Jean Ganiayre/Joan Ganhaire : entre rire et désespoir, un regard occitan sur l'humaine condition

Fabienne Garnerin

▶ **To cite this version:**

Fabienne Garnerin. Jean Ganiayre/Joan Ganhaire : entre rire et désespoir, un regard occitan sur l'humaine condition. Linguistique. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2020. Français. NNT : 2020MON30059 . tel-03325888

HAL Id: tel-03325888

https://theses.hal.science/tel-03325888

Submitted on 25 Aug 2021

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

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

Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par l'**Université Paul Valéry Montpellier III**

Préparée au sein de l'école doctorale ED 58
Et de l'unité de recherche langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds

Spécialité : **Études Occitanes**

Présentée par **Fabienne GARNERIN**

Jean Ganiayre / Joan Ganhaire : entre rire et désespoir, un regard occitan sur l'humaine condition.

Soutenue le 10 décembre 2020 devant le jury composé de

Monsieur Jean-François COUROUAU, Professeur, Université Toulouse II Jean Jaurès	Rapporteur et Président du Jury
Madame Nelly BLANCHARD, Professeure, Université de Bretagne Occidentale	Rapporteure
Monsieur Yan LESPOUX, Maître de Conférences, Université Paul Valéry Montpellier III	Juré
Madame Marie-Jeanne VERNY, Professeure Émérite, Université Paul Valéry Montpellier III	Directrice de thèse

Université Paul Valéry Montpellier 3

Thèse pour obtenir le grade de Docteur

Délivré par l'Université Paul Valéry Montpellier III

Préparée au sein de l'École doctorale **ED 58**

Et de l'unité de recherche **Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds**

Spécialité : **Études Occitanes**

Présentée par Fabienne GARNERIN

Jean Ganiayre/ Joan Ganhaire : entre rire et désespoir, un regard occitan sur l'humaine condition.

Soutenue le 10 décembre 2020 devant le jury composé de

Monsieur Jean-François COUROUAU, Professeur, Université Toulouse II Jean-Jaurès, Rapporteur et Président du Jury.

Madame Nelly BLANCHARD, Professeure, Université de Bretagne Occidentale, Rapporteure.

Monsieur Yan LESPOUX, Maître de Conférences, Université Paul Valéry Montpellier III, Juré.

Madame Marie-Jeanne VERNY, Professeure Émérite, Université Paul Valéry Montpellier III, Directrice de thèse.

Jean Ganiayre / Joan Ganhaire : entre rire et désespoir, un regard occitan sur l'humaine condition.

Résumé

L'œuvre de Joan Ganhaire (Jean Ganiayre en français) est d'une exceptionnelle richesse. Cet auteur contemporain, qui a fait de l'occitan limousin son unique langue d'écriture, a abordé des genres littéraires variés : nouvelles fantastiques, *« nhòrlas »* [histoires drôles], romans de cape et d'épée, romans policiers, sans compter une forme de poésie en prose qui affleure dans de nombreux textes. Sous son apparente diversité, cette œuvre est d'une grande cohérence par ses thèmes, par ses images, par ses *« biais de dire »* [façons de s'exprimer] récurrents. Elle peut se lire à des niveaux multiples et ouvre sur des possibilités d'interprétation très différentes selon le point de vue que l'on adopte, interprétations qui se croisent et s'enrichissent mutuellement. Hanté par les questions de la mort, de la violence omniprésente et de l'absurdité du monde, à la fois en tant qu'homme et par sa profession de médecin, Ganhaire, comme de nombreux auteurs des XX^{e} et XXI^{e} siècles, leur oppose le rire et la dérision comme un ultime pied de nez. Son œuvre est un hommage à l'imaginaire limousin, en relation étroite avec la nature, dont il s'est senti imprégné dès l'enfance. Elle en propose une expression contemporaine, irriguée et hybridée par les imaginaires de grandes figures de la littérature mondiale, mais aussi par d'autres arts comme le cinéma.

Mots-clés : Joan Ganhaire – condition humaine – littérature XX^{e} et XXI^{e} siècles – rire – occitan – Aquitaine.

Jean Ganiayre / Joan Ganhaire : between laugh and despair, un occitan point of view about human condition.

Abstract

Joan Ganhaire's work (in French Jean Ganiayre) is of exceptional richness. This contemporary author, who made the Limousin Occitan his only language of writing, addressed various literary genres : fantastic short stories, *«nhòrlas»* [funny short stories], cape and sword novels, detective novels, not to mention a form of poetry in prose that outcrops in many texts. Under its apparent diversity, this work is very consistent because of its themes, its images, and its recurring *« biais de dire »* [ways of saying]. It can be read at multiple levels and opens up very different possibilities of interpretation depending on the point of view adopted, interpretations that cross and enrich each other. Haunted by the questions of death, of the omnipresent violence and of the world's absurdity, both as a man and by his profession as a doctor, Ganhaire, like many authors of the twentieth and twenty-first centuries, opposes them laughter and derision like an ultimate snub. His work is a tribute to the imaginative Limousin world, in closed relationship with nature, which he felt imbued from childhood. It proposes a contemporary expression of it, irrigated and hybridized by the imaginative worlds of great figures of world literature, but also by other arts such as cinema.

Keywords : Joan Ganhaire – human condition – literature 20th and 21st centuries – laugh – Occitan – Aquitaine.

Remerciements

Je remercie tout d'abord l'écrivain Joan Ganhaire pour avoir accepté de me rencontrer et de me communiquer de nombreux textes inédits qui donnent de nouveaux éclairages sur l'ensemble de son œuvre. Je le remercie également d'avoir bien voulu répondre régulièrement à mes questions tout au long de ce travail.

Mes remerciements vont aussi à ma directrice de thèse, Marie-Jeanne Verny, pour ses conseils, ses encouragements, son soutien, et ses relectures attentives durant ces trois années.

Ils vont également aux membres de l'équipe du laboratoire LLACS et à sa direction. Les rencontres, séminaires et colloques qu'ils ont organisés m'ont aidée à mieux comprendre quels étaient les enjeux d'une recherche universitaire.

Je suis aussi redevable à tous mes professeurs du département d'Études Occitanes de l'Université Paul Valéry Montpellier III, qui m'ont permis d'acquérir les compétences nécessaires pour mener à bien ce projet. Étude de la langue dans toutes ses variations, histoire de l'espace occitan, éléments de culture occitane étaient des préalables nécessaires pour comprendre l'écrivain dont les œuvres me touchaient, et que je souhaitais mieux connaître. C'est grâce à eux que j'ai découvert la fascinante richesse d'une littérature millénaire à laquelle des siècles de mépris, de déni ou simplement d'ignorance ont interdit d'occuper la place qu'elle mérite dans notre patrimoine national. Ce travail leur doit beaucoup.

Ma gratitude va également aux étudiants responsables de la bibliothèque du département d'Études Occitanes, ainsi qu'à Céline Camisuli qui accomplit dans l'ombre les indispensables démarches administratives. Elle m'a été d'un précieux secours.

Je remercie aussi toutes les personnes qui de près ou de loin m'ont aidée dans mes recherches en m'apportant les informations et les précisions dont j'avais besoin, et parmi elles : Frédéric Astruc, Françoise Bancarel, André Bellatorre, Christian Bonnet, Valère Bigault, Mamadou Ba, Jean-Pierre Cavaillé, Michel, Dominique Decomps, Christian Dorques, Élisabeth Dravet, Juliette Durup, Jean-Claude Dugros, David Escarpit, Françoise Etay, Magali Florimond, Marie Fontanell-Porical, Marie-France Fourcadier-Tourrel, David Grosclaude, Patrick Lavaud, Jean-Louis Lavit, Evelina Leone, Hervé Lieutard, Monica Longobardi, Jan dau Melhau, René Merle, Martial Peyrouny, Olivier Pijasson, Jean-Pierre Reydy, David Roche, Monique Sarazy, Sylviane Saugues, Magali Urroz, Florian Vernet, Serge Viaule.

Enfin, je remercie plus particulièrement les personnels de l'Institut d'Études Occitanes du Limousin, les personnels des Archives Départementales de la Dordogne, les personnels de la médiathèque Fanlac à Périgueux, les personnels de la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges, les personnels de la Bibliothèque des Lettres de l'Université Montpellier III et les personnels du CIRDOC de Béziers, qui m'ont donné accès aux documents dont j'avais besoin et m'ont permis de les consulter.

La lèbre corrís e fa d'escambarlons
Per pèrdre los cans en foliá.
Escrivi dins lo saut de la lèbre
Dins la pèl de la lèbre
E siái ieu que me pèrdi
Dins lo lum de las pradas.
I a la paur que me perseguís
A còps de poèmas manèls
De paraulas trèvas
Que me creman la boca.

Le lièvre court et fait des écarts
Pour perdre les chiens en folie.
J'écris dans le saut du lièvre
Dans la peau du lièvre
Et c'est moi qui me perds
Dans la lumière des prairies.
Il y a la peur qui me suit
À coups de poèmes dociles
De paroles fantômes
Qui me brûlent la bouche.

Joan-Maria Petit

(*Petaçon /* Manteau d'Arlequin)

Table des matières

1. NOTES SUR LA PRESENTE ETUDE 12

1.1. LA GRAPHIE DES CITATIONS OCCITANES 12

1.2. QUELQUES CONVENTIONS 13

1.3. ABREVIATIONS UTILISEES 16

2. INTRODUCTION 18

3. PREMIERE PARTIE : L'AUTEUR ET SON ŒUVRE 22

3.1. ÉLEMENTS BIOGRAPHIQUES 22

3.2. LES SUPPORTS DES PUBLICATIONS 26

3.3. LA RECEPTION DE L'ŒUVRE 29

3.3.1. La critique littéraire 30

3.3.2. Les prix littéraires 35

3.3.3. Les anthologies 36

3.3.4. Les manuels scolaires 36

3.3.5. « Mille ans de littérature d'Oc » 48

3.3.6. Les pages du portail Occitanica.eu 51

3.3.7. Au programme du CAPES 2008 52

3.3.8. Un mémoire de maîtrise : le travail de Martial Peyrouny 53

3.3.9. Monica Longobardi, *Viaggio in Occitania* 53

3.3.10. Deux mémoires de licence : Gabrielle Maria Morga et Lorenza Brasile 56

3.3.11. La thèse d'Évelyne Faisse 56

3.4. CE QUE L'AUTEUR DIT DE LUI-MEME 57

4. DEUXIEME PARTIE : UN UNIVERS LITTERAIRE 59

4.1. LA CONSTRUCTION D'UN ESPACE IMAGINAIRE 59

4.1.1. Une Aquitaine recomposée 60

4.1.1.1. Les espaces ruraux 60

4.1.1.2. Villages et bourgs 77

4.1.1.3. Maraval 78

4.1.1.4. En suivant les rivières 80

4.1.1.5. Bordeaux 82

4.1.2. Partir, revenir 92

4.1.2.1. Le voyage et l'ailleurs 92

4.1.2.2. Métaphores de l'enfermement 95

4.1.2.3. Des vérités bien gardées 99

4.1.2.4. Réclusion et luttes de pouvoir 105

4.1.2.5. Les figures de l'île 109

4.1.2.6. La mer et l'élément liquide 117

4.1.2.7. Les lieux du bonheur 124

4.1.2.8. Lieux abandonnés 125

4.2. LOIN DE DESCARTES : HUMAINS, BETES ET MACHINES 130

4.2.1. Une communauté de destin 132

4.2.2. Le domestique et le sauvage 135
4.2.3. La question des limites 146
4.2.4. L'animal en l'homme 150
4.2.4.1. Un hybride : Arnaud de Loubaterre 150
4.2.4.2. La Pès-Nuts, un double animal du narrateur 154
4.3. LE CORPS ET LES SENS, MODALITES PREMIERES DE L'ETRE AU MONDE 156
4.3.1. Un monde de sons 157
4.3.2. La musique comme langage 164
4.3.3. Les langues comme musique 166
4.3.4. Une écriture de l'oralité 169
4.3.4.1. Le conteur et son auditoire 169
4.3.4.2. La parole solitaire 174
4.3.4.3. Au-delà des mots 175
4.3.5. Sens et sensualité : attirances et répulsions 177
4.3.5.1. Des odeurs douées de pouvoirs 177
4.3.5.2. Nourritures : les plaisirs de la chair 180
4.3.5.3. De la dégustation à l'ivresse 186
4.3.5.4. Le toucher et les sensations somesthésiques 188
4.3.6. Voir et regarder 193
4.3.6.1. De l'observation à la vision 193
4.3.6.2. Jeux de regards 199
4.4. DES PERSONNAGES EN QUETE D'EUX-MEMES 203
4.4.1. Des héros masculins construits sur leurs failles 204
4.4.1.1. Le bâtard et le fils légitime 204
4.4.1.2. Les survivants 211
4.4.1.3. Doubles et dédoublements 216
4.4.2. L'énigme féminine 232
4.4.2.1. Nani, superhéroïne ? 232
4.4.2.2. Femmes armées : la figure de l'Amazone 236
4.4.2.3. Castratrices et prédatrices 239
4.4.2.4. Femmes-corps et enjeux de pouvoir 250
4.4.2.5. La différence des sexes, obstacle insurmontable ? 256
4.4.3. Communautés et héros collectifs 259
4.4.3.1. Porter la voix de tous 261
4.4.3.2. Le héros démultiplié 271
5. TROISIEME PARTIE : L'HUMAINE CONDITION 280
5.1. DES HUMAINS VULNERABLES 280
5.1.1. Des corps, fragiles 280
5.1.2. Des psychismes mal assurés 283
5.1.3. La mort, un destin commun 287
5.1.4. Décider de sa fin 291
5.1.5. Morts, mais toujours humains 296
5.2. LA VIOLENCE, BANALE ET CHOQUANTE 303
5.2.1. L'humain soumis à ses pulsions 304
5.2.2. La violence comme norme 310
5.2.3. L'insoutenable et le barbare 319
5.3. POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE, LES RELIGIONS 324

5.3.1. La lutte contre le Mal 324
5.3.2. Le fanatisme au service du politique 326
5.3.3. Vie et mort d'un gourou 331
5.3.4. Le jeu du pouvoir et de la crédulité 334
5.3.5. Croyants et mécréants 338
5.4. LES LIENS PRIVILEGIES : AMOUR ET AMITIE 351
5.4.1. L'amitié, un lien qui se cherche 351
5.4.2. L'amitié comme oubli de soi 354
5.4.3. L'amitié malheureuse 360
5.4.4. Liaisons dangereuses 365
5.4.5. Fuir les sentiments ? 371
5.5. ASSUMER JOYEUSEMENT SA CONDITION : LE RIRE COMME ANTIDOTE 374
5.5.1. Rassembler les rieurs 374
5.5.2. À la source du rire, le corps 377
5.5.3. Méprises, maladresses et jeux de dupes 388
5.5.4. Le rire lucide : dérision et autodérision 402
6. QUATRIEME PARTIE : LE ROLE DE L'ECRITURE 412
6.1. ÉCRIRE, UNE NECESSITE INTERIEURE 412
6.1.1. Une question de survie 412
6.1.2. S'explorer à travers ses personnages 421
6.1.3. Les figures de l'écrivain 426
6.2. UNE ECRITURE LUDIQUE 433
6.2.1. Jeux sur les possibles 434
6.2.2. Rencontres, entrecroisements, décentrations 443
6.2.3. Impliquer le lecteur 447
6.2.4. Transpositions, réécritures, intertextualité 450
6.2.5. La langue en liberté 462
6.3. DES GENRES LITTERAIRES PRIVILEGIES 476
6.3.1. L'intrigue policière : un jeu, des vérités 476
6.3.1.1. Proposer des énigmes 477
6.3.1.2. Les codes de la littérature sérielle 487
6.3.2. Les logiques de l'irrationnel : le genre fantastique 500
6.3.2.1. Le surnaturel comme évidence 501
6.3.2.2. *« Lo niu de la serp »* : une double explication 508
6.3.2.3. D'autres regards sur le réel 523
6.4. UN REGARD OCCITAN 547
6.4.1. L'imminence d'une fin ? 548
6.4.2. Transmettre la langue et la culture 556
6.4.3. Questionner le roman national 573
6.4.4. L'utopie Occitanie 585
7. POUR CONCLURE 595

8. BIBLIOGRAPHIE 599

8.1. BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE 599

8.1.1. Œuvres de Joan Ganhaire 599
8.1.1.1. Textes publiés dans la revue *Novelum* (1970-1977) 599
8.1.1.2. Texte publié dans la revue *Lo Leberaubre* 600
8.1.1.3. Textes publiés dans la revue *Òc-Segur* (1977-1978) 600
8.1.1.4. Textes publiés dans le bulletin intercommunal *Ventador* (1978-1983) 600
8.1.1.5. Textes publiés dans la revue *Paraulas de Novelum* (1979 à aujourd'hui) 601
8.1.1.6. Texte publié dans la revue *Capolatell, relats dels Pirineus* 603
8.1.1.7. Textes publiés sur le site du quotidien *La Dordogne Libre* 603
8.1.1.8. Textes publiés sur le site du quotidien *Sud-Ouest* 603
8.1.1.9. Textes inédits 604
8.1.1.10. Traductions 604
8.1.1.11. Discographie 604

8.1.2. Œuvres littéraires en occitan 604

8.1.3. Œuvres littéraires 606

8.1.4. Contes, histoires drôles et chansons 608

8.1.5. Manifestes et textes engagés 608

8.1.6. Discographie 608

8.2. BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE 609

8.2.1. Critique littéraire 609

8.2.2. Éclairages venus d'autres disciplines 612

8.2.3. Manuels scolaires 617

8.2.4. Dictionnaires et grammaires 618

8.2.5. Discographie 618

8.2.6. Principaux sites Internet consultés 619

9. ANNEXES 620

9.1. ANNEXE I : ENTRETIEN DE JOAN GANHAIRE AVEC JOËLLE GINESTET, 2009 621

9.2. ANNEXE II : TABLE RONDE ORGANISEE A LA BFM DE LIMOGES, 2016 643

9.3. ANNEXE III : INTERVIEW DE JOAN GANHAIRE PAR DENIS SALLES, 2010 648

9.4. ANNEXE IV : ENTRETIEN DE JOAN GANHAIRE AVEC FABIENNE GARNERIN, 2018 652

9.5. ANNEXE V : *JOAN GANHAIRE*, FILM DE L'ASSOCIATION CAMILLE CHABANEAU, 2019 663

9.6. ANNEXE VI : INTERVENTION DE JOAN GANHAIRE AU CONGRES DE FERRARE, 2018 668

9.7. ANNEXE VII : ÉDITORIAL DU PREMIER BULLETIN INTERCOMMUNAL *VENTADOR*, 1976 675

9.8. ANNEXE VIII : UNE PREMIERE VERSION DU ROMAN *LO DARRIER DAUS LOBATERRAS* 676

9.9. ANNEXE IX : « LOS SIETATS », NOUVELLE INEDITE 679

9.10. ANNEXE X : « VARIACION SUS "MARCHA FUNEBRA" 1 », NOUVELLE INEDITE 696

9.11. ANNEXE XI : « VARIACION SUS "MARCHA FUNEBRA" 2 », NOUVELLE INEDITE 709

9.12. ANNEXE XII : ARTICLE DE MICHEU CHAPDUELH, 1981 716

9.13. ANNEXE XIII : CRITIQUE DU ROMAN *SORNE TRASLUC*, MICHEU CHAPDUELH, 2004 718

10. INDEX 720

10.1. INDEX DES AUTEURS ET DES REALISATEURS 720

10.2. INDEX DES PERSONNAGES 723
10.3. INDEX DES LIEUX REELS ET IMAGINAIRES 728

1. Notes sur la présente étude

1.1. La graphie des citations occitanes

À la différence d'autres langues minoritaires, comme le catalan en Espagne, l'occitan n'a pas en France le statut de langue officielle ni co-officielle. Parmi les différentes institutions qui essaient de réguler et de « normativiser [1] » la langue, aucune ne bénéficie d'une autorité suffisante pour imposer un point de vue [2]. L'occitan a des dictionnaires, des grammaires, il est enseigné à l'école et à l'Université, mais il n'a pas d'Académie. Il ne dispose pas non plus de médias de masse qui pourraient s'employer à gommer les particularismes locaux dans l'usage de la langue, comme s'efforcent de le faire les radios et télévisions nationales en France. D'autre part, les locuteurs natifs cherchent souvent à préserver leurs spécificités dialectales, conçues comme des marqueurs identitaires. L'occitan connaît donc encore aujourd'hui une certaine variabilité, tant à l'oral qu'à l'écrit, et ce malgré d'indéniables efforts d'harmonisation [3].

Joan Ganhaire, l'écrivain auquel est consacrée cette étude [4], s'exprime en limousin, l'un des six dialectes de l'occitan aux côtés du provençal, du languedocien, du gascon, de l'auvergnat et du vivaro-alpin. Le limousin connaît, comme tous les autres dialectes occitans, des variations orales locales sur la zone même où il est parlé. Certaines de ces variations sont traduites dans la graphie [5], sur laquelle les auteurs poursuivent encore aujourd'hui leur

[1] En catalan, on appelle *normativizacion* l'opération technique qui établit la norme par des choix orthographiques, morphologiques et lexicaux.

[2] Comme, par exemple, la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, l'institution qui est officiellement chargée des questions linguistiques. Elle joue pour le catalan le rôle d'une académie normative : *« La Secció Filològica acompleix la funció d'acadèmia de la llengua catalana que l'Institut té encomanada. Aquesta funció comporta l'estudi científic de la llengua, l'establiment de la normativa lingüística i el seguiment del procés d'aplicació d'aquesta normativa en l'àmbit que li és propi : les terres de llengua i cultura catalanes. Per a dur a terme les seves tasques, la Secció Filològica s'estructura internament en sis comissions : Comissió de Lexicografia, Comissió d'Onomàstica, Comissió de Gramàtica, Comissió del Català Estàndard, Comissió de Transcripció i Transliteració de noms propis i Comissió de Publicacions. »* [La Section Philologique assume la fonction d'académie de la langue catalane dont l'Institut est responsable. Cette fonction comporte l'étude scientifique de la langue, l'établissement des normes linguistiques et le suivi du processus d'application de ces normes dans le domaine qui lui est propre : les terres de langue et culture catalanes.
Pour accomplir ses tâches, la Section Philologique est structurée en six commissions : Commission de Lexicographe, Commission d'Onomastique, Commission de Grammaire, Commission du Catalan Standard, Commission de Transcription et Translittération de noms propres et Commission des Publications.] Cf. https://www.iec.cat/institucio/entrada.asp?c_epigraf_num=50033 (consulté le 12 septembre 2020).

[3] Notons qu'il subsiste encore en français, pour quelques rares mots, une double orthographe : clé et clef, cuillère et cuiller, paie et paye, tsigane et tzigane, …

[4] Nous conserverons, pour parler de l'écrivain, le nom de Joan Ganhaire, nom qu'il a choisi et dont il signe ses œuvres. Jean Ganiayre est son nom pour l'état-civil, celui du médecin et de l'homme public. Cf. Faisse 2010, 287 : « Ce nom d'auteur a pour l'écrivain en occitan une importance cruciale ; il est au cœur du problème. Il est à la fois une réappropriation et une construction, car il cristallise autour de la notion d'identité le lien entre l'individu et son orientation linguistique et culturelle, dans un domaine où il est particulièrement pertinent (puisqu'il correspond au contenu et aux objectifs de l'œuvre). »

[5] On trouve ainsi, en 1979, dans *Lo libre dau reirlutz*, pour le pronom personnel, la graphie *lur* (pour *lor*) ; la graphie *end* (pour la préposition *emb*, ou *amb*) ; en 2004, dans *Sorne Trasluc*, la graphie *trasluc* (pour *traslutz*), etc… On notera également la rareté des accents graphiques en limousin écrit, pratique consensuelle chez les auteurs, liée au phénomène original du déplacement occasionnel, dans un mot donné, de l'accent tonique. Cette particularité du nord-occitan a été relevée, par exemple, par Robert Lafont, qui note : *« Lo nòrd-occitan […] dins sa part pus septentrionala (Lemosin) presenta una possibilitat de desplaçament tonic (non de disparicion) dins*

réflexion. L'œuvre de Ganhaire témoigne de la progression de cette réflexion, des années 1970 à aujourd'hui, par les choix successifs qu'ont effectués les correcteurs auxquels il a confié la relecture de ses écrits. Claude Bisson [6], Jean Roux [7], Étienne Roux [8], Michel Chadeuil [9] sont régulièrement mentionnés et remerciés pour leur aide à la normalisation du texte écrit. Nous savons par ailleurs que, même si l'ouvrage ne mentionne pas cette collaboration, le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, publié aux Edicions dau chamin de Sent Jaume, a été relu par Jan dau Melhau [10]. La graphie du dialecte limousin, évolutive, reflète les hésitations de ces différents correcteurs – notamment en ce qui concerne Claude Bisson, autodidacte [11] – et les controverses qui les opposent encore aujourd'hui [12]. Elle est le fruit d'un travail collectif, et d'un consensus entre l'auteur et ses correcteurs.

1.2. Quelques conventions

Les textes en occitan ou en langue étrangère sont présentés en italique. Lorsqu'ils mentionnent un titre, celui-ci est écrit en caractères romains. La graphie de l'occitan limousin est celle de l'ouvrage tel qu'il a été publié, validée par l'auteur et son/ses correcteur(s), même si certaines formes paraissent aujourd'hui fautives. Conserver ces choix graphiques permet en effet de rendre compte de l'évolution de la réflexion sur l'écriture de la langue. Nous nous sommes toutefois permis de corriger ce qui apparaît à l'évidence comme des coquilles. Les expressions et les passages que nous avons traduits sont présentés entre crochets.

Les textes en occitan sont présentés en italique, et leur traduction en français en caractères romains. Lorsqu'un titre d'ouvrage ou de journal est mentionné, il figure en

---

los dos senses, que dona en particular l'oposicion singular-plural : la chabra *(realizat* lo sábro*) /*las chabras *(realizat* la sabrà*) ».* [Le nord-occitan dans sa partie la plus septentrionale (Limousin) présente une possibilité de déplacement tonique (non de disparition) dans les deux sens, qui donne en particulier l'opposition singulier-pluriel : *la chabra* (réalisé *lo sábro*) /*las chabras* (realisé *la sabrà*)] (Lafont 2003, 24). Jean-Christophe Dourdet a étudié en détail ce phénomène dans sa thèse de doctorat (Dourdet 2011).

[6] Claude Bisson, instituteur, était élu à la commune de Valeuil en Dordogne. Locuteur naturel, autodidacte, il a travaillé sur un lexique périgourdin. Pour les acteurs de théâtre amateurs de Bourdeilles, il a traduit *Le médecin malgré lui* de Molière, ainsi que des pièces de théâtre espagnoles et italiennes. Il écrivait aussi des chansons.

[7] Jean Roux, né à Ribérac en 1930, décédé en 2016, professeur de Lettres Classiques, puis chargé de cours à l'IUFM de Périgueux, fut l'un des membres fondateurs de l'IEO Périgord, et son premier Président. Spécialiste en paléographie, il a transcrit et publié plusieurs textes juridiques et administratifs concernant le Périgord du Moyen-Âge. Il était également spécialiste en toponymie.

[8] Né en 1960 à Ribérac, Étienne Roux est le fils de Jean Roux. Docteur vétérinaire, il est actuellement maître de conférences de physiologie cellulaire et animale à l'Université de Bordeaux-Segalen. Il est également vice-président de l'IEO, en charge d'IEO-Edicions.

[9] Michel Chadeuil, né en 1947 à Agonac en Dordogne, locuteur naturel de l'occitan, est à la fois conteur, poète, romancier, onirographe et chroniqueur. C'est aussi l'un des fondateurs, avec Marcelle Delpastre et Jan dau Melhau, de la revue *Lo Leberaubre*.

[10] Né en 1948 à Limoges, Jan dau Melhau a été l'une des têtes d'affiche de la chanson occitane des années 1970. Homme de spectacle et musicien, il a également écrit un roman, des nouvelles et des contes. Il a soutenu de nombreux écrivains de valeur en langue limousine, et leur a permis d'être lus par le grand public grâce à sa maison d'édition *Lo chamin de Sent Jaume*.

[11] On notera par exemple, dans les tout premiers textes corrigés par ses soins, la place de l'accent dans des formes comme *« ávia »* [il ou elle avait], troisième personne du singulier du verbe *« aver »* conjugué à l'imparfait, aujourd'hui unanimement orthographié *« aviá »*.

[12] Par exemple, l'orthographe de *« berret »* [béret], que Jean et Étienne Roux écrivent ainsi alors que Jan dau Melhau l'écrit *« beret »*.

caractères romains dans le texte occitan, et en italique dans le texte français, ce qui permet de le distinguer du reste du texte.

Lorsque des propos ont été retranscrits, ils le sont dans la graphie que leur auteur utilise à l'écrit. C'est le cas notamment pour les propos de Joan Ganhaire qui figurent en annexes.

Pour respecter la décision des auteurs en occitan, ceux-ci seront mentionnés par leur nom français lorsque seront cités leurs écrits en français, et par leur nom occitan lorsque seront cités leurs écrits en occitan. Les toponymes et patronymes ont été le plus souvent francisés pour en faciliter la lecture au lecteur francophone et les intégrer dans le texte français. Cette francisation pose toutefois un certain nombre de problèmes.

Ainsi, écrit Jean Roux,

> « Le Périgord et un pays de langue d'oc. Et il faut rappeler d'abord des évidences trop souvent méconnues :
> Sur tout le territoire de la langue d'oc, tous les noms de lieux sont occitans. Que leur origine soit préceltique, gauloise, latine, germanique…, leur forme d'aboutissement est une forme occitane. Cela est vrai aussi bien des termes pré-occitans n'ayant subsisté dans la langue que comme toponymes (exemple : le suffixe gallo-romain -acum qui a abouti en langue d'oïl à -é, -y, en langue d'oc à -ac, un même toponyme donnant Sévigné ou Savigny en français, Savignac en occitan), que des termes lexicaux (noms communs, adjectifs…) ayant servi à désigner les lieux d'après leur sens, ou des noms de personnes (les noms de saints en particulier) ayant donné des toponymes. »

Il ajoute que

> « du fait de la francisation, la toponymie occitane se trouve dans une situation particulière. En effet, les noms des lieux tels qu'ils sont employés actuellement en français, dans leur forme écrite et la prononciation qui en est faite, résultent des diverses façons dont ont été transcrits et traités les toponymes occitans. En gros, ils ont été traités de trois façons : conservation de la forme occitane, francisation des terminaisons (et des articles), traduction en français. Ex : Las Fargeas, Les Farges, Les Forges [13]. »

Certains spécialistes comme Yves Lavalade [14] estiment qu'

> « une francisation poussée des toponymes occitans ne pourrait que conduire à une perte d'identité, c'est-à-dire à un aspect de la mort culturelle. »

Et il ajoute :

> « Nous pensons que pour réagir contre cette néfaste éventualité, où l'occitan ne serait plus qu'un substrat du français, il faut garder présente la toponymie occitane ; la mieux connaître ; la

[13] Joan Rós, « Toponimia en Peiregòrd », *Paraulas de Novelum* n°38 p.15 et 16. Voir aussi, du même auteur, *Espinguelebre et autres lieux, Éléments de géographie linguistique et d'onomastique du Périgord*, éditions Novelum-IEO Périgord, 2000.

[14] Yves Lavalade, né en 1939, a fait ses études au Lycée Gay-Lussac de Limoges, avant d'être nommé professeur de langues dans ce même lycée. Il a publié notamment une flore limousine, des chroniques, des livres pour enfants, des poèmes, des traductions, ainsi qu'un dictionnaire occitan/français qui fait référence. C'est un spécialiste de la toponymie limousine.

répertorier exhaustivement ; la fixer publiquement dans une graphie correcte, logique et appropriée. Elle existe [15]. »

Consulté sur cette question de la francisation, Joan Ganhaire nous a fait une première réponse :

Presque tots quilhs noms existan entau dins mon ranvers, Las Sardenas, Ròdamiòla, La Talhada, pense que quò seriá domatge de los revirar, mas se pòden francizar en Sardenes, Talhada, Ròdamuòle, Vermenouze… Tròbe que quò dòna un pitit costat d'autenticitat que mancariá dins la revirada. Som en Occitània (linguistica…) queraque ! Parier per los noms de personas : Passalerga, Tuelheras, se pòden passar a Passalergue, Teulièras. La nòta en bas de pagina seriá benleu un bon afar… Podem ne'n tornar parlar [16].

[Presque tous ces noms existent tels quels dans ma région : Las Sardenas, Ròdamiòla, La Talhada, je pense que ce serait dommage des les traduire, mais on peut les franciser en Les Sardènes, La Taillade, Rodamuole, Vermenouze… Je trouve que cela donne un petit côté authentique qui manquerait dans une traduction. Nous sommes en Occitanie (linguistique…) tout de même ! Même chose pour les noms de personnes : Passalerga, Tuelheras, peuvent être changés en Passelergue, Teulièras. La note en bas de page serait peut-être une bonne chose… Nous pouvons en reparler.]

Dans un autre courriel du 30 juillet 2018, il ajoute :

Per ne'n tornar aus noms, pense que quò seriá domatge de los revirar, que los ai chausits per lor sonoritat occitana. Coma zo disiá, a la rigor los francizar…

[Pour en revenir aux noms, je pense que ce serait dommage de les traduire, car je les ai choisis pour leur sonorité occitane. Comme je le disais, à la rigueur les franciser…]

Consciente des limites de cette francisation qui conservera toujours une part d'arbitraire, nous avons essayé de nous donner une méthode.

Nous avons d'abord recherché parmi les toponymes choisis par l'auteur ceux qui sont mentionnés sur les cartes IGN de la région de Bourdeilles. Dans la plupart des cas, nous avons repris la forme francisée qui leur a été attribuée [17], en précisant leur sens lorsqu'elle ne permettait pas de retrouver la dénomination occitane sous-jacente.

Nous avons de la même manière repris les patronymes qui figurent soit dans les annuaires téléphoniques numérisés, soit sur les pierres tombales des cimetières des environs, en les explicitant si besoin. Nombre d'entre eux conservent leur forme occitane avec une graphie française, comme Raspiengeas pour le patronyme occitan Raspienjas. Cependant, un même patronyme peut être transcrit de plusieurs façons différentes en français. Fredafont, par

[15] Lavalade 1984, 381.
[16] Courriel du 27 juillet 2018.
[17] La graphie francisée est souvent extrêmement imprécise. Par exemple, pour le département de la Haute-Vienne, Yves Lavalade note, à propos du toponyme Chantegros, qu'il en existe quatre « qui se disent tous Chanta Greu en occitan. Aux Billagnes, à Cieux, à La Roche l'Abeille, à St-Yrieix la Perche. […] Heureusement le cas de St Yrieix nous aide à comprendre ce qui se passa grâce à une série de datations. C'était Chantagreu en 1251 ; Chantagreau en 1655 (mauvaise interprétation graphique de la triphtongue « éou ») ; Chantagrau en 1713 ; et Chantagros en 1824. » in « Règne animal et toponymie limousine », *La Clau Lemosina*, numéro spécial 114, p. 27, non daté. Il existe, au nord-ouest du bourg d'Agonac qui est proche de Bourdeilles, un village nommé Chantegreil. *Grelh* ou *grilh* signifie grillon. Ce toponyme est très répandu dans le domaine occitan.

exemple, peut donner Freydefond, Freidefont, Freidefond, Froydefont ou Froidefond ; Brossilhon peut donner Broussillou ou Broussilloux, etc…

Pour les toponymes et patronymes inventés, ainsi que pour les prénoms et surnoms, nous nous sommes inspirée des transcriptions réalisées par Juliette Durup [18], traductrice du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* et de la nouvelle « Lo Sendareu daus genebres », et en avons repris les principes.

Nous avons conservé l'occitan pour les noms des personnages récurrents, auxquels un nom français aurait fait perdre une part de leur identité. Nous l'avons conservé également lorsque la francisation amenait à une réduction du signifié : par exemple pour le surnom *Tranuja* [Chiendent] donné à un personnage masculin, dont l'équivalent français « Chiendent » ne peut rendre le sens. Ou pour *Chantagreu* [19], le village imaginaire et mythique où se déroulent les récits des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* [Chroniques de Il-y-Vente].

1.3. Abréviations utilisées

ADD : Archives Départementales de la Dordogne.

AIEO : Association Internationale d'Études Occitanes.

API : Alphabet Phonétique International.

BFM : Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges.

BNF : Bibliothèque Nationale de France.

CAPES : Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré.

CIRDOC : Centre International de Recherche et de Documentation Occitanes.

CPLO : Comité Périgord Langue Occitane.

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

CRDP : Centre Régional de Documentation Pédagogique.

FEW : Französisches Etymologisches Wörterbuch.

IEO : Institut d'Études Occitanes.

IGN : Institut Géographique National.

INA : Institut National de l'Audiovisuel.

[18] Juliette Durup, violoniste, déléguée départementale pour le Spectacle vivant dans l'Ain, puis en Dordogne, actuellement conseillère Musique et Danse au Ministère de la Culture. Elle a appris l'occitan limousin auprès de Joan Ganhaire.

[19] En dialecte limousin, le mot se prononce ['santɔ'grɛw].

IUFM : Institut Universitaire de Formation des Maîtres.

MPF : Médiathèque Pierre Fanlac de Périgueux.

RAI : Radio Audizioni Italiane.

TDF : Trésor du Félibrige.

UFR : Unité de Formation et de Recherche.

UOH : Université Ouverte des Humanités.

VVAP : Volem Viure Al Païs.

2. Introduction

Protéiforme et originale, l'œuvre de Joan Ganhaire (en français Jean Ganiayre) est d'abord une invitation à voyager dans les paysages du Périgord et de l'Aquitaine, à la découverte des façons de vivre de leurs habitants. Mais il apparaît très vite que ces paysages ne seront qu'un prétexte. Villages désertés, fontaines secrètes, rivières amies, falaises, cimetières et grottes contribuent à créer une ambiance mélancolique propice à l'exploration de l'âme humaine, qui constitue le véritable voyage auquel l'auteur convie ses lecteurs.

Pour entrer dans cette œuvre, on peut tout simplement se laisser porter par les vents qui en animent les titres : le vent de *Dau vent dins las plumas* [Du vent dans les plumes], vent de l'aventure, qui pousse le jeune Barnabé à vouloir devenir mousquetaire, et qui l'emmènera jusque dans les Îles Britanniques ; le vent des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* [Chroniques d'Il-y-Vente], courts récits qui racontent avec humour le quotidien des habitants de Chantagreu, petit village imaginaire ; mais aussi le vent sinistre de la mort qui emporte les êtres chers, comme celui qui souffle dans le roman policier *La mòrt vai mai regde que lo vent* [La mort va plus vite que le vent], ou le vent fou et meurtrier de *Vent de sable*, autre roman policier dans lequel la barbarie prend le dessus. Venant des quatre points cardinaux, ces vents que l'on retrouve à l'œuvre dans de nombreuses intrigues peuvent se révéler bourrasques, voire tempêtes qui emportent tout sur leur passage : vents d'orage des nouvelles « La Font de Sent Marceu » [La Fontaine de Saint-Marcel] et « E pin, e pan, cassa-cacaus » [Et pan, et pan, casse les noix] ; vent des élections qui réveille les passions dans le village de Chantagreu ; vent chargé de grêle et de pluie qui s'abat sur le frêle édifice de *Perdilhòta* [Perdillote] ; vent qui, déracinant un platane, tue le narrateur de la nouvelle « Eschac » [Échec] et emporte dans la nuit les pages qu'il a rédigées, toutes ces images du destin rappellent que les prétentions humaines, comme la vie elle-même, sont placées sous le signe de l'éphémère. Toute maîtrise est illusoire, et le naufrage est sans cesse possible, ainsi que le montrent les nouvelles « La messatgièra » [La messagère] et « Los Esbratats » [Les manchots].

Ces vents qui parcourent les textes en toute liberté rendent compte du seul territoire qui est celui de l'écrivain : le territoire symbolique qu'organisent les mots, sans frontières d'aucune sorte. Mais le vent peut être aussi celui de l'inspiration. C'est en effet à *Vent-l'i-Bufa* [Il-y-Vente], surnom familier de la colline où il a choisi d'habiter, que Joan Ganhaire situe l'écriture des textes qui seront regroupés plus tard sous le titre de *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* [Chroniques d'Il-y-Vente]. À partir de 2007, ses romans policiers aussi porteront la mention de ce lieu où ils ont été conçus, ainsi que celle de la date réelle à laquelle ils ont été achevés.

Cette polysémie sur laquelle joue l'écrivain est l'un des fils conducteurs qui peuvent nous guider dans l'exploration d'une œuvre qui se caractérise par sa très grande diversité. Joan Ganhaire a en effet abordé toutes sortes de genres littéraires qu'il n'hésite pas, de temps à autre, à mêler : nouvelles fantastiques, humoristiques, voire picaresques, mais aussi romans de cape et d'épée, ainsi que dix romans policiers dont deux ne sont pas encore publiés. De cet ensemble foisonnant paraissent toutefois se dégager deux pôles opposés : une réflexion sur la mort partout présente, qui pèse de tout son poids sur les vivants, les condamnant au désespoir ; et en même temps, le jaillissement d'un rire qui prend son sens dans le partage et fait communauté, éclatant joyeusement pour le plus grand plaisir des lecteurs. Que peut-il y avoir de commun entre les textes brefs et pour la plupart comiques des *Cronicas de Vent l'i Bufa*, et des nouvelles très sombres comme celles des recueils *Lo libre dau reirlutz* et *Lo viatge aquitan* ? Ou entre ce court

roman plein d'humour et de tendresse, *Los braves jorns de Perdilhòta,* et un roman policier comme *Un tant doç fogier*, que l'auteur lui-même qualifie d'enquête *« la mai sordida que se poguesse raibar* [20] *»* [la plus sordide que l'on puisse rêver], c'est à dire un cauchemar, qui ne se transforme en rêve que par le pouvoir de l'antiphrase ? Quelle est l'unité interne de cette œuvre qui semble cultiver les contraires, dans le balancement de l'un à l'autre, voire dans leur fusion ? Un second fil conducteur en paraît être l'oxymore, figure récurrente chez Joan Ganhaire. On la retrouve par exemple dans le titre *Sorne trasluc* qu'il a choisi pour son premier roman policier. Des termes opposés y cohabitent, affirmant que toute chose porte en elle son contraire, que ces contraires ne s'excluent pas l'un l'autre, mais qu'ils doivent se penser ensemble, dans une relation dynamique qui invite à questionner la façon dont ils s'unissent. En mettant en évidence leurs parentés, en analysant la manière dont ils se croisent et se répondent, nous essaierons donc de comprendre comment les textes les plus terribles s'articulent avec les textes les plus drôles et comment ils participent ensemble à la construction d'un réseau de significations cohérent. L'oscillation entre rire et désespoir, mais aussi l'alliance inattendue de l'un et de l'autre, éclairent de leurs contradictions la complexité de la condition humaine.

Pour essayer de comprendre l'œuvre de l'écrivain, nous avons cherché à savoir comment elle s'est peu à peu élaborée et comment elle est arrivée à maturation. Nous verrons qu'elle prend ses racines dans l'enfance, dans la découverte d'une langue écartée par un interdit, d'autant plus attirante, justement, qu'elle était interdite. Joan Ganhaire écrit en occitan limousin, dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle, mais sa langue de cœur. Pourquoi ce choix, qui implique d'abord d'apprendre une langue avant de pouvoir la faire vivre dans des textes ? D'autres auteurs l'ont fait, comme Samuel Beckett, Cioran, José-Maria de Heredia, Eugène Ionesco, Milan Kundera, Atiq Rahimi ou Jorge Semprun, qui ont d'abord appris le français, puis l'ont écrit. Pour Ganhaire, de milieu francophone, partir à la découverte de l'occitan prend une autre dimension. Cela a été, dit-il, le moyen de mieux comprendre ceux parmi lesquels il s'était installé en tant que médecin, de partager leurs façons de vivre et leurs façons de voir le monde. Dans l'espace occitan en effet, le français, venu tardivement, ne permet pas de rendre compte d'une culture qui s'est construite sans lui : elle se révèle avec d'autres mots qu'il faut apprendre pour en mesurer la richesse. D'autre part, tout comme les occitanistes auxquels il se joint alors, Ganhaire a pleinement conscience des menaces qui pèsent sur cette langue minorisée. Devenir, comme il l'a fait, locuteur, écrivain et à son tour formateur, c'est œuvrer à la survie de cette langue et s'engager pour la défendre.

La découverte de l'occitan, puis la maîtrise et l'écriture de la langue sont autant de clefs pour des explorations nouvelles : exploration d'un univers de mots, exploration des possibilités littéraires de l'occitan, exploration d'une culture particulière, mais aussi, à travers eux, exploration de l'âme humaine et exploration de soi. Au fil des pages, dans les nombreux récits écrits à la première personne, c'est en effet un « je » qui se cherche à travers ses diffractions, ses doubles, ses jeux de miroirs, et qui cherche à éclairer son identité : identité occitane que Ganhaire revendique, mais aussi identité d'un homme qui s'interroge sur ses raisons d'être au monde, sur ses valeurs, et sur l'humanité dont il fait partie, à travers des textes tantôt dramatiques, tantôt cocasses, tantôt les deux à la fois. S'il s'ancre dans un lieu précis auquel l'auteur est attaché, l'espace du Périgord vert qui s'étend autour de la petite ville de Bourdeilles et jusqu'à Périgueux, tout comme l'ont fait d'autres écrivains – Giono à Manosque, Maupassant en Normandie, García Márquez à Aracataca, etc… –, c'est pour mieux s'ouvrir sur le monde. Dans cet espace ou à partir de lui, les héros de Ganhaire effectuent des parcours circulaires, odyssées dont ils reviennent riches d'expériences, mais qui les renvoient presque toujours à leur

[20] *Un tant doç fogier*, 60.

solitude : les routes ou les sentiers qui ouvrent au voyage ramènent toujours le voyageur à son point d'origine. Ainsi que l'a souligné Philippe Gardy dans son ouvrage intitulé *L'écriture occitane contemporaine – Une quête des mots*, cet ancrage dans un lieu précis est le fait de nombreux auteurs occitans : « D'un point de l'espace jamais oublié (bien au contraire), et de tout ce qui depuis ce point naît et revêt ses formes vivantes, humaines, végétales, sauvages ou célestes, l'œuvre tisse son réseau de mots. Un réseau qui s'agrandit aux dimensions de l'univers [21]. » Nous tenterons de montrer en quoi précisément l'œuvre en occitan de Ganhaire témoigne d'une vision du monde, en quoi elle atteint à l'universalité, et en quoi elle s'insère, à sa modeste échelle, dans la littérature mondiale.

Les textes qui constituent cette œuvre uniquement écrite en prose présentent une grande variété : nouvelles, récits fantastiques, comiques ou farcesques, mais aussi romans de cape et d'épée et romans policiers témoignent de la volonté de l'auteur de s'essayer à différents genres littéraires dans lesquels d'autres écrivains avant lui ont excellé et dont il reconnaît la maîtrise : Alexandre Dumas, Edgar Poe, Jorge Luis Borgès, Georges Simenon ou Andrea Camilleri, pour n'en citer que quelques-uns. Ceux qui ont été publiés en volumes depuis 1979 sont très connus. Nous avons souhaité leur adjoindre, pour mieux rendre compte de l'œuvre, les nombreux textes épars dans différentes revues et jugés mineurs. On éprouve une émotion certaine à découvrir dans leur humble présentation d'origine ces textes dont beaucoup n'ont pu être lus par un plus large public que bien longtemps après leur rédaction. Les revues où ils ont paru, de fabrication artisanale, témoignent de la condition précaire des écrits en occitan, et d'une volonté collective de les faire accéder à une existence publique. On pense au chanteur Claude Marti, qui pliait et collait dans sa cuisine les pochettes de ses premiers disques, avec ses amis Joan Larzac et Yves Rouquette. Écrire en occitan, pour un écrivain, est un engagement fort en faveur de la langue : c'est chercher à lui assurer une dignité en la dotant d'une véritable littérature, nécessaire pour la faire reconnaître et pour assurer sa transmission.

Cette littérature est comme il se doit le fruit d'un travail avec et sur les mots : nos recherches aux Archives départementales de la Dordogne, à la Médiathèque Fanlac de Périgueux et au CIRDOC de Béziers nous ont permis d'avoir accès à des versions oubliées de certains textes de l'écrivain, précieuses car elles montrent de quelle façon il les a remaniés pour leur donner davantage de force. Joan Ganhaire nous a également communiqué d'autres écrits, aujourd'hui introuvables car publiés sur le support éphémère d'un bulletin communal destiné à délivrer à ses lecteurs une information généraliste. Enfin, plusieurs de ses productions – des nouvelles et trois romans –, demeurent inédites, en partie pour des raisons qui tiennent aux conditions difficiles de l'édition en occitan : il a bien voulu nous les confier.

Pour effectuer notre analyse, nous avons donc été amenée à établir un historique des publications de l'écrivain, ce qui nous a permis de constituer notre corpus. Cela nous a également conduite à mieux appréhender le contexte littéraire et culturel dans lequel s'est inscrit Joan Ganhaire. Loin d'être isolé, il a travaillé en effet en lien étroit avec de nombreux occitanistes, et notamment avec ceux de *Novelum*, l'Institut d'Études Occitanes du Périgord. Nous tenterons de montrer combien leurs productions se nourrissent les unes des autres, et comment ils ont œuvré ensemble à la valorisation de la langue occitane. Dans la mesure du possible, nous avons essayé de mettre en valeur les similitudes entre les textes de Joan Ganhaire et ceux d'autres écrivains en langue d'Oc, en nous demandant dans quelle mesure elles exprimaient des spécificités de la littérature occitane. Nous nous sommes également appuyée sur les études qui ont été consacrées à l'écrivain, critiques littéraires ou travaux universitaires,

[21] Gardy 1996, 32.

en France comme à l'étranger. Elles révèlent l'immense intérêt que son œuvre a suscité. Nous avons aussi recherché les analyses théoriques faites par des spécialistes et susceptibles de nous éclairer, en particulier en ce qui concerne la narratologie et les différents genres littéraires. Lorsque le besoin s'en est fait sentir, nous avons eu recours à des études menées hors du champ de la littérature, dans des domaines comme celui de la sociologie, de l'ethnologie, de l'histoire, de la philosophie ou de la psychanalyse. D'autres ouvrages nous ont été nécessaires pour expliciter certains détails, par exemple le nom d'un plat, d'un objet, d'un oiseau ou d'une danse. Certains sites internet fournissent sur ces sujets d'excellentes explications ou illustrations, et nous en donnons les adresses. Enfin, nous présenterons en annexes quelques documents complémentaires : entretiens dans lesquels Joan Ganhaire expose le regard qu'il porte lui-même sur son œuvre, textes inédits, critiques littéraires.

L'œuvre de Ganhaire, nous l'avons dit, est multiforme. Nous avons cherché à comprendre comment des niveaux de lecture et des angles de vue différents s'y superposent et s'y entrecroisent, constituant un réseau de significations complexe dont la progression nécessairement linéaire de notre travail a du mal à rendre compte : chez Ganhaire, un même texte peut relever d'approches diverses, et être lu de bien des façons. Nous ne prétendons pas épuiser ces possibilités de lectures plurielles, nous en indiquerons seulement quelques-unes, en nous efforçant de varier les points de vue.

Nous présenterons tout d'abord l'écrivain et sa formation. Celui-ci, né dans un milieu où les livres étaient omniprésents, y a puisé depuis toujours une nourriture spirituelle, et s'est constitué ainsi une grande culture. Écrire, dit-il, s'est imposé à lui comme une sorte d'évidence, tant sur le plan personnel que sur le plan collectif, à travers son engagement en faveur de la langue occitane. Nous rendrons compte de la réception de son œuvre et de la reconnaissance qu'elle a obtenue. Nous verrons ensuite comment Joan Ganhaire bâtit un univers littéraire qui lui est propre, fait à la fois d'imaginaire et d'expérience vécue. Nous montrerons la façon dont, à partir d'une géographie réelle et objective, il isole des lieux qui deviennent symboliques et qu'il peuple de personnages emblématiques, figures récurrentes de texte en texte, dont nous avons essayé de dégager les principaux types. Dans cet univers dominent les sensations et les perceptions : ce sont elles qui font naître les émotions. Celles-ci, à leur tour, s'expriment au travers du corps qui les traduit et les révèle dans toute leur force.

De cet ensemble se dégage une vision de la condition humaine qui est à la fois celle du médecin, celle de l'homme et celle de l'écrivain. Elle traduit une interrogation : dans un monde dominé par la violence et la mort, comment trouver encore quelques raisons de vivre ? L'écriture semble bien être l'une des réponses possibles, qui permet à la fois de partager son angoisse, d'en rire et d'en faire rire, solitaire souvent, mais surtout solidaire. Dire tout ceci en occitan relève certainement d'une ambivalence comparable : dans une langue fragile, qui témoigne d'une culture minorisée, il est possible d'exprimer l'universel.

3. Première partie : L'auteur et son œuvre

3.1. Éléments biographiques

Jean Ganiayre est né à Agen le 21 mai 1941, dans une famille cultivée où les livres ont une grande importance. Sa mère est professeur d'anglais, mais n'exerce pas. Son père, qui a lui aussi fait des études d'anglais, est né en 1910 dans la région de Nontron, en Dordogne. Il est inspecteur d'assurances. Il consacre une partie de son temps libre à l'écriture de poèmes, de nouvelles et de pièces de théâtre. À la Libération, il a fondé à Agen un Ciné-Club où il invite de prestigieux conférenciers. Jean a une sœur, Claude, de quatre ans plus âgée que lui. Les vacances scolaires sont l'occasion pour les enfants de retrouver les autres membres de la famille qui habitent dans différents villages de Dordogne. Dans les environs de Nontron, chez son oncle, Jean découvre la vie libre des enfants de la campagne et les merveilles de la nature, bêtes et plantes. Plutôt solitaire, il lit beaucoup, surtout Jules Verne, Jack London, puis Edgar Poe dont les univers le font rêver. Il prend aussi conscience des différences sociales : les domestiques de son oncle l'appellent « monsieur Jean ». On ne s'adresse à lui qu'en français. Mais, que ce soit à Nontron ou sur les bords de la Dordogne, il entend parler autour de lui la langue d'Òc, que l'on nomme patois. Dans la bouche du petit Roland, son compagnon de jeux à Pontours, c'est une langue bien vivante. Il est à la fois étonné et fasciné par ce bilinguisme, d'autant qu'il n'a pas cours chez lui [22]. En effet, son père comprend l'occitan et le parle si besoin, mais avec son fils, il n'en est pas question. Une grand-tante lui apprendra malgré tout quelques mots, sous forme de devinettes. Il lui arrive aussi de passer quelques jours chez une cousine institutrice. Il peut jouer dans l'école vidée de ses élèves, et surtout profiter des livres d'une grande bibliothèque. La lecture du roman de Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, est l'un des événements marquants de son enfance.

En 1953, Lucien Ganiayre devient agent d'assurances à Périgueux, où la famille s'installe. Jean entre alors au lycée public de garçons, devenu aujourd'hui le lycée Bertran de Born. Il a onze ans. Il y passe sept années pendant lesquelles la lecture continue à lui offrir l'évasion dont il a besoin, et passe un baccalauréat littéraire. À côté des cours, il pratique l'escrime avec plaisir. En revanche, les cours de piano auxquels il ne peut échapper sont pour lui une véritable torture. Attiré par les langues, il hésite entre des études d'anglais et des études de médecine. C'est finalement ces dernières qu'il choisit, puisque son père l'y encourage fortement. Il part à Bordeaux pour accomplir son cursus universitaire. À côté de ses études, dont certains aspects seront pour lui des traumatismes, il continue à lire et à faire du sport. À Bordeaux, il fait la connaissance d'étudiants basques, de patients espagnols, dont les engagements politiques l'interpellent. Il découvre également l'existence d'une prose occitane, au travers des textes rédigés par le majoral Marcel Fournier [23] dans *Lou Bournat* [La Ruche], le bulletin de liaison de l'organisation félibréenne du Périgord. En 1967, Lucien Ganiayre décède.

[22] Cf. Annexe I, entretien avec Joëlle Ginestet.

[23] Marcel Fournier (1900-1979), né à Périgueux, a été instituteur à Chancelade de 1923 à 1960. Félibre mainteneur à dix-sept ans, il fut élu majoral du Félibrige en 1942, alors qu'il était prisonnier en Allemagne. De 1945 à 1975, il fut le président charismatique de l'école félibréenne *Lo Bornat dau Perigòrd*. Auteur fécond de pièces de théâtre et de poésie, il a obtenu en 1970 le grand prix de l'Académie des jeux floraux de Toulouse. Il était également peintre et membre de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne. On peut l'entendre par exemple dans un collectage de l'IEO Limousin à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/699 (plage 4, site consulté le 8 juin 2020).

Il a été l'auteur d'un unique roman, *L'Orage et la Loutre*, publié aux éditions du Seuil en 1973, et réédité en 2015 aux Éditions de l'Ogre [24].

Jean Ganiayre effectue son service militaire comme médecin dans la marine. Il s'installe ensuite en Dordogne, à Bourdeilles, comme médecin de campagne, en 1968. Il fait la connaissance de sa future épouse, médecin elle aussi. Le couple aura trois enfants, Vincent, Julien et François. À cette époque, la langue d'Oc est encore largement parlée en Périgord, et le docteur Ganiayre la redécouvre au contact de ses patients. Ceux-ci sont plutôt âgés : en effet, beaucoup de jeunes ont préféré partir pour trouver du travail. Les « anciens » maîtrisent parfois mal le français : apprendre l'occitan qui est la langue de leur quotidien va permettre au jeune médecin de pénétrer dans leur intimité et de mieux les comprendre. C'est en passant de longues soirées avec certains d'entre eux que patiemment, il se réapproprie une langue et une culture qu'il reconnaît comme siennes, ce qu'il nomme son « identité occitane », une identité liée à des sensations et à des émotions d'enfance. Ainsi, écrit Martial Peyrouny,

> « Jean Ganiayre a su nouer à cette époque des liens très étroits avec le Périgord, des liens charnels, sensuels, quasi définitifs. Il n'habite plus en terre d'oc, il en fait désormais partie intégrante et se confond avec son histoire [25]. »

Passionné par le savoir nouveau qu'il découvre, Jean Ganiayre se rapproche d'occitanistes comme Jean Roux, Pierre Desrozier [26], Claude Bisson, Éric Fave, qui ont fondé la section périgourdine de l'Institut d'Études Occitanes (IEO) en 1969. L'IEO décide de publier une revue trimestrielle, *Novelum*, dont le premier numéro paraît le 18 avril 1970. Jean Ganiayre y écrit d'abord de petits textes sur des sujets de santé, qu'il signe « Dr Ganhaire », puis il y publie ses premières nouvelles sous forme de feuilleton, signées de son prénom et de son nom occitans, Joan Ganhaire. Il écrit aussi des pièces comiques en occitan qu'il joue avec les habitants de sa commune. Une représentation aura lieu à chaque Noël, de 1973 jusqu'au début des années 1980, dans la Salle des Fêtes de Bourdeilles. Jean Ganiayre s'y réserve en général le rôle de l'idiot du village. Comme l'écrit Martial Peyrouny, « il faut sans doute voir là une

[24] Sur l'ancien blog de Joan Ganhaire, www.nama24.com/jeanganiayre/, (qui, suite au décès de Jean Chabert qui le gérait, n'est plus en ligne depuis l'automne 2019) on pouvait lire ces propos, datés du 5 janvier 2016 : « Lucien, père de Jean et de Claude, grand père de Vincent, de Julien et de François. Né en 1910, décédé trop tôt en 1967, Lucien est l'auteur d'un unique roman, *L'Orage et la Loutre*, écrit en 1945, refusé à l'époque par les éditeurs, publié en 1973 aux éditions du Seuil. Ce roman un peu tombé dans l'oubli vient de connaître une seconde vie. Les jeunes éditeurs de l'Ogre sont tombés amoureux de ce texte fantastique dont le manuscrit était intitulé *Aventures d'un Maître d'École Limousin.* S'agit-il d'un cauchemar, d'un délire, on ne le saura pas… Jean des Bories, au retour de chasse dans un coin du Périgord (Villejalet ?) se plonge dans une fontaine qu'il ne connaît pas. L'orage qui éclate alors semble l'épargner, alors qu'il a plongé le monde dans un état de catalepsie où les êtres vivants sont figés dans la posture dans laquelle ils ont été surpris. L'horreur atteint son comble quand Jean s'aperçoit que les premières personnes qu'il essaye de réveiller meurent dans ses bras… Commencent alors une quête étrange et un voyage halluciné vers Paris où vit peut-être encore l'ami qu'il faut à tout prix retrouver et protéger. Longue marche dans un monde figé où seule l'eau bouge encore un peu. Comme Jean dans sa fontaine, une loutre a échappé à l'orage dans les eaux de la Dordogne. Le long processus d'apprivoisement finira mal, concrétisant pour Jean la solitude obligatoire et l'impossibilité d'une relation, fût-elle avec un animal… Et le voyage se poursuivra dans ce monde paralysé jusqu'à Paris où le son d'un violon envahissant le silence lui révélera une présence humaine… Il est bien difficile pour le fils de l'auteur de rester objectif devant ce livre qui lui parle de son père, bien plus que celui-ci n'en a jamais dit… »

[25] Peyrouny 1994, 21.

[26] Pierre Desrozier, professeur de mathématiques et occitaniste, dirigeait la publication de la revue *Novelum* depuis sa fondation.

tentative de désacralisation de la notabilité que lui conférait sa place de médecin [27]». Cette désacralisation des notables est l'un des motifs récurrents de toute son œuvre.

En 1974 a lieu à Périgueux l'Assemblée Générale Constitutive du mouvement « Volem Viure Al Païs », constitué des ex-comités de soutien à Robert Lafont [28]. Celui-ci s'était en effet présenté aux élections présidentielles comme candidat des minorités nationales, soutenu par le mouvement Lutte Occitane, solidaire de l'Union de la Gauche Française. Jean Ganiayre s'engage avec enthousiasme dans ce nouveau mouvement dont il sera même secrétaire national.

Élu de sa commune, il fonde avec son ami Claude Bisson un bulletin d'informations intercommunal, *Ventador* [29], en 1976. Les deux hommes y publient des textes en occitan. Claude Bisson, linguiste autodidacte, corrige ceux de son ami, avec une double préoccupation : ne pas trop privilégier les localismes pour rester compréhensible aux locuteurs des autres dialectes ; mais en même temps, veiller à ce que le dialecte limousin garde son identité. Joan Ganhaire donnera à *Ventador* la primeur de nombreux textes, notamment de ceux qui seront, plus tard, regroupés sous le titre *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, mais aussi celle de ses romans *Dau vent dins las plumas* [Du vent dans les plumes] et *Sorne trasluc* [Sombre clair de lune], qui y furent publiés sous forme de feuilletons.

Aux législatives de 1978, Jean Ganiayre soutient la candidature d'Eric Fave, candidat de « Volem Viure Al Païs » dans la troisième circonscription de Dordogne. Mais Eric Fave est battu. Le mouvement est pris dans des contradictions internes et finit par éclater. Heurté par certaines attitudes identitaires qu'il juge dangereuses [30], Jean Ganiayre s'écarte alors pour longtemps de la voie politique, dont il redoute les dérives possibles. Tout extrémisme lui paraît suicidaire. Il choisit de se consacrer à l'action associative et municipale. En 1979, il devient président de l'association Novelum, fonction qu'il occupera jusqu'en 2008.

Le travail sur le théâtre et la publication de textes dans le bulletin *Ventador* sont extrêmement importants pour le futur écrivain : pour le militant qu'il est aussi, il s'agit de socialiser la langue limousine dans son quotidien et de la revaloriser. C'est un travail pédagogique en direction d'un public qui a intégré l'idée que son « patois » est un français dégénéré, une sous-langue. En lui faisant découvrir la graphie normalisée que la plupart ignorent encore, et que beaucoup ne savent pas lire, il redonne à la langue son statut et sa dignité. C'est l'un des combats de toute sa vie.

En 2003, Jean Ganiayre prend sa retraite de médecin et d'enseignant universitaire (il est maître de conférences associé de médecine générale à l'Université de Bordeaux II), ce qui lui permet de présenter sa candidature aux fonctions de Conseiller Général du canton de Brantôme en 2004. Il est nommé Vice-Président à la Langue et la Culture Occitanes, et dans le cadre de cette mission, soutient différentes actions, par exemple le projet de collecte de mémoire « Mémoire (s) de demain » et l'exposition qui l'accompagne [31], ou la réédition de livres comme

[27] Peyrouny 1994, 23.

[28] Robert Lafont, 1923-2009, linguiste, médiéviste, romancier, poète et auteur de théâtre, l'un des penseurs majeurs de l'occitanisme.

[29] Le premier numéro de *Ventador*, bulletin intercommunal, est imprimé en mars 1976. Y participent d'abord les communes de Bourdeilles et de Valeuil, puis celles de Bussac et d'Eyvirat. Nous en reproduisons l'éditorial dans l'annexe VII.

[30] Notamment celles de certains membres de la Fédération Anarchiste Communiste d'Occitanie (FACO, 1971-1974), sympathisants du mouvement basque ETA (*Euskadi Ta Askatasuna*, [Pays basque et Liberté]).

[31] Cf. *Mémoire(s) de demain*, présentation bilingue de Jean Ganiayre, livret édité par les Archives départementales de la Dordogne et le Comité Périgord Langue Occitane, 2007. Un film est disponible sur

Tibal lo Garrèl [Tibal le Boiteux] de Louis Delluc [32], pour lequel il rédige une préface et la quatrième de couverture. Il fait également partie de la commission des Droits à l'autonomie des personnes handicapées, et des conseils d'Administration de diverses institutions culturelles. En 2009, il crée un blog où il rend compte de son action en tant qu'élu, mais aussi de son engagement en faveur de la langue occitane [33]. Il est réélu en 2011 pour un second mandat de cinq ans. Il préside la commission des Affaires Sociales, et fait partie des conseils d'administration des trois établissements médico-sociaux du canton : les Maisons de Retraite de Brantôme et de Bourdeilles, le Foyer d'accueil *La Prada* à Bourdeilles.

Sa présence à l'assemblée départementale lui permet d'insuffler une vie nouvelle à la culture occitane. Le bilan en est riche : mise en place du Pôle Occitan de l'Agence Culturelle du département, soutien au Comité Périgord Langue Occitane, à l'Institut d'Études Occitanes, aux *Calandretas* [34], aux médias occitans, aux événements artistiques, mise en place à Bourdeilles de trois éditions du festival *Paratge*, et signature de conventions avec le Rectorat et l'Inspection Académique qui ont permis l'ouverture de classes bilingues dans les écoles maternelles publiques de Brantôme et de Ribérac.

Aujourd'hui à la retraite, Jean Ganiayre poursuit son engagement. Il donne des cours publics d'occitan à Brantôme ; il prend aussi en charge de jeunes professeurs nommés en zone nord-occitane, et qui ont besoin de compléments de formation en dialecte limousin. Selon son expression, il les « passe à la limousinette » pour les aider à en maîtriser les spécificités. Et il continue à écrire.

---

https://vimeo.com/showcase/4141393/video/377033896 , ainsi que les enregistrements vidéos des très nombreux entretiens réalisés, sur https://archives.dordogne.fr/f/collecteoccitane/mosaique/? (sites consultés le 10 mai 2020).

[32] Il s'agit de la réédition, en 2008, du roman *Tibal lo Garrèl* [Thibault le Boiteux] précédemment publié en 1958, en version bilingue, aux éditions Aubanel d'Avignon. Louis Delluc (1894-1974), est né à Alles-sur-Dordogne. En 1926, il devient instituteur à Saint-Vincent de Cosse, où il exercera jusqu'à sa retraite. Il s'installe ensuite à Beynac où il se consacre à l'écriture. Il a également été vice-président de l'école félibréenne du Périgord, *Lo Bournat* [La Ruche].

[33] Voici le mot de bienvenue sur ce site, publié le 16 février 2009 : « L'ouverture de ce site est un peu une aventure dans laquelle j'ai été entraîné par "d'amicales pressions" comme disent ceux qui font semblant de s'être fait prier… Aventure bien modeste qui ne vaudra que par ceux qui voudront bien s'y joindre. La parution d'un "journal" annuel, si elle a son importance pour beaucoup, ne peut rendre compte qu'imparfaitement de la vie quotidienne de notre canton. Ce site permettra bien de suivre au plus près les évènements marquants que le Conseil Général aura accompagnés ou initiés dans notre coin de Périgord : contrat d'objectif, aide aux communes, aide aux entreprises, aides aux associations, entretien et aide au fonctionnement du collège, travaux sur les routes. Mais l'action d'un conseiller général ne se limite pas à ses onze communes… Il est forcément impliqué dans les décisions intéressant tout le département, participe au travail des commissions, au vote des décisions, au vote du budget. Il ne sera donc pas inutile que les visiteurs du site sachent dans quoi trempe leur conseiller général ! Et ceux qui me connaissent ne seront pas étonnés qu'apparaisse également un petit coin rouge et or frappé de la croix occitane. Plus particulièrement chargé de ce dossier au Conseil Général, je suis heureux de constater que l'assemblée départementale et certains de ses services, en particulier l'Agence Culturelle Départementale, y attachent une importance croissante. Tant pis pour ceux que cela agace, ils sauront bien me le dire ! Merci à Jean Chabert qui a accepté de mettre gracieusement à ma disposition ses talents d'informaticien et de grand "surfer de web". Merci à vous de faire vivre ces pages qui prendront tout leur sens dans le dialogue que je souhaite voir s'instaurer. » www.nama24.com/jeanganiayre/ (site consulté le 9 août 2018).

[34] Les établissements scolaires Calandreta (en occitan, petite alouette) sont des écoles bilingues franco-occitanes, où l'immersion linguistique des enfants est précoce. On y pratique une pédagogie active inspirée des méthodes Freinet. L'enseignement dispensé suit les programmes de l'Éducation nationale.

3.2. Les supports des publications

Les textes littéraires de Joan Ganhaire sont écrits exclusivement en occitan. Sauf exception [35], ils sont publiés par Novelum, la section périgourdine de l'Institut d'Études Occitanes.

Les romans et recueils de nouvelles sont édités dans la collection « ATots » de l'IEO. Dans sa thèse consacrée à *La nouvelle fantastique d'expression occitane depuis 1970*, Évelyne Faisse fait la description de cette collection :

> « Le titre de la collection semble avoir été soigneusement choisi. Il indique que les ouvrages s'adressent A tots (à tous), et comporte un jeu de mots qui a des connotations très positives, puisqu'il fait référence aux Atots (atouts), c'est-à-dire les meilleures cartes du jeu. L'astuce qui consiste à mettre une majuscule à la deuxième lettre, ATots, confirme que la polysémie a été recherchée et transforme un nom banal en logo, voire en slogan.
>
> Dans la collection ATots sont publiés des romans (le n°1 est consacré à Joan Bodon, avec une réédition de *La santa estèla del centenari*), et des recueils de contes (J-F. Blader, *Contes de Gasconha*, n° 22-23) et de nouvelles (*Qualques nòvas d'endacòm mai*, F. Vernet, n° 21, *Contes de l'Unic*, P. Bec. n° 24), et des rééditions de textes anciens. Le numérotage des ouvrages permet de constituer la série de publications en tant que collection, ce qui lui confère un certain prestige.
>
> D'autre part, la collection peut se perpétuer : en 2009 elle est toujours très active, avec au moins quatre parutions par an, qui bénéficient d'une campagne de promotion. Cette régularité permet de fidéliser les lecteurs, qui attendent les nouveautés et parfois les achètent dès leur parution. La collection a donc permis de créer un public, et de fédérer un lectorat qui n'était pas inexistant, mais extrêmement volatil et dispersé [36]. »

La publication des romans de Joan Ganhaire dans cette collection témoigne donc d'une reconnaissance de l'importance de ses œuvres pour la littérature occitane dans son ensemble. Cependant, il faut noter que la plupart de ses textes courts et certains de ses textes longs ont d'abord paru en feuilleton. Certaines nouvelles du recueil *Lo libre dau reirlutz*, les romans *Dau vent dins las plumas* et *Sorne trasluc* ont d'abord été publiés sous cette forme dans le bulletin intercommunal *Ventador*. L'auteur nous en a communiqué plusieurs. La nouvelle « Lo chasteu », qui figure dans *Lo libre dau reirlutz* a été publiée dans la revue *Lo Leberaubre* [37] en 1977. Plusieurs autres textes ont été publiés dans les trois revues successives de l'IEO Périgord, *Novelum*, *Òc-Segur* et *Paraulas de Novelum.* Nous les mentionnons dans notre bibliographie.

Novelum, fondé le 18 avril 1970, était le bulletin de l'association éponyme. Pierre Desrozier [38] en fut le premier directeur de publication. Dans l'éditorial de ce premier numéro, il expose clairement l'esprit dans lequel souhaitaient travailler les membres de Novelum : en

---

[35] La nouvelle « Lo chasteu » a d'abord été publiée en 1977 dans le n°3 de la revue *Lo Leberaubre* ; le roman *Dau vent dins las plumas* a été publié en feuilleton dans le bulletin intercommunal *Ventador* ; *Los braves jorns de Perdilhòta*, né de la fusion de trois nouvelles parues séparément dans *Paraulas de Novelum*, est publié aux Edicions dau chamin de Sent Jaume.

[36] Faisse 2010, 75-77.

[37] Cette revue, fondée en 1975 par Jan dau Melhau, Michel Chadeuil et Marcelle Delpastre, a été dissoute en 2010, après avoir publié 32 numéros. Joan Ganhaire n'y a publié qu'un seul texte.

[38] Pierre Desrozier résidait alors à La Rochebeaucourt en Dordogne. Fortement engagé dans le mouvement « Volem viure al país », il présenta sa candidature aux élections législatives de 1978, dans le département de la Creuse où il avait été nommé. Il fut maire de la commune de Gentioux de 1983 à 1995.

s'appuyant sur l'héritage culturel occitan, créer les outils modernes nécessaires à la promotion de la langue occitane

> *per li tornar tota sa valor e sa fòrça perfin que chascun puescha l'utilizar segon son deser, sens retenguda nimai faussa vergonha.*[39]
>
> [pour lui rendre toute sa valeur et sa force afin que chacun puisse l'utiliser selon son désir, sans retenue ni fausse honte.]

Dans ce premier numéro, le Secrétaire Général annonce clairement les missions que se donne l'association et qui respectent la ligne suivie par l'IEO créé en 1945 : enseigner la langue dans une orthographe et une grammaire révisées, grâce à une adaptation au limousin des principes posés par Louis Alibert pour le languedocien.

> « Un des buts immédiats de Novelum est d'assurer, dans toute la mesure et avec l'aide des enseignants, l'enseignement de la langue dans les lycées et les écoles primaires du département. C'est en effet la condition indispensable pour sauver l'occitan d'une disparition complète et irrémédiable, pour lui rendre toute sa valeur et toute son efficacité et pour que chacun puisse l'utiliser selon son désir, sans retenue ni fausse honte [40]. »

Cela répondait à une attente du public : les adhérents furent rapidement au nombre de 400. Ce bulletin, trimestriel, devient en 1971 une revue à part entière, indépendante de l'adhésion à l'association. Il reste cependant de fabrication artisanale : les premiers numéros étaient tapés sur stencils par la mère de Jean Roux, avec une vieille machine à écrire Remington bricolée pour pouvoir écrire les accents particuliers de l'occitan. Ils étaient tirés sur une ronéo Gestetner, en tournant une manivelle.

En 1977, *Novelum* prend le nom de *Òc-Segur*, après avoir fusionné avec la revue de la section limousine de l'IEO, *ADOC*. Le directeur de la publication est Daniel Borzeix [41]. Le comité de rédaction est composé de quinze personnes : M. Coq, P. Maclouf, M. Solelhavoup, Miquèla Lame-Stenta, Jean-Marc Simeonin, L. Massonie, J. Pairin, Jean-Paul Blot, Joan Roux, Michel Chadeuil, Jean-P. Clauzure, Joan Ganhaire, I. Robert, J. Surpas, M. Soulier. Le responsable technique est Jan dau Melhau. Jean-Pierre Tulhat, L. Massonie et Michel Auzemery sont chargés des photos. Le siège social de la revue est fixé au Moulin de la Farge Neuve, Meuzac, 87380 Saint-Germain. Mais l'entreprise se heurte à des difficultés d'organisation : la coordination des publications devient complexe sur un territoire qui couvre plus de quatre départements. D'autre part, elle a aussi soutenu l'édition d'œuvres dont la vente est problématique, et se trouve face à des difficultés financières. En 1979, *Òc-Segur* disparaît. La revue aura compté en tout huit numéros, complétés par un almanach.

Novelum renaît alors sous le nom de *Paraulas de Novelum,* sous la direction de Joan Ganhaire et Claudi Bisson. L'acquisition d'une machine IBM et le tirage fait par photocopie avec l'aide du centre culturel de Ribérac en amélioreront la présentation. C'est Joan Ganhaire qui rédige l'éditorial du premier numéro, qui est en fait, dit-il, le numéro 37 de *Novelum*. Dans *Òc-Segur* en effet, une double numérotation avait été conservée, et *Novelum* subsistait donc en filigrane.

---

[39] Éditorial de Pierre Desrozier pour le bulletin *Novelum*, n°1.
[40] *Novelum*, n°1 p. 2.
[41] Ancien instituteur, Daniel Borzeix est aujourd'hui Président de l'association L'Esperluette, à Treignac en Corrèze. Cette association, qui œuvre pour la promotion de la culture limousine, a aussi une activité d'édition.

Voici un extrait de cet éditorial [42] :

La mort de Oc-Segur-Novelum*, per de las rasons de finança e de relacions malaisadas emb lo Lemosin, nos a laissats quauque temps desemparats, e tristes tanben. Los que avian cregut en quela reveüda an degut comprener que lo temps era pas enquera vengut d'un jornau a l'espandiment mai grand, e que falia tornar a de las estructuras mai simplas e a de las ambicions mai modestas.*
Fau dire pertant que, maugrat la falhida de nostra publicacion, la seccion peiregorde de l'I.E.O. a pas cessat de viure, mai se'n fau : animacion permanenta de velhadas, participacion a de las fèstas localas, publicacion de libres, de disques, creacion de cors publics d'occitan, preséncia dins l'ensenhament dau segond degrat, animacion teatrala, multiplicacion daus punts de cronicas occitanas dins la premsa locala, venda de las produccions... Tot aquo-qui mostra clarament au cop la vitalitat de la seccion e la realitat de la demanda.
Qu'es per quo, e maugrat las decepcions passadas e las dificultats a venir, que la Seccion a decidit de tornar far viure sa publicacion. Titre mai presentacion son noveus, mas lo fons demorara parier : estudis sus la lenga, colectage de tradicions popularas, creacion literaria, novelas de l'Occitania e de sa cultura, criticas de libres e de disques seran mai que mai presents. Esperem que quela « novela » reveüda comblara lo cros que tot lo monde planh, e sera l'ustilh de trabalh e de liason que fai tant mestier. Joan Ganhaire.

[La mort de *Oc-Segur-Novelum*, pour des raisons de finances et de relations compliquées avec le Limousin, nous a laissés un moment désemparés, et tristes aussi. Ceux qui avaient cru dans cette revue ont dû comprendre que le temps n'était pas encore venu d'un journal à la diffusion plus grande, et qu'il fallait revenir à des structures plus simples et à des ambitions plus modestes.
Il faut dire pourtant que, malgré la faillite de notre publication, la section périgourdine de l'I.E.O. n'a pas cessé de vivre, tant s'en faut : animation permanente de veillées, participation à des fêtes locales, publication de livres, de disques, création de cours publics d'occitan, présence dans l'enseignement du second degré, animation théâtrale, multiplication des points de chroniques occitanes dans la presse locale, vente des productions... Tout cela montre clairement à la fois la vitalité de la section et la réalité de la demande.
C'est pour cela que, malgré les déceptions passées et les difficultés à venir, la Section a décidé de redonner vie à sa publication. Le titre et la présentation sont nouveaux, mais le fond demeurera identique : études sur la langue, collectage de traditions populaires, création littéraire, nouvelles de l'Occitanie et de sa culture, critiques de livres et de disques y seront particulièrement présents. Nous espérons que cette « nouvelle » revue comblera le vide que tout le monde regrette, et sera l'outil de travail et de liaison dont nous avons tant besoin. Joan Ganhaire.]

Cet éditorial est remarquable dans sa volonté d'apaiser les tensions et de revenir à l'essentiel. Ce qui compte, c'est bien le projet toujours actuel de continuer à faire vivre la langue et la culture sous tous leurs aspects. L'équipe de *Novelum* mène, on le voit, une lutte quasi-quotidienne, qui demande une grande énergie, et dans laquelle le bénévolat tient une grande place.

La nouvelle revue édite, outre ses numéros ordinaires, des numéros spéciaux thématiques. Ils sont édités en recueils, vite épuisés, qui sont ensuite réédités.

Los prumièrs fugueren daus utilhs pedagogics, que mancavan greument a l'epòca per l'ensenhament de la lenga en dialecte lemosin : un Pitit vocabulari occitan-francés*, e un libreton d'explicacions dau prumièr recuelh de textes lemosins per l'espròva d'occitan au bachalierat [43].*

[42] Cet éditorial porte les marques de sa fabrication artisanale, l'absence des accents occitans sur les *ò* et les *í*, faute de machine à écrire adaptée.
[43] Esteve Rós, *Paraulas de Novelum* n° 92, juillet 2001. Ce numéro s'intitule *Trenta ans passats* [Cela fait trente

[Les premiers furent des outils pédagogiques, qui manquaient cruellement à l'époque pour l'enseignement de la langue dans le dialecte limousin : un *Petit vocabulaire occitan-français*, et un livret d'explications du premier recueil de textes limousins pour l'épreuve d'occitan au baccalauréat.]

Celui-ci, ainsi que le *Précis de conjugaison occitane*, fut réalisé par Joan Rós. Les numéros spéciaux qui suivirent abordaient des thèmes variés : la cuisine, avec *Beure e minjar lo país*, de Micheu Chapduelh ; le collectage de chansons populaires, avec *Chants de Sent-Abre* de M. Debet et *Chants du Périgord et d'ailleurs*, de Esteve Rós ; la toponymie, avec *Espinguelebre*, de Joan Rós ; les jeux populaires avec *La Ringueta*, de Micheu Chapduelh ; la paléographie et l'histoire médiévale, avec *Remembrança siá*, de Joan Rós ; l'analyse littéraire avec *Ezra Pound et les troubadours*, de Philip Grover [44]. D'autres numéros spéciaux sont constitués d'œuvres en occitan : les *Contes de Beurone*, numéro 7 bis, collectés auprès de Leopòld Laforest et transcrits par Joan Rós ; les *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, de Joan Ganhaire, numéro double 66-67 et numéro 84 ; *Los uelhs sus terra*, recueil de poèmes de Benedicta Bonnet.

Novelum a publié en avril 2020 son 167ème numéro. Joan Ganhaire continue à y faire paraître des nouvelles. En dehors de cette revue, Joan Ganhaire a fait paraître quelques textes sur les blogs de deux quotidiens régionaux : « La vita en Òc », blog du journal *La Dordogne Libre,* où il publie les deux feuilletons *Daus òmes que tomban* et *Gaspard* ; « Rubrica en Òc », blog du journal *Sud-Ouest* où il publie en 2017 la nouvelle « Nadau au comissariat de Maraval », ainsi que cinq textes parus autrefois dans le bulletin *Ventador*, en avril 2020. Quelques-uns des textes de l'écrivain ont été traduits en français. Nous les mentionnons dans notre bibliographie.

3.3. La réception de l'œuvre

L'écrivain en occitan des XXe et XXIe siècles se trouve confronté à un paradoxe et à une gageure : il doit assumer la contradiction qui consiste à faire « se rencontrer dans l'écriture une langue en voie de désocialisation dont l'existence même est contestée et une forme littéraire dont une des fonctions caractéristiques consiste à prendre en charge le devenir d'une société toute entière [45] », écrit le chercheur Philippe Gardy [46], qui souligne la question du public susceptible de recevoir les œuvres, et celle des structures éditoriales nécessaires à leur fabrication et à leur diffusion. Ces productions, dit-il, rares mais régulières, restent publiées de manière confidentielle.

Nous ajouterons que le caractère « non-rentable » des œuvres des auteurs en occitan les met toutefois à l'abri d'un danger : celui d'être obligés d'en passer par les fourches caudines des maisons d'édition et de devoir céder à ce qui parfois relève uniquement du domaine de la mode.

ans] ; il s'agit d'une rétrospective sur l'histoire de la revue.

[44] Cet ouvrage a été depuis complété par son auteur, et est édité aux éditions Fédérop.

[45] Gardy 1996, 99-100.

[46] Philippe Gardy, né en 1948, est universitaire, critique littéraire et traducteur, mais aussi poète. Il anime la collection « Pròsa occitana » aux éditions Trabucaire, et les éditions poétiques Jorn, avec Jean-Claude Forêt et Jean-Paul Creissac.

3.3.1. La critique littéraire

Dès la publication de son premier recueil de nouvelles, *Lo libre dau reirlutz*, Ganhaire est salué par des critiques élogieuses [47] : « Un chef d'œuvre du récit court et dense, où le fantastique devient le degré suprême de la lucidité », dit Michel Chadeuil. « Une réussite incontestable, un sommet de la collection, une exception dans la littérature occitane », commente Jean-Marie Auzias [48]. « Écrivain naturaliste à la prose forte et troublante, il est des grands auteurs qui ont porté et portent aujourd'hui encore la littérature d'oc au sommet, car qu'importe la langue puisqu'elle est là, preuve de son universalité, de sa force à dire le monde », écrit Jean-Paul Blot [49].

Dans le numéro 6 de la revue *Lo Leberaubre*, Michel Chadeuil revient, deux ans après sa parution, sur cet ouvrage :

> *Avem escrich un còp que tota la literatura peiregòrda e lemosina d'expression occitana de uei era marcada per lo fantastic. Nautres, queu fantastic, l'avem integrat a nòstra persona, l'avem acceptat coma un biais de dire mas tanben de sentir las chausas, d'estre se-mesme. Quo es pas lo cas de Ganhaire, dau mens dau Ganhaire – òme, medecin racionalista. Pasmens, lo fantastic s'impausa dins son escritura. Çò que lo medecin a vist o devinhat en paupar o escotar lo monde au mai prigond de lors secrets se pòt comunicar nonmàs de queu biais : l'angoissa se pòt pas dire autrament* [50].
>
> [Nous avons écrit un jour que toute la littérature périgourdine et limousine d'expression occitane d'aujourd'hui était marquée par le fantastique. Nous, ce fantastique, nous l'avons intégré à notre personne, nous l'avons accepté comme une façon de dire mais aussi de sentir les choses, d'être soi-même. Ce n'est pas le cas de Ganhaire, du moins du Ganhaire-homme, médecin rationaliste. Pourtant, le fantastique s'impose dans son écriture. Ce que le médecin a vu ou deviné en palpant ou en écoutant les gens au plus profond de leurs secrets ne peut se communiquer que de cette façon : l'angoisse ne peut se dire autrement.]

Michel Chadeuil classe en deux catégories les nouvelles du recueil : celles dont l'univers est en soi fantastique, comme « Raibe negre » [Rêve noir], « Lo chasteu » [Le château], « Lo bibliotecari » [Le bibliothécaire], où le plus important est la manière de conter ; et les nouvelles où le fantastique est « intérieur » et touche ce qui nous trouble : peur de la solitude, difficulté à communiquer, comme dans « A la vita a la mòrt » [À la vie à la mort], « Chambra 32 » [Chambre 32] et « Soletat » [Solitude]. Ces deux nouvelles, dès leur parution, avaient été jugées dérangeantes par certains lecteurs.

> *Desrenjan pas tant per çò que disen que per çò que nos fan descrubir dins l'arma de l'òme. Quo es per quò que queu libre es un bon libre, un libre qu'un pòt tornar legir mai d'un còp, sens se dire : « A que bon ? Coneisse deijà la fin... »*

---

[47] Ces deux commentaires figurent en quatrième de couverture du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, IEO, A Tots, 1987.

[48] Jean-Marie Auzias, né en 1927 à Grasse, décédé à Lyon en 2004, poète, philosophe, anthropologue, polyglotte, grand lecteur et grand voyageur, l'un des grands penseurs du structuralisme français avec Deleuze, Derrida, Foucault et Lacan. Cf. vidas.occitanica.eu/items/show/23 (site consulté le 1er avril 2019).

[49] Jean Ganiayre, *Aller simple*, traduction en français de *Lo viatge aquitan*, par Jean-Paul Blot, Les éditions de l'Atelier In8, 2006, p. 29. Jean-Paul Blot, né en 1944, a appris conjointement le français et l'occitan. Professeur d'anglais, mais aussi écrivain, il est aujourd'hui responsable des éditions Fédérop avec Bernadette Paringaux.

[50] Voir annexe XII.

[Elles ne dérangent pas tant par ce qu'elles disent que par ce qu'elles nous font découvrir dans l'âme humaine. C'est pour cela que ce livre est un bon livre, un livre qu'on peut relire souvent, sans se dire : « À quoi bon ? Je connais déjà la fin... »]

Pèire Morà [51] consacre lui aussi un article à ce recueil dans le numéro 11 de la revue *Oc*, dans lequel il écrit :

Dens un mond o dens un lòc, o ua situacion aus limits de la vita e de la mòrt, lo Ganhaire descriu ací la solesa - solesa vertadèra, o solesa vivuda a dus estes - vitas esquiçadas, desesperadas. Nau novelas d'ua densitat tarribla.
Sabi pas se lo Ganhaire a volut pintrar la realitat occitana. Mès aquera realitat shens de jamès estar evocada, pesa dab un tau pes que n'es estupanta [52].

[Dans un monde ou dans un lieu, ou une situation aux limites de la vie et de la mort, Ganhaire décrit ici la solitude - solitude véritable, ou solitude vécue à deux -, vies déchirées, désespérées. Neuf nouvelles d'une densité terrible.
Je ne sais pas si Ganhaire a voulu peindre la réalité occitane. Mais cette réalité, sans jamais être évoquée, pèse d'un tel poids qu'elle en est stupéfiante.]

Philippe Gardy revient sur cette œuvre en 2001, dans un article de la même revue qu'il consacre au recueil *Lo viatge aquitan*, en soulignant les qualités de l'auteur :

un gost per lo fantastic amb una mestria dins l'art de contar que sacrificava jamai lei nuanças d'una escritura plegadissa ais efiechs tròp vesedors [53].

[un goût pour le fantastique avec une maîtrise dans l'art de conter qui ne sacrifiait jamais les nuances d'une écriture souple à des effets trop ostentatoires.]

Il y relève la parenté entre les deux recueils : des nouvelles brèves qui tirent leur force de leur densité.

Jan dau Melhau, éditeur du roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, insiste de son côté sur l'originalité d'une œuvre qui fait également la part belle aux genres dits populaires :

Dempuei Lo Libre dau rier-lutz [54] *que lo nos faguet coneisser mai aimar, lo Joan Ganhaire a teissut 'na tiala narrativa de crana cencena d'entre tots los genres literaris que disen populars e que daus uns se fan dever de maupresar. Tots los genres mai tots lo temps, dau roman picaresc au roman policier, de l'Edat Mejan a nòstre aüei. Tot li es estat bon, l-i a permenat bona pauta, bona pasta, farjant de fiau de libres, de fiaus d'ans, 'na òbra a deguna autra comparabla en Occitania* [55].

[Depuis *Le livre du côté à l'ombre* qui nous l'a fait connaître et aimer, Joan Ganhaire a tissé d'un très beau fil une toile narrative faite de tous les genres littéraires qu'on dit populaires et que certains se font un devoir de mépriser. Tous les genres et tous les temps, du roman picaresque au roman policier, du Moyen-Âge à notre aujourd'hui. Tout lui a été bon, il y a promené bonne patte, bonne pâte, créant du fil des livres, du fil des ans, une œuvre qui n'a pas sa pareille en Occitanie.]

[51] Peire Morà, écrivain, né en 1936 à Aunesse-Laharia dans les Landes.
[52] Revue *Òc*, n°11, septembre 1981.
[53] Revue *Òc*, n°59, avril 2001.
[54] Graphie de Jan dau Melhau.
[55] Quatrième de couverture du roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, dont Jan dau Melhau est l'éditeur.

Si tous sont unanimes pour souligner les qualités de l'écrivain, la langue qu'il parle a toutefois posé problème à quelques lecteurs peu familiers du dialecte limousin et de ses spécificités. Sergi Viaule, écrivain qui use du dialecte languedocien, a ainsi pu écrire :

> *Aqueste obratge a l'immensa meriti d'èsser dins una lenga plena de trobalhas idiomaticas, mas, sens embestiar lo monde per de rasonaments a l'infinit sus la lenga, trapi, pasmens, que l'autor auriá pogut far mai modèrne puslèu que, qualques còps, s'embarrar dins un iperdialectalisme. Disi « far moderne » per dire de far tot simplament mai normalisat per fin de permetre una melhora intercompreneson al dintre de l'airal occitan. Siem [56] pas mai a l'èra del felibritge ont lo jòc consistissiá a fa [57] mai campanilista de lo vesin [58] d'a costat. Se volem d'uèi una literatura de granda difusion, se volem far de la literatura occitana una granda literatura europèa, caldrà ben sortir de l'esparpalhament dialectal ont nos a embarrat lo colonialisme francés. Rebrembi en passant que los trobadors de Limosin, de Lengadòc, d'Auvèrnha o de Provença fasián sensiblament la meteissa lenga [59] . Perqué ne seriá pas atal en segle XXIenc [60] ? D'ont mai amb lo mejan[61] de comunicacion que tenem ara. Sabi ben pro qu'una normalisacion minimala de la lenga bastarà pas per far un granda literatura, mas caldrà ben començar per aquò. A despart d'aquela pichona resèrva, ça que la importanta per l'avenidor de nòstra cultura, aquelas Tornas [62] de Giraudon son de legir se volem pas morir sens aver pres de plaser.*
>
> [Cet ouvrage a l'immense mérite d'être écrit dans une langue pleine de trouvailles idiomatiques, mais, sans ennuyer les gens par des raisonnements à l'infini sur la langue, je trouve cependant que l'auteur aurait pu faire plus moderne plutôt que, parfois, s'enfermer dans un hyperdialectalisme [63]. Je dis « faire moderne » pour dire tout simplement normaliser davantage afin de permettre une meilleure intercompréhension à l'intérieur de l'espace occitan. Nous ne sommes plus à l'ère du félibrige où le jeu consistait à faire plus chauvin que le voisin d'à côté. Si nous voulons aujourd'hui une littérature de grande diffusion, si nous voulons faire de la littérature occitane une grande littérature européenne, il faudra bien sortir de l'éparpillement dialectal où nous a enfermés le colonialisme français. Je rappelle au passage que les troubadours du Limousin, du Languedoc, d'Auvergne ou de Provence avaient une langue pratiquement identique. Pourquoi n'en serait-il pas de même au XXI[e] siècle ? D'autant plus avec les moyens de communication que nous avons aujourd'hui. Je sais bien qu'une normalisation minimale de la langue ne suffira pas pour faire une grande littérature, mais il faudra bien commencer par là. Mise à part cette petite réserve, malgré tout importante pour l'avenir de notre culture, il faut lire ces *Fantômes de Giraudoux* si nous ne voulons pas mourir sans avoir pris du plaisir [64].]

C'est la raison pour laquelle Michel Chadeuil, qui relit et corrige aujourd'hui les manuscrits de Ganhaire, a rédigé pour le roman suivant, *Vautres que m'avetz tuada*, un avant-propos où il explique les choix qui ont été opérés, et qui, comme nous l'avons souligné, relèvent d'un consensus. En voici un extrait :

---

[56] La forme normalisée, pour la première personne du pluriel, est *« sèm »*. La diphtongaison *« siem »* est un localisme. Cf. Loís Alibèrt, *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, IEO-IEC, Barcelona-Tolosa, 2000, p. 158. Sergi Viaule n'adopte pas une normalisation systématique dans ses propres écrits.

[57] Le verbe s'écrit *« far »* en graphie normalisée, cf. Loís Alibèrt, ibid., p. 161.

[58] La forme de la comparaison est *« mai que… »,* cf. Loís Alibèrt, ibid., p. 346.

[59] *« fasián »* pour *« avián »* ? La formulation est bizarre.

[60] La formulation courante serait *« al sègle XXI »*.

[61] Il s'agit des moyens de communication au pluriel, *« los mejans de comunicacion »*.

[62] L'accent sur le *ò* est indispensable pour signaler la prononciation [ɔ] ; ainsi écrit, le son correspond à [u].

[63] C'est nous qui soulignons : Michel Chadeuil en effet réfute ce qualificatif pour la langue employée par Ganhaire.

[64] Le texte de cet article nous a été communiqué par l'auteur, qui n'a pu nous en préciser les références.

Dins lo cas d'un escrich que es e que se vòu popular, l'autor es l'utilizator d'un estat de la lenga. Certas, a lo dever de lo portar a son niveu lo mai naut, mas pas de l'aseptizar, de ne'n aplanir totas las asperitats, de l'academizar.
Demest los legeires que se regaleren de las enquestas precedentas dau commissari Darnaudguilhem e de sa fina còla de collaborators, ne'n fuguet per deplorar l'iperdialectisme de l'autor. Mas si sem conscients de las dificultats (pas tan belas !) que los legeires d'un autre parlar pòden trobar, seriá mai juste de parlar de niveu de lenga que de dialectalisme. Après un long trabalh aquí dessús, veiquí quauques punts ont semblam aver agut una dobla nòrma que, per daus uns, pòt semblar consequentament una nòrma incoërenta.
Un francisme es pas lo sinonime dau mot occitan « vertadier ». Un chefe es pas un chap e monsur es pas sénher. Las intencions son diferentas e las diferéncias sociologicament marcadas.
Parier per daus doblets coma ben e bien. Lo prumier laissa sovent puntejar una idéia de restriccion. Lo segond es fòrtament afirmatiu, insistís sus la quantitat, la qualitat, la fòrça, la perfeccion, la finitud. Si dise « Ai ben trabalhat », i a coma un mas en suspension a la fin de la frasa e mon interlocutor compren ma decepcion de ne'n aver pas pogut far mai. A l'encontrari, si dise qu'ai bien trabalhat, sei content de mon eficacitat, de la qualitat de mon obratge, de la quantitat de trabalh menada a bon terme. Dirai pas a la persona que m'a convidat per disnar que ai ben minjat (mas…) mas que ai bien minjat. D'autre exemples, ne'n trobaretz ben que dins queu libre : n'i a bien.
D'autres doblets son aquí per de las rasons eufonicas, variacions degudas a l'environament fonetic : a e ad, tan e tant, quand e quante, sol e sole, ueit e uech… Las rasons de quelas variacions son daus uns còps evidentas (per una ligason per exemple) e d'autres còps necessitarián un estudi estatistic que demòra de far. Quo es lo cas de l'aferesi e de l'elision que se fan o se fan pas. Podem trobar que anava, que 'nava o qu'anava. Lo locutor naturau chausís instintivament e pas a l'azard. Un jorn trobarem ben a formular la regla, quela e d'autras, si que non nòstre parlar perdriá çò que, mai que son vocabulari o son preterit arcaïc daus verbes en -ir, fai sa personalitat : sa musica [65] *».*

[Dans le cas d'un écrit qui est et qui se veut populaire, l'auteur est l'utilisateur d'un état de la langue. Certes, il a le devoir de le porter à son niveau le plus haut, mais pas celui de l'aseptiser, d'en aplanir toutes les aspérités, de l'académiser.
Parmi les lecteurs qui se sont régalés des enquêtes précédentes du commissaire Darnaudguilhem et de sa fine équipe de collaborateurs, il s'en est trouvé pour déplorer l'*hyperdialectalisme* de l'auteur. Mais si nous sommes conscients des difficultés (pas si grandes !) que les lecteurs d'un autre parler peuvent rencontrer, il serait plus juste de parler de *niveau de langue* que de *dialectalisme*. Après un long travail sur ce sujet, voici quelques points sur lesquels il semble que nous ayons eu une double norme qui, pour certains, peut paraître en effet une norme incohérente.
Un francisme n'est pas le synonyme du mot occitan « véritable ». Un *chefe* n'est pas un *chap* et *monsur* n'est pas *sénher*. Les intentions sont différentes et les différences sociologiquement marquées.
Même chose pour des doublons comme *ben* e *bien*. Le premier laisse souvent pointer une idée de restriction. Le second est forcément affirmatif, il insiste sur la quantité, la qualité, la force, la perfection, la finitude. Si je dis « J'ai travaillé, certes [66]… », il y a comme un *mais* en suspension à la fin de la phrase et mon interlocuteur comprend ma déception de ne pas avoir pu en faire plus. Au contraire, si je dis que j'ai *bien* travaillé, je suis content de mon efficacité, de la qualité de mon ouvrage, de la quantité de travail menée à bon terme. Je ne dirai pas à la personne qui m'a invité à dîner, que *certes*, j'ai mangé (mais…) mais que j'ai *bien* mangé. D'autres exemples, vous en trouverez *bien* dans ce livre : il y en a *vraiment*.
D'autres doublons existent pour des raisons euphoniques, variations dues à l'environnement phonétique : *a* et *ad*, *tan* et *tant*, *quand* et *quante*, *sol* et *sole*, *ueit* et *uech*… Les raisons de ces

[65] *Vautres que m'avetz tuada*, p. 6-7.
[66] Nous avons tenté de rendre au mieux, dans notre traduction, la nuance concessive contenue dans cet emploi de *ben*.

variations sont parfois évidentes (pour une liaison par exemple) et à d'autres moments nécessiteraient une étude statistique qui reste à faire. C'est le cas de l'aphérèse et de l'élision qui se font, ou ne se font pas. On peut trouver *que anava*, *que 'nava* ou *qu'anava*. Le locuteur naturel choisit instinctivement et pas au hasard. Un jour on trouvera bien comment formuler la règle, celle-ci et d'autres, sinon notre parler perdrait ce qui, plus que son vocabulaire ou son prétérit archaïque des verbes en *-ir*, fait sa personnalité : sa musique.]

Dans un article beaucoup plus récent, publié dans la revue *Oc* en décembre 2019, Bruno Peiras se montre pour sa part séduit par la langue de l'écrivain :

> *Ambe Joan Ganhaire, lo plaser de la lenga es tanbens de la partida. Un bon polar cal que la lenga ne cruissiga jols caissals, cal que siágue chucosa e gostosa, que siá coma un bon repais (de cosina peiregordina plan segur, ambe de grais de guit). E aquí sèm servits : una lenga lemosina gormanda, rica, truculenta, plena d'umor e d'una mena de jòia de viure, un agach a l'encòp uman, lucide e risolièr sus las flaquesas, las debilitats o las turpituds d'aquel « Tant doç fogier » ont los « endechats mentaus » sèm nosautris totis tant que sèm, perseguits per las nòstras obsessions e las nòstras illusions, coma la paura Ludivina (la victima) e coma lo comissari Darnaudguilhem el meteis, un grand tendre en quista de l'assassin, e tanbens en quista de l'amor, qu'acabarà benlèu un jorn per trobar ?* [67]

[Avec Joan Ganhaire, le plaisir de la langue est aussi de la partie. Dans un bon policier, la langue doit craquer sous la dent, il faut qu'elle soit juteuse et goûteuse, qu'elle soit comme un bon repas (de cuisine périgourdine bien sûr, avec de la graisse de canard). Et ici nous sommes servis : une langue limousine gourmande, riche, truculente, pleine d'humour et d'une forme de joie de vivre, un regard à la fois humain, lucide et amusé sur les faiblesses, les débilités ou les turpitudes de ce « Tant doux foyer » où les « handicapés mentaux », ce sont nous tous tant que nous sommes, poursuivis par nos obsessions et nos illusions, comme la pauvre Ludivine [68] (la victime) et comme le commissaire Darnaudguilhem lui-même, un grand tendre en quête de l'assassin, et aussi en quête de l'amour, qu'il finira peut-être un jour par trouver ?]

Il faut également citer l'article de Sylvette Béringuier [69] dans le n° 56 de la revue *Lengas*, numéro consacré au « Territoire linguistique de l'écrivain en langue minoritaire : approche des cas basque et occitan ». L'auteure y analyse les localisations géographiques employées par l'écrivain, en insistant sur leur valeur symbolique : c'est à un voyage intérieur que l'auteur convie son lecteur, voyage dont la portée est universelle, et qui se termine par un ensevelissement dans un territoire. Elle conclut ainsi son analyse :

> Ne pourrait-on pas glisser de la notion de territoire à celle de terroir, un terroir propice à un certain type de littérature ? On ne peut comparer la langue écrite par Ganiayre à la langue littéraire des troubadours, ni les lieux idéalisés et rêvés de Ganiayre à la dame idéalisée des troubadours, mais le Bourdeilles de Ganiayre n'est pas très éloigné du Ribérac d'Arnaud Daniel, ni du Hautefort de Bertrand de Born.

Enfin, dans un article élogieux paru en 2016 dans la revue *Parlem ! Vai-i qu'as paur*, revue trimestrielle de l'IEO du Puy-de-Dôme, Christian Bonnet [70] revient sur l'ensemble de l'œuvre

---

[67] Revue *Oc* n° 131, p. 78.

[68] En occitan, on emploie l'adjectif *« paure/paura »* (en dialecte limousin, *« paubre/paubra »*) pour signifier que la personne est décédée. La nuance de compassion contenue dans cette façon de dire est difficilement traduisible en français.

[69] Béringuier 2004, p.77-89.

[70] Christian Bonnet, né en 1950, maître de conférences en littérature occitane à l'UFR Lettres, Culture et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand, a également été conservateur du CIDOC, Centre international de

publiée par Joan Ganhaire, dans le but de mieux la faire connaître aux lecteurs de la revue. Il le considère en effet comme un auteur majeur de la littérature occitane. Il souligne la diversité des genres que l'auteur a abordés, insistant plus particulièrement sur la façon dont il renouvelle celui de la « *nhòrla* », ces *« pitas istòrias bufarelas dau monde de la campanha* [71] *»* [ces petites histoires légères du monde de la campagne] dans les *Cronicas de Vent-l'i-Bufa,* analysant plus en détail la thématique héroïcomique du roman *Los braves jorns de Perdilhòta* et celle des misères de la condition humaine dans les récits du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*.

3.3.2. Les prix littéraires

Lo libre dau reirlutz, premier recueil de nouvelles publié par Ganhaire, a été récompensé en 1977 par le prix Paul Froment. Créé en 1972 par Marcel Esquieu [72] et Marcel Garrouste [73], ce prix était décerné par la municipalité de Penne d'Agenais, à la fin de la semaine de l'Escòla Occitana d'Estiu.
La traduction française du recueil, *Portes de l'ombre*, aux éditions Fédérop, a obtenu en 2001 le prix de la Bordelaise de Lunetterie, remis très officiellement à l'auteur et à l'éditeur au Salon du Livre de Bordeaux.
Le roman *Dau vent dins las plumas*, publié en 1992, a reçu le prix Joan Bodon de littérature occitane en 1994. Ce prix a été créé par l'Association des Écrivains du Rouergue, fondée et présidée par le poète Jean Digot. Il est généralement décerné à l'auteur d'une œuvre en occitan éditée depuis moins de deux ans, mais il peut aussi être remis à un écrivain, un créateur ou un acteur de la culture occitane pour l'ensemble de son œuvre [74]. Le tout premier a été attribué en 1986 à Jan dau Melhau pour son recueil *Lo prumier libre dau Marçau*.

Un second recueil de nouvelles, *Lo viatge aquitan*, a reçu à sa publication en 2001 le prix Jaufré Rudel. Il a été remis à l'auteur à l'Hôtel de Région par Philippe Gardy, président du jury cette année-là [75]. Créé en 1962 par l'Institut d'Études Occitanes de Gironde, ce prix a notamment récompensé *Fòc de jovena*, de Marius Vallière, en 1962 ; *La vinha dins l'òrt*, de Marcelle Delpastre, en 1968 ; *Correspondéncia*, de Jean Paul Creissac, en 1989 ; *Viatge d'ivèrn*, de Danièle Julien, en 1999 ; les poèmes de *Tralha de Mar*, d'Alain Viaut, en 2001 également.

En 2014, Joan Ganhaire a obtenu, pour l'ensemble de son œuvre, le prix occitan de l'Académie des arts et des lettres du Périgord [76]. Fondée en 1963 par Guy de Lanauve, l'Académie des Lettres et des Arts du Périgord, dont l'écrivain est membre, s'est donné pour but de « promouvoir, par tous les moyens de diffusion et de propagande, les valeurs

documentation occitane à Béziers, de 1974 à 1979.

[71] Revue *Parlem ! Vai-i qu'as paur !* n°129, été 2016, p. 6 à 8. Sur le genre de la « *nhòrla* », voir infra note 1214 p. 375.

[72] Marcel Esquieu, 1931-2015, enseignant, écrivain, poète et conteur occitan, qui a communiqué quelques-uns de ses textes à la revue *Lo Leberaubre*.

[73] Marcel Garrouste, né en 1921, maire socialiste de Penne d'Agenais, ancien député et directeur d'hôpital.

[74] Le second lauréat a été Jòrdi Blanc pour son livre *Jaurès et l'Occitanie*, en 1987. En 1989, le prix a été décerné à Joan Claudi Sèrras pour *Enlòc,* en 1990 à Jòrgi Gròs pour *Ieu, Bance, Oficièr d'Empèri,* en 1992 à Florian Vernet pour *Miraus escurs,* en 1995 à Glaudi Barsotti pour *Un papièr sensa importància*, en 1998 à Sèrgi Javaloyès pour *L'Òra de Partir*, en 2003 à Felip Gardy pour *La dicha de la figuiera,* en 2005 à Bernat Lesfargas pour l'ensemble de son œuvre et de son action.

[75] Le prix Jaufré Rudel était alors organisé par le Comité de la langue occitane et de la culture gasconne, avec le soutien du marquis de Lur-Saluce et l'aide du Conseil régional d'Aquitaine.

[76] Cf. http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2014/11/14/joan-ganhaire-recoit-le-prix-de-l-academie-des-arts-et-des-l-1029131.html (site consulté le 4 septembre 2020).

intellectuelles, littéraires, artistiques, historiques, touristiques et scientifiques du département de la Dordogne. » Le prix occitan avait été décerné en 2010 à l'écrivain Jean-Claude Dugros, et en 2013 au linguiste Jean Rigouste.

En 2016, Joan Ganhaire a reçu le *Premio Ostana Scritture in Lingua Madre* [77] [Prix d'Ostana des écritures en langue maternelle], décerné par l'association Chambra d'Òc [78], pour ses deux nouvelles « Lo viatge aquitan » et « Tròp tard lo lençòu ». Créé en 2008, ce prix récompense les écrivains qui s'expriment dans des langues minorisées [79]. Chambra d'Òc publie chaque année une anthologie des textes sélectionnés pour les prix qu'elle décerne, mais celle-ci n'est pas diffusée dans les circuits commerciaux.

3.3.3. Les anthologies

Joan Ganhaire appartient à la génération d'auteurs en occitan qui écrivent dans les dernières années du XX^e^ siècle. C'est à ce titre qu'il figure dans l'*Antologia de la nòva escritura occitana, 1980-2000* [Anthologie de la nouvelle écriture occitane, 1980-2000] de Giovanni Agresti [80], aux côtés de vingt et un autres écrivains contemporains comme Albin Bonnet, Jean-Yves Casanova, Sylvain Chabaud, Philippe Gardy, Eric Gonzalès, Michel Miniussi, Alan Pelhon, Jean-Luc Sauvaigo ou Alem Surre-Garcia. Le texte qui a été choisi pour illustrer son œuvre est le premier chapitre du roman *Dau vent dins las plumas* [Du vent dans les plumes], publié en 1992. Il s'agit d'un roman de cape et d'épée, genre que la littérature contemporaine occitane n'avait pas encore abordé. Il révèle l'originalité et le style de son auteur. Faisant exception à la règle qu'il s'est fixée, Joan Ganhaire a lui-même traduit cet extrait en français.

De même, Joan Ganhaire est l'un des auteurs que Fausta Garavini a choisi de faire figurer dans une anthologie intitulée « "Lo sol poder es que de dire", la letteratura occitana oggi » [81] [« "Le seul pouvoir est celui de dire", la littérature occitane aujourd'hui »], dans laquelle elle présente les textes de grands auteurs en occitan des XX^e^ et XXI^e^ siècles comme Max Rouquette, Jean Boudou, Robert Lafont ou Bernard Manciet. En ce qui concerne Joan Ganhaire, Fausta Garavini a sélectionné des extraits des nouvelles « Lo viatge aquitan » [« Le voyage aquitain »] et « Tròp tard lo lençòu » [« Trop tard le drap »], qu'elle traduit en italien.

Rédigées par des auteurs italiens, ces deux anthologies donnent un point de vue excentré et objectif sur une littérature méconnue en France.

3.3.4. Les manuels scolaires

L'œuvre de Joan Ganhaire figure en bonne place dans l'ensemble pédagogique d'apprentissage de l'occitan destiné aux élèves du secondaire, *ÒC-BEN !*, ouvrage collectif conçu et rédigé par Gilles Arbousset, Éric Astié, Dominique Decomps, Philippe Gardy, Patric

[77] La commune d'Ostana est située dans les vallées occitanes d'Italie.
[78] L'association Chambra d'Òc a pour objectif la renaissance linguistique et culturelle des Vallées occitanes d'Italie.
[79] Et notamment : le frioulan, le slovène, le cimbre, le ladin, l'arménien, le sarde, le tibétain, le basque, le rromanès, le totonaque, le catalan, le huave, le breton, le same, l'hébreu, le maltais, le corse, le cheyenne, le kurde, le maori, le galicien, le shuar, le yoruba, le frison, le griko et l'occitan.
[80] Agresti 2004, 52-59.
[81] Revue *Paragone* n° triple, 117-118-119, 2015.

Guilhemjoan, Jean-Marie Sarpoulet, Miquèla Stenta, Claire Torreilles, avec la collaboration d'André Bianchi [82]. Celui-ci comprend au total deux manuels de l'élève, *ÒC-BEN ! Première année d'occitan* et *ÒC-BEN ! Deuxième année d'occitan*, deux quadruples CD [83] audio, deux cahiers d'exercices accompagnés chacun d'un CD, et deux guides du professeur.

Le manuel de l'élève *ÒC-BEN ! première année d'occitan* a pour objectif de permettre l'apprentissage d'une variété d'occitan particulière (gascon, languedocien, limousin ou provençal) tout en donnant accès aux structures communes de la langue. Douze unités, chacune organisée autour d'un thème (les métiers, les voyages...), introduisent peu à peu le vocabulaire, la grammaire et la morphologie. L'apprentissage linguistique se fait progressivement d'une unité à l'autre ; de nombreux tableaux aident à la mémorisation. En fin d'ouvrage se trouvent un index et un lexique qui reprend l'essentiel du vocabulaire dans les quatre variétés.

Le manuel de l'élève *ÒC-BEN ! deuxième année d'occitan* permet d'approfondir l'apprentissage commencé en première année. Comme le précédent, il est composé d'unités thématiques, au nombre de onze (le monde rural, les croyances…). Plus encore qu'en première année, l'accent est mis sur les aspects culturels qui conduiront l'élève à enrichir ses connaissances et à nourrir sa réflexion sur les sujets les plus actuels. En annexes figurent des tableaux de conjugaison et un précis grammatical reprenant tous les points vus en première et deuxième années, ainsi qu'une chronologie et de nombreuses cartes formant un atlas.

Les quadruples CD-audio pour la première et la seconde année (huit CD au total) sont destinés à un usage collectif en classe. Chacun de ces CD a une durée de 72'. Pour chaque unité du manuel, il comporte des dialogues, des exercices de prononciation et des exercices structuraux propres à la variété dialectale dans laquelle il est enregistré, ainsi que des textes et quelques chansons.

Les cahiers d'exercices avec CD audio de première et seconde années sont destinés à l'élève. Ils sont respectivement divisés en douze et onze unités correspondant aux deux manuels. Des exercices oraux, puis écrits, reprennent les notions abordées dans l'unité. Ils sont présentés en gascon, en languedocien, en limousin et en provençal. Ils peuvent être travaillés en autonomie ou sous la conduite du professeur. Sur les deux années, plus de neuf cents exercices sont ainsi proposés. Pour les deux années, deux guides en ligne destinés aux professeurs accompagnent l'ensemble pédagogique dans ses trois composantes : manuel, quadruple CD audio pour la classe, cahier de l'élève. Les intentions pédagogiques sont explicitées, les textes et les documents y sont commentés. Des pistes d'utilisation sont suggérées.

Dans leur sélection parmi les oeuvres, les auteurs ont dû concilier le respect des textes et les nécessités de la progression pédagogique, obligation qui concerne tous les manuels de littérature. Pour donner un aperçu de ces contraintes, nous reproduisons ci-dessous deux extraits de l'introduction du *Guide du professeur Première année* [84] :

« Descripcion de l'ensemble pedagogic Òc-ben !

[82] Ensemble publié par le CRDP d'Aquitaine en 2003 pour *Òc-ben ! Première année* et en 2004 pour *Òc-ben ! Deuxième année*, sous la direction de Jean Salles-Lousteau, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale. Sur la genèse de ce manuel, voir Stenta 2018.

[83] « Compact disc », ou disque compact.

[84] *Òc-ben ! Guide du professeur Première année*, CRDP Aquitaine, 2003, téléchargeable sur http://capoc.crdp-aquitaine.fr/articles.php?lng=fr&pg=121&tconfig=0 (site consulté le 4 septembre 2020).

L'ensemble pedagogic Òc-Ben ! *cobrís doas annadas,* Òc-ben ! première année d'occitan *et* Òc-Ben ! deuxième année d'occitan. *Per cada annada, lo dispositiu es centrat sus lo livre de l'élève* [85] *acompanhat d'un* cahier d'exercices *amb CD audio d'*exercices oraux*, d'un quadruple CD audio per lo professor.*
Es concebut amb rigor e soplesa, per èsser utilizat dins las classas d'occitan, talas coma son a l'ora d'ara, sovent eterogènas, siá per un ensenhament de lenga viva 2 o lenga viva 3, siá per un ensenhament mai leugièr d'opcion facultativa. L'originalitat de l'obratge s'apren mai que mai a son ambicion pan-occitana sul plan linguistic tant coma sul plan cultural : far aprene la lenga dins la diversitat de sos parlars e puèi traversar aquesta diversitat per ne tirar çò comun que fa la lenga (Anèx 4. Favorizar la compreneson interdialectala ; donar de l'espaci occitan una representacion dubèrta e divèrsa, sens defugir ni los estereotips, ni la referéncia a l'univèrs literari nòstre, tan ric e poderós. Anèx 5. La lenga occitana, originas e representacions)
Los autors an agut de lònga, dins sas causidas, la preocupacion de la coheréncia, dins la progression de l'aprendissatge linguistic, dins l'apròchi tematic e civilizacional. La practica de comunicacion es totjorn estada preferida a la descripcion de lenga. La guida del professor, unitat per unitat, vòl suggerir de dralhas d'expleitacion dels documents supòrts : document iconografic d'intrada (en color, disponible sus internet per consultar en sala d'informatica o projetar amb un videoprojector), dialòg enregistrat, causida de tèxtes en rapòrt amb lo tèma, illustracions, novèla. Prepausa tanben de documents complementaris per perlongar los tèmas. Se referir a la grasilha generala de presentacion de l'obratge per aver la vision globala de la correspondéncia entre las foncions lengatgièras, la progression gramaticala e lo tèma cultural dins cada unitat [86]*. »*

Les textes n'ont pas pour vocation d'être étudiés sur le plan littéraire : ils sont d'abord les supports d'activités langagières qui ont pour objectif premier de faire parler l'élève et de l'amener à s'exprimer aisément à l'oral. Ils doivent lui permettre, malgré tout, une première approche de la littérature occitane, ainsi que le précise le paragraphe consacré à leur présentation :

« 3.5. Los tèxtes
I a dins cada unitat dos tèxtes dins cada varietat de lenga, l'un del nivèl 1, mai aisit, l'autre del nivèl 2, mai dificil. D'unes tèxtes son enregistrats dins los CD audio collectius, d'autres seràn simpletament legits per lo professor.
3.5.
Poëmas, cançons, extraches de roman, los tèxtes son causits de tons e d'estils fòrça diferents.

[85] Ces expressions en français figurent dans le texte.

[86] [Description de l'ensemble pédagogique *Òc-Ben !* L'ensemble pédagogique *Òc-Ben !* couvre deux années, *Òc-Ben ! première année d'occitan* et *Òc-Ben ! deuxième année d'occitan*. Pour chaque année, le dispositif est centré sur le livre de l'élève accompagné d'un cahier d'exercices avec CD audio d'exercices oraux, d'un quadruple CD audio pour le professeur. Il est conçu avec rigueur et souplesse, pour être utilisé dans les classes d'occitan, telles qu'elles sont aujourd'hui, souvent hétérogènes, soit pour un enseignement de langue vivante 2 ou de langue vivante 3, soit pour un enseignement plus léger d'option facultative. L'originalité de l'ouvrage réside surtout dans son ambition panoccitane sur le plan linguistique comme sur le plan culturel : faire apprendre la langue dans la diversité de ses parlers, puis traverser cette diversité pour en tirer ce qui est commun et qui constitue la langue (Annexe 4 : favoriser la compréhension interdialectale ; donner de l'espace occitan une représentation ouverte et diverse, sans éviter ni les stéréotypes, ni la référence à notre univers littéraire, si riche et puissant. Annexe 5 : la langue occitane, origines et représentations.) Les auteurs ont eu constamment, dans leurs choix, la préoccupation de la cohérence, dans la progression de l'apprentissage linguistique, dans l'approche thématique et civilisationnelle. La pratique de communication a toujours été préférée à la description de langue. Le guide du professeur, unité par unité, veut suggérer des pistes d'exploitation des documents supports : document iconographique d'entrée (en couleurs, disponible sur internet pour consultation en salle d'informatique ou projection avec un vidéoprojecteur), dialogue enregistré, choix de textes en rapport avec le thème, illustrations, nouvelle. Il propose également des documents complémentaires pour prolonger les thèmes. Se référer à la grille générale de présentation de l'ouvrage pour avoir la vision globale de la correspondance entre les fonctions langagières, la progression grammaticale et le thème culturel dans chaque unité.]

L'escolan se poirà reportar a la taula dels autors per los plan situar e se far una primièra idèa de la literatura occitana dins sa diversitat.
L'apròchi oral es conselhat, segon lo metòde expausat dins Anèx 2. Cossí far reformular un tèxt brèu, una novèla ?
S'agís pas de far una explicacion literària, ni un comentari de tèxt. Lo cors d'occitan es un cors de lenga, non de literatura, valent a dire que lo tèxt es un supòrt que servís a far parlar, es pas estudiat en se ni per se.
Per cada tèxt, son donadas dins lo guida del professor qualques indicacions d'interès, de dralhas de compreneson e d'expleitacion. Los comentaris istorics o literaris que i pòt aver son meses per la govèrna del mèstre, e non per èsser necessàriament porgidas als escolans.
Las questions de darrièra pagina serviràn puslèu per l'evaluacion de la compreneson que non pas per la quita reformulacion.
L'evaluacion orala de l'escolan interrogat portarà sus sa capacitat a comprene lo tèxt, a s'exprimir correctament e judiciosament. L'evaluacion de l'escrich (meteisses critèris) se podrà far a travèrs un exercici d'escritura d'invencion : imaginar lo monològ interior de tal personatge, o una seguida de l'episòdi, o la situacion iniciala[87]*... »*

Cinq textes de Joan Ganhaire figurent dans les livres de l'élève.

Dans l'unité 5 du livre de première année, « Descriure de luòcs, d'objèctes », page 57, un extrait de *Lo viatge aquitan*, intitulé « A Bordeu » :

Dins la nuèch chauda de Bordeu, daus miliers de barbotins venián voletar a l'entorn daus beus lampadaris de la plaça. Agrumelat dins mon conh, pensava a çò que auriá pogut èsser quela serenada : te saber bien coijat dins un liech blanc, bien coconat, bien sonhat. Mai si aviás degut morir, quò seriá estat una mòrt pròpra, normala ; tot çò que podiá t'ofrir ; tot çò per qué aviám fach queu terrible viatge.
Tuí ma cigarreta dins lo gravier de l'esquare. Aviá pas gost de fumar. Longtemps, los uelhs grands duberts dins la sorniera seguí las anadas e vengudas sus la plaça, sus lo cors. Me sembla qu'auví una corta baralha per un bocin de banc o un litre de roge. Crese que maugrat tot, m'endurmí.
M'esvelhí aus bruchs de la vila. L'arrest d'autobús, rasís, aviá fait lo plen de femnas emb lurs cabàs, d'emplejats emb lurs pitas servietas negras. I aviá tanben las credadas rauchas de las ortalieras plantadas jos l'archa de la Victòria. Enlai, quauques estudiants montaven las marchas de la Facultat.

[Dans la nuit chaude de Bordeaux, des milliers d'insectes venaient voleter autour des grands lampadaires de la place. Recroquevillé dans mon coin, je pensais à ce qu'aurait pu être cette soirée : te savoir bien couché dans un lit blanc, bien dorloté, bien soigné. Même si tu avais du

[87] [Il y a dans chaque unité deux textes dans chaque variété de langue, l'un de niveau 1, plus facile, l'autre de niveau 2, plus difficile. Certains textes sont enregistrés dans les CD audio collectifs, d'autres seront simplement lus par le professeur. Poèmes, chansons, extraits de roman, les textes sont choisis de tons et de styles très différents. L'élève pourra se reporter à la table des auteurs pour bien les situer et se faire une première idée de la littérature occitane dans sa diversité. L'approche orale est conseillée, selon la méthode exposée dans Annexe 2. Comment faire reformuler un texte bref, une nouvelle. Il ne s'agit pas de faire une explication littéraire, ni un commentaire de texte. Le cours d'occitan est un cours de langue, non de littérature, ce qui veut dire que le texte est un support qui sert à faire parler, il n'est pas étudié en soi ni pour soi. Pour chaque texte sont données dans le guide du professeur quelques indications d'intérêt, des pistes de compréhension et d'explication. Les commentaires historiques ou littéraires qu'on peut trouver sont destinés au maître, non à être obligatoirement mis à disposition des élèves. Les questions de la dernière page serviront plutôt pour l'évaluation de la compréhension que pour la reformulation elle-même. L'évaluation orale de l'élève interrogé portera sur sa capacité à comprendre le texte, à s'exprimer correctement et judicieusement. L'évaluation de l'écrit (mêmes critères) pourra se faire à travers un exercice d'écriture d'invention : imaginer le monologue intérieur de tel personnage, ou une suite de l'épisode, ou la situation initiale...] in *Òc-ben ! Guide du professeur Première année,* opus cité.

mourir, cela aurait été une mort propre, normale ; tout ce que je pouvais t'offrir ; tout ce pour quoi nous avions fait ce terrible voyage.
J'éteignis ma cigarette dans le gravier du square. Je n'avais pas envie de fumer. Longtemps, les yeux grands ouverts dans l'obscurité, je suivis les allées et venues sur la place, sur le cours. Il me semble que j'entendis une courte dispute pour un bout de banc ou un litre de rouge. Je crois que malgré tout, je m'endormis.
Je m'éveillai aux bruits de la ville. L'arrêt d'autobus, à côté, avait fait le plein de femmes avec leurs cabas, d'employés avec leurs petites serviettes noires. Il y avait aussi les cris rauques des maraîchères debout sous l'arc de la Victoire. Là-bas, quelques étudiants montaient les marches de la Faculté.]

A titre d'exemple, nous reproduisons ici les conseils pour l'exploitation pédagogique de ce texte.

Lemosin

1. *A Bordèu*, *p. 57*

Lo narrator passa la nuèch defòra, sus una plaça del centre de Bordèu, que d'autras gents, sens ostals, i dormisson tanben. Los bruchs de la vila, de las gents, de las maquinas, de l'activitat economica, permetràn d'evocar l'esvelh d'una vila, de sas activitats en s'apiejant sus lo viscut dels escolans. Se podrà parlar tanben de la vida nocturna, tot al mens a partir de çò que ne sabon. Lo professor serà atentiu a l'emplec dels marcaires temporals : la nuèch, lo jorn, lo matin, lo vèspre, lo ser ; farà far de comparasons : i a mai de bruch lo matin que la nuèch ; fai mens freg lo ser que lo matin ; i a mai / mens de mond sus...; i a tant de bruch coma...; al mercat las femnas cridan tan fòrt coma los òmes ; al mercat i a mai de femnas que d'òmes, eca. Seràn evocats tanben los luòcs de la vila : plaças, corses (nom donat a Bordèu, e mai a d'autras vilas occitanas, als baloards). A Bordèu, la màger part d'aqueles corses foguèron establits a partir del sègle XVIII a l'emplaçament de barris ancians ; las pòrtas medievalas fortificadas foguèron remplaçadas per d'arcs de triomfle (d'ont ven l'apelacion archa) del biais roman. Aicí, s'agís de la pòrta d'Aquitània sus la plaça de la Victòria, aital apelada aprèp 1918. Un dels bastiments de l'universitat dona sus aquesta plaça. Lo mercat grand de Bordèu (mercat dels Capucins) es pròchi : se compren aital la preséncia de las ortalieras e de las femnas emb lor cabàs. Bordèu es un pòrt que s'es bastit la fortuna sus lo vin, la fusta e las activitats dels servicis (emplejats emb lors petitas servietas negras).

[À Bordeaux, p. 57

Le narrateur passe la nuit dehors, sur une place du centre de Bordeaux, où dorment aussi d'autres sans-abri. Les bruits de la ville, des gens, des machines, de l'activité économique, permettront d'évoquer l'éveil d'une ville, de ses activités, en s'appuyant sur le vécu des élèves. On pourra parler aussi de la vie nocturne, tout au moins à partir de ce qu'ils en savent. Le professeur sera attentif à l'emploi des marqueurs temporels : la nuit, le jour, le matin, l'après-midi, le soir ; il fera faire des comparaisons : il y a plus de bruit le matin que la nuit ; il fait moins froid le soir que la matin ; il y a plus / moins de monde sur… ; il y a autant de bruit que… ; au marché les femmes crient aussi fort que les hommes ; au marché il y a plus de femmes que d'hommes, etc… Seront aussi évoqués les lieux de la ville : places, cours (nom donné à Bordeaux, comme dans d'autres villes occitanes, aux boulevards). A Bordeaux la majeure partie de ces cours furent créés à partir du XVIII^{e} siècle à l'emplacement de faubourgs anciens ; les portes médiévales fortifiées furent remplacées par des arcs de triomphe (d'où vient l'appellation arche) de style roman. Ici, il s'agit de la porte d'Aquitaine sur la place de la Victoire, ainsi nommée après 1918. L'un des bâtiments de l'université donne sur cette place. Le grand marché de Bordeaux (marché des Capucins) est proche : c'est ainsi que s'explique la présence des maraîchères et des femmes avec leur cabas.

Bordeaux est un port qui a bâti sa fortune sur le vin, le bois et les activités de services (employés avec leurs petites serviettes noires).]

Les questions qui accompagnent le texte p. 62 sont les suivantes :

- Onte se tròba lo narrator dins Bordeu ?
- Que fai ? Que se passa alentorn de ilh ?
- Qualas son las activitats dins la vila lo matin ?[88]

Elles ont pour but premier d'affiner la compréhension du texte et de travailler les capacités langagières de l'élève. Mais comme le suggère le guide du professeur, la lecture de ce texte peut également inviter à parler de Bordeaux et de son histoire, et donc, à approfondir la connaissance de cette ville occitane. Le cahier d'exercices propose les trois activités suivantes :

4. Mettez le verbe à la personne qui convient pour donner un ordre à une personne qu'on tutoie, puis à une personne qu'on vouvoie :

(VIRAR) a drecha Vira a drecha Viratz a drecha

(AVISAR) aquelas parets !

(VENIR) veire la Dordonha !

(FAR) lo torn per aquí !

(PRÉNER) lo temps !

5. Mettez le verbe à l'impératif (en tutoyant, puis en vouvoyant)

(SE LEVAR)……. -te e (AVANÇAR)…… d'aiciá aus lampadaris.

(SE DESVELHAR) ……-te e (PLANTAR° …… l'autobús que passa.

(MONTAR) …… las marchas de l'escalier.

(ESCOTAR) ….. los bruchs de la nuech.

6. Relisez le texte *A Bordeu* et complétez avec les adjectifs beus, petitas, rauchas, duberts, negras, corta, chauda.

La nuech …….. de Bordeu. Los …… lampadaris de la plaça. L'òme a los uelhs……. Auva una ……. baralha. Las credadas…….. de las ortalieras. Los emplejats an de las servietas ……..

Dans le CD audio n° 3, aucune des activités proposées pour cette unité n'est reliée à cet extrait.

[88] [Où se trouve le narrateur dans Bordeaux ? Que fait-il ? Que se passe-t-il autour de lui ? Quelles sont les activités dans la ville le matin ?]

Dans l'unité 7, *Jogar, far d'esports*, les auteurs ont choisi un extrait de *Dau vent dins las plumas*, intitulé *« Primièra leiçon d'escrima »* :

Mieja ora pus tard, la lenga pendenta, l'espatla dolenta, la peitrina en fuòc, las chambas coma daus blestons de lana, ieu fau, maladrechament, lo salut de l'escrimaire a son adversari. Puei me laisse tombar sus un banc, e aquí, en tot que torne trobar pauc a pauc mon bufe, escupisse chopina de saliva dins un grand mochanàs que la Nani, aürosament, a pensat a conhar dins ma pòcha de perponh.
Lo Mestre Angelo a pas l'aire tròp content de son eleva. Dieu sap, pertant, que ai fach çò que ai pogut ; mas tot aquò es talament noveu, per ieu ! Me sei ben eslonjat lo mai possible, a me'n esjarrar quasiment, a ne'n far eissebrar mon fons de culòtas ; mas queu diable d'Angelo a totjorn trobat mejan d'estar pus lonh que çò que ieu cresiá.
E ma poncha, ma poncha ! « Sarra ta poncha ! Sarra ta poncha ! » Si zo ai pas auvit cent còps… Deve avoar que, a un moment donat, quela famosa poncha es anada far tombar un topin que se trobava ben a tres pès a man drecha ; e un pauc pus tard, a fissat a las fessas – onta sus los Malacombas – La Tresna que, a cinc bons pès a man mança, ferralhava contra son amic. Lo jòune òme s'es pas arrestat de tirar per quò ; mas son « A ieu ! » mocandier m'a traucat lo còr mielhs que non pas la repòsta la mai fina.
Angelo, un uelh mieg barrat, se freta lo babinhon. « Anem, Barnabeu, çò ditz, d'en pès ! Quò vai tot parier pas tornar començar ! M'aprèste a me potinhar ; mas lo regard imperiós dau mèstre me dosta tota velleitat de rebelion.

[Une demi-heure plus tard, la langue pendante, l'épaule endolorie, la poitrine en feu, les jambes comme des écheveaux de laine, je fais, maladroitement, le salut de l'escrimeur à son adversaire. Puis je me laisse tomber sur un banc, et là, tout en reprenant peu à peu mon souffle, je crache presque un verre de salive dans un grand mouchoir que Nani, heureusement, a pensé à mettre dans ma poche de pourpoint.
Le Maître Angelo n'a pas l'air trop content de son élève. Dieu sait, pourtant, que j'ai fait ce que j'ai pu ; mais tout ça est tellement nouveau, pour moi ! Je me suis bien étiré le plus possible, presque à m'en écarteler, à en déchirer mon fond de culotte ; mais ce diable d'Angelo a toujours trouvé moyen de se trouver plus loin que ce que je croyais.
Et ma pointe, ma pointe ! « Serre ta pointe ! Serre ta pointe ! » Si je n'ai pas entendu ça cent fois… Je dois avouer que, à un moment donné, la fameuse pointe est allée faire tomber une marmite qui se trouvait bien à trois pieds de là à main droite ; et un peu plus tard, elle a piqué aux fesses - honte sur les Malecombe - La Tresne qui, à cinq bons pieds à main gauche, ferraillait contre son ami. Le jeune homme ne s'est pas arrêté de tirer pour cela : mais son « À moi ! » moqueur m'a troué le cœur bien mieux que la riposte la plus fine.
Angelo, un œil à moitié fermé, se frotte le menton. « Allons, Barnabé, dit-il, debout ! Remets-toi en garde. » Je crois rêver. Quoi ? Ça ne va tout de même pas recommencer ! Je m'apprête à me rebiffer ; mais le regard impérieux du maître m'ôte toute velléité de rébellion.]

Le texte est accompagné d'un exercice de compréhension, p. 86 :

- Perqué la primiera leiçon d'escrima es una espròva malaisada per Barnabeu ?
- Que fai après lo combat ?
- Que pensa lo mestre d'escrima de Barnabeu ?
- Perqué Barnabeu a pas enveja de contunhar ?
- Que vai far Barnabeu per èsser un bon escrimaire ?

- Coma l'autor fai pròva d'una bona coneissença de l'escrima [89] ?

Il s'agit pour l'élève de relever dans le texte des informations et de montrer qu'il les a comprises.

Le choix du texte est judicieux, dans la mesure où ce roman met en scène un jeune homme pas encore très sûr de lui, auquel des adolescents peuvent facilement s'identifier.

Pour cette unité, le livre de l'élève ne propose pas d'exercice lié au texte de l'écrivain.

Le CD audio d'accompagnement numéro 3 en propose une lecture, à écouter piste 36 (durée 2' 07'').

Dans l'unité 21 (sans titre, consacrée à la mer, aux bateaux et aux façades maritimes) du livre de seconde année, page 104, figure un autre extrait de *Dau vent dins las plumas*, intitulé *« Barnabeu a Bordeu »*.

> *Sus lo fluvi, tanben, l'espectacle me faguet badar. I aviá aquí tots los bateus dau monde. La Nani los me nommava un per un : fregatas, corvetas, orcas, galeras, tartanas, e felocas de las velas ponchudas. Tot aquò fasiá coma una forèst de masts, de velas, de cordatges. E quala animacion sus quilhs bateus e sus lo ribatge ! per centenas, daus mariniers e daus soudards montavan, davalavan, charjavan, descharjavan, credavan dins mai de vint lengas.*
> *Tot d'un còp, de suspresa, atrapei la man de la Nani : 'quilhs dos òmes, alai, sus 'quela orca, que lor era donc arribat ? De blanc, lor vesiá nonmàs las dents e lo blanc daus uelhs ; lo demorant de lor chara era color de suja, coma si se fuguesson rodelats sus una sòla de charbonier. La Nani s'espofidet : « Mon paubre Barnabeu ! Aviàs pus vist de negres ? Mas as donc pas jamai res vist ! » E m'expliquet qu'aquilhs òmes venián d'un païs onte i aviá talament de solelh que lor peu era venguda negra coma la crosta d'un pan qu'òm auriá fach còser tròp longtemps. Disset que n'en veiriá ben d'autres.*
> *M'auriá donc faugut esperar d'aver detz-e-uech ans per descubrir la mar e los bateus e per apréner que i a daus òmes negres, mai daus rosseus !*
>
> [Sur le fleuve, aussi, le spectacle m'a laissé bouche bée. Il y avait ici tous les bateaux du monde. Nani me les nommait un par un : frégates, corvettes, hourques, galères, tartanes et felouques aux voiles pointues. Tout cela faisait comme une forêt de mâts, de voiles, de cordages. Et quelle animation sur ces bateaux et sur le rivage ! par centaines, des mariniers et des soldats montaient, descendaient, chargeaient, déchargeaient, criaient dans plus de vingt langues.
> Tout d'un coup, de surprise, j'ai saisi la main de Nani : ces deux hommes, là, sur cette hourque, que leur était-il donc arrivé ? De blanc, je ne leur voyais que les dents et le blanc des yeux ; le reste de leur visage était couleur de suie, comme s'ils s'étaient roulés sur le sol d'un charbonnier. Nani éclata de rire : « Mon pauvre Barnabé ! Tu n'as jamais vu de nègres ? Mais tu n'as donc jamais rien vu ! » et elle m'expliqua que ces hommes venaient d'un pays où il y avait tellement de soleil que leur peau en était devenue noire comme la croûte d'un pain qu'on aurait fait cuire trop longtemps. Elle dit que j'en verrais bien d'autres. Il m'aurait donc fallu attendre d'avoir presque dix-huit ans pour découvrir la mer et les bateaux et pour apprendre qu'il y a des hommes noirs, et même des jaunes !]

Il s'agit là d'une adaptation du texte d'origine, ce qui est précisé par le paratexte : « d'après Joan Ganhaire ». Le texte original a la particularité d'être rédigé entièrement au présent de narration, alors que le texte du manuel a été transposé au passé. Des aphérèses ont

[89] [Pourquoi la première leçon d'escrime et-elle une épreuve difficile pour Barnabé ? Que fait-il après le combat ? Que pense le maître d'escrime de Barnabé ? Pourquoi Barnabé n'a-t-il pas envie de continuer ? Que va faire Barnabé pour être un bon escrimeur ? En quoi l'auteur fait-il preuve d'une bonne connaissance de l'escrime ?]

été indiquées *(‘quilhs dos òmes, ‘quelas orcas)*, le démonstratif a parfois été complété *(aquilhs dos òmes)*, pour rapprocher le vocabulaire de l’auteur du vocabulaire standard. On note ce même souci de se rapprocher d’un standard pour la transformation de la forme haut-limousine *« fuguessen »* en *« fuguesson »*. La phrase *« La tèsta me’n vira »* [La tête m’en tourne], qui constitue chez Ganhaire le début du dernier paragraphe de l’extrait, a été remplacée par *« Disset que n’en veiriá ben d’autres »* [Elle dit que j’en verrais bien d’autres], placée à la fin de l’avant dernier paragraphe.

Les questions qui accompagnent le texte demandent d’abord de le reformuler ; puis viennent des questions de compréhension :

> *Sem au secle XVII : coma es possible que Barnabeu, a detz-uech ans, sia tant estonat per la vita dau pòrt : que fai l’espectacle tan estranh ? Coma es renduda la multitud dins aqueu raconte ?*
>
> [Nous sommes au XVII^e^ siècle : comment est-il possible que Barnabé, à dix-huit ans, soit tant étonné par la vie du port : qu’est-ce qui rend le spectacle si étrange ? Comment l’effet de multitude est-il rendu dans ce récit ?]

La dernière question est une question littéraire, qui porte sur l’écriture du texte. Elle est extrêmement pertinente, car les descriptions de foules sont plutôt nombreuses dans l’œuvre de Ganhaire, et il y excelle.

Le cahier d’exercices ne propose aucun travail d’exploitation de ce texte en particulier. Le texte fait partie du CD d’accompagnement, piste 40. Il est lu par Éric Roulet (durée 2’18’’).

Dans l’unité 22 du même livre, consacrée à Dieu et au Diable, l’extrait choisi page 116 est tiré du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, et il porte le titre *« Tan pesant es lo secret, tan pesanta es la vertat »* [Si lourd est le secret, si lourde est la vérité] :

> *La man dau monge cronista aviá tremolat en l’escriure. L’onciala n’era irregulara, e la pluma d’aucha, maumenada, aviá fach de las esgrafinhadas e de las tachas negras, pus pallas daus uns còps, coma si de las lagremas s’i fuguesson vengudas boirar :*
>
> *Fachs òrres e vertadiers que marqueren*
> *la naissença d’Arnaud de Lobaterra,*
> *filh de Jaufre lo Desboijaire*
> *e d’Isaur la Douça.*
> *E mòrt espaurissabla d’aicesta,*
> *coma es mostrat dins l’imatge* [90].
>
> *Perque i aviá un imatge. La femna es coijada d’eschina. Quò es Isaur la Douça. Sos uelhs espian lo ceu e semblan pas veire ren ; la gòrja, ela, es la d’una mòrta ; es torçuda e entreduberta, e s’i pòt legir nonmàs orror e sufrença.*
> *I a un òme, tanben. Quò es Jaufre… I a una autra femna. Quò deu èsser la Charliona, la mairoliera de Lobaterra…*
> *E i a tu, Arnaud. D’una man, la Charliona te ten per los pès. Dins l’autra man, a un grand coteu. Ven de dubrir lo ventre d’Isaur. Venes d’eissir. Ta tèsta es enquera au ventre esbudelat de ta mair… Manca pas ren, pertant : ni las aurelhas ponchudas e borrudas, ni lo morre bestiau, ni*

[90] Le texte du manuscrit est ici présenté tel qu’il figure dans l’édition ATots. Dans le manuel *Òc-Ben !*, il est présenté aligné à gauche.

mai las dents. Ò ! las dents duras, meschantas, plantadas per totjorn dins 'quela charn eissicada e sagnosa, primier sopar de mostre nonmàs nascut, primier alachament impiu, primiera olhada maudicha.
Isaur es mòrta, la Charliona es fòla, Jaufre tomba, e tu, Arnaud, la gòrja plena de sang de mòrt, rises.

Il s'agit, comme pour l'extrait précédent, d'une adaptation, annoncée par le paratexte : « d'après Joan Ganhaire. » Le manuel scolaire a en effet procédé à de nombreuses coupures dans le texte de l'écrivain. Nous donnons ici à lire, par comparaison, l'original. Les passages qui ont subi des transformations sont en gras :

La man dau monge cronista aviá tremolat en l'escriure. L'onciala n'era irregulara, e la pluma d'aucha, maumenada, aviá fach de las esgrafinhadas e de las ***tacas*** *negras, pus pallas daus uns còps, coma si de las lagremas s'i* ***fuguessen*** *vengudas boirar :*

Fachs òrres e vertadiers que marqueren
la naissença d'Arnaud de Lobaterra,
filh de Jaufre lo Desboijaire
e d'Isaur la Douça.
E mòrt espaurissabla d'aicesta,
coma es mostrat dins l'imatge.

Perque i aviá un imatge. ***Aquí tanben, la man dau cronista aviá tremolat, e crese que paguna man umana aguès pas pogut traçar entau de las linhas, daus signes, de las charas, sens frijolar de mostrar au monde de las chausas que aguessen degut èsser eternalament escondudas.***
Òc, lo moment es vengut per ieu de dire la naissença d'Arnaud ; e, coma zo a escrich lo monge au bas de la paja, d'una faiçon de mai en mai maladrecha : « Que Dieu nos protegissa ! »
La femna es coijada d'eschina. Quo es Isaur la Douça. Sos uelhs ***grands duberts sus los teus, Arnaud, son, maugrat la negror de l'encra, clars e traslusents****. Espian lo ceu e semblan pas veire* ***res ; benleu que son mòrts, desjà. La*** *gòrja, ela, es la d'una mòrta ; es torsuda e entreduberta, e s'i pòt legir nonmàs orror e* ***sofrença.***
I a un òme, tanben. ***Quo*** *es Jaufre.* ***Redond, los uelhs barrats, es de bingois, coma*** *si era en tren* ***de tombar tot d'una peça, parier coma un chastanh de la forèst de Feitaud.*** *I a una autra femna. Quò deu èsser la Charliona, la mairoliera de Lobaterra.*
E i a tu, Arnaud. D'una man, la Charliona te ten per los pès. Dins l'autra man, a un grand coteu. Ven de dubrir lo ventre d'Isaur. Venes d'eissir. ***Tos pès son dins sa man mança, daus pès de petit d'òme, e*** *ta tèsta es enquera au ventre esbudelat de ta mair.* ***Quo es aquí que la man d'Anseume (quo era benleu eu) a agut lo mai de pena ; manca*** *pas* ***res****, pertant : ni las aurelhas ponchudas e borrudas, ni lo morre bestiau, ni mai las dents. Ò ! las dents duras,* ***meschaentas****, plantadas per totjorn dins* ***'quela*** *charn* ***escicada*** *e sagnosa !* ***E la Charliona tira, e la gola craunha pus fòrt, volent pas laschar queu bocin de rei, se gargalhejant de sang e de charn frescha,*** *primier sopar de mostre nonmàs nascut, primier alachament impiu, primiera olhada maudicha.*
Isaur es mòrta, la Charliona es fòla, Jaufre tomba, e tu, Arnaud, la gòrja plena de sang ***e*** *de mòrt, rises.*

Lo darrier daus Lobaterras, A Tots, p. 64 à 66

[La main du moine chroniste [91] avait tremblé en l'écrivant. L'onciale en était irrégulière, et la plume d'oie, malmenée, avait fait des déchirures et des taches noires, plus pâles parfois, comme si des larmes étaient venues s'y mêler :

Faits horribles et véridiques qui marquèrent
la naissance d'Arnaud de Loubaterre,
fils de Geoffrey le défricheur
et d'Isaur la douce.

Et mort épouvantable de celle-ci,
comme il est montré dans l'image.

Parce qu'il y avait une image. Ici aussi, la main du chroniste avait tremblé, et je crois qu'aucune main humaine n'aurait pu tracer de telles lignes, des signes, des visages, sans frémir de montrer au monde des choses qui eûssent dû être éternellement cachées. Oui, le moment est venu pour moi de dire la naissance d'Arnaud ; et, comme l'a écrit le moine au bas de la page, de plus en plus maladroitement : « Que Dieu nous protège ! »

La femme est couchée sur le dos. C'est Isaur la Douce. Ses yeux grands ouverts sur les tiens, Arnaud, sont, malgré la noirceur de l'encre, clairs et radieux. Ils regardent le ciel et semblent ne rien voir ; la bouche, elle, est celle d'une morte ; elle est tordue et entrouverte, et on ne peut y lire qu'horreur et souffrance.
Il y a un homme, aussi. C'est Geoffrey. Voûté, les yeux fermés, il est incliné, comme s'il était en train de tomber tout d'une pièce, pareil à un châtaignier de la forêt de Feytaud. Il y a une autre femme. Ce doit être la Charlione, la sage-femme de Loubaterre…
Et il y a toi, Arnaud. D'une main, la Charlione te tient par les pieds. Dans l'autre main, elle a un grand couteau. Elle vient d'ouvrir le ventre d'Isaur. Tu viens de sortir. Tes pieds sont dans sa main gauche, des pieds de petit d'homme [92], et ta tête encore au ventre étripé de ta mère. C'est ici que la main d'Anselme (c'était peut-être lui) a eu le plus de peine ; il ne manque rien, pourtant : ni les oreilles pointues et poilues, ni le museau bestial, ni les dents. Oh ! les dents dures, méchantes, plantées pour toujours dans cette chair déchirée et saignante ! Et la Charlione tire, et la goule [93] mord plus fort, ne voulant pas lâcher ce morceau de roi, se délectant de sang et de chair fraîche, premier souper de monstre qui vient de naître, premier allaitement impie, première nourriture maudite.
Isaur est morte, la Charlione est folle, Geoffrey tombe et toi, Arnaud, la bouche pleine d'un sang de mort, tu ris.]

Ces modifications du texte se justifient à la fois par des nécessités techniques et par des raisons pédagogiques. Dominique Decomps [94], qui a contribué à la partie limousine du manuel, a bien voulu nous les expliciter. En premier lieu, les textes choisis devaient être calibrés selon

[91] Le Chroniste est l'auteur du livre biblique des *Chroniques*, du *Livre d'Esdras* et du *Livre de Néhémie*. Ganhaire a formé un adjectif à partir de ce nom. Au Moyen-Âge, le genre de la chronique était pratiqué dans presque toutes les grandes abbayes. Le travail des chroniqueurs était de rendre compte de l'histoire officielle des communautés, et de conserver la mémoire des lignées des rois, des nobles et des abbés. Ces chroniques tenaient souvent de l'hagiographie.

[92] C'est par cette expression qu'est désigné Mowgli dans la traduction française de *The Jungle Book*, de Rudyard Kipling. L'expression anglaise est *« man-cub »*.

[93] Vampire femelle qui, selon les croyances orientales, dévore les cadavres dans les cimetières.

[94] Née à Tulle en 1952, Dominique Decomps est docteure en Études Romanes. Elle a enseigné l'occitan au collège de Seilhac en Corrèze, puis à l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres de Tulle. Auteure d'un premier manuel, *L'occitan redde e ben*, en 1978, elle a également écrit des textes pour la revue *Lo Leberaubre.* Elle a publié deux recueils de poèmes : en 1975, *La Mejauvença*, qui obtiendra le Prix « Flor de Prima » à L'Escòla Occitana d'Estiu, et en 1998, *Per grasir l'aura dolçana*. Elle a aussi traduit de nombreux ouvrages, principalement à destination des enfants. Dans le cadre de notre travail de thèse, elle nous a accordé un entretien le 3 mai 2019.

la place occupée sur la page, et devaient correspondre à une minute de lecture à haute voix. En second lieu, les pédagogues ont souhaité tenir compte de la place des textes dans la progression des apprenants, ainsi que de leur insertion dans une séquence thématique particulière et des exercices liés à cette séquence. En ce qui concerne ce passage précis, nous remarquerons que l'adaptation, qui a le grand mérite de faire connaître l'œuvre aux élèves, affaiblit malgré tout trois éléments importants du texte original. En premier lieu, l'importance de la transgression : ce que montre l'image aurait du être à jamais caché – *« de las chausas que aguessen degut èsser eternalament escondudas »* –, et il a fallu un effort surhumain au moine copiste pour arriver à le dessiner ; en second lieu, la double nature de l'enfant, moitié homme moitié bête, dont la sage-femme tient les pieds qui sont tout à fait normaux ; enfin, l'insistance sur la sauvagerie de ce qui tient à la fois du repas d'un fauve et du cannibalisme, un thème cher à Ganhaire. Le texte d'origine insiste également sur les réactions des personnages qui entourent Arnaud : Isaur la Douce, Charlione, Geoffrey, le Frère Anselme. Terreur et folie s'y imposent comme allant de soi. Dans l'adaptation, ces réactions sont beaucoup moins perceptibles et perdent de leur force.

Les exercices de reformulation et de compréhension qui accompagnent le texte ne posent aucune question concernant les aspects littéraires du texte. Le cahier d'exercices ne propose aucun travail d'exploitation de ce texte en particulier. Sur le CD d'accompagnement, cette adaptation est lue par Dominique Decomps (durée 2'35'').

Enfin, l'unité 23, dont le thème est la découverte des pays étrangers, propose, à la page 132, un dernier extrait de *Lo darrier daus Lobaterras*, intitulé « Las tors de Sent Joan d'Acre » :

> *De las tors de forma estranha, de las duberturas curiosas fugueren las primieras chausas que veguèrem de Sent Joan d'Acre.*
> *En veire s'aprochar la vila, mai d'un eran tombats de genolhs en cridar : « Jerusalem ! Jerusalem ! » ; e nòstres chefes avián agut pro mau per lor far compréner que nòstre chaminament nos aviá pas menats a la Vila Senta, mas davant aquela ciutadela famosa. Si nos en podiam apoderar, çò disián, lo regne musulman s'achabariá, los infideus abandonarián Palestina dins son entier, e donc lo Sent Sepulcre seriá desliurat.*
> *La vertat, l'aprenguèrem quauques mes plus tard, quand lo bruch s'espandet que, mai de cent còps, los crosats eran estats rebutits de dejós los murs de Jerusalèm, e que los infideus risián daus esfòrç inutiles daus crestians.*
> *Nòstra decepcion duret pas longtemps : pres entre las muralhas de la vila e los soldards de Salah al Din que venián, chasque jorn, bruscir nòstra armada, comprenguèrem leu que i aviá tant d'onor a combatre a Sent Joan d'Acre coma jos los murs de la Vila Senta…*
> *Fàcia au desert, fàcia ad aquilhs òmes maureus que semblavan nàisser dau sable ;*[95] *aquilhs òmes que, mercé a lor coratge e a lor vivacitat, avián mai d'un còp fach recuolar los chivaliers d'Occident, la violéncia d'Arnaud se deschadenet.*
>
> [Des tours de forme bizarre, des ouvertures curieuses furent les premières choses que nous vîmes de Saint-Jean d'Acre.
> En voyant s'approcher la ville, plusieurs étaient tombés à genoux en criant : « Jérusalem ! Jérusalem ! » ; et nos chefs avaient eu assez de mal à leur faire comprendre que notre cheminement ne nous avait pas menés à la Ville Sainte, mais devant cette citadelle fameuse. Si nous pouvions nous en emparer, disaient-ils, le règne musulman s'achèverait, les infidèles abandonneraient la Palestine toute entière, et donc le Saint-Sépulchre serait délivré.
> La vérité, nous l'apprîmes quelques mois plus tard, quand le bruit se répandit que, plus de cent fois, les croisés avaient été repoussés de dessous les murs de Jérusalem, et que les infidèles riaient des efforts inutiles des chrétiens.

[95] Ce point-virgule figure dans l'édition ATots et a été conservé dans *Òc-Ben !*. De notre point de vue, il devrait être remplacé par une virgule.

Notre déception ne dura pas longtemps : pris entre les murailles de la ville et les soldats de Salah al Din qui venaient, chaque jour, attaquer notre armée, nous comprîmes vite qu'il y avait autant d'honneur à combattre à Saint-Jean d'Acre que sous les murs de la Ville Sainte…
Face au désert, face à ces hommes maures qui semblaient naître du sable ; ces hommes qui, grâce à leur courage et à leur vivacité, avaient souvent fait reculer les chevaliers d'Occident, la violence d'Arnaud se déchaîna.]

L'extrait choisi n'est pas complet, et le manuel ne le signale pas par des crochets. Nous reproduisons ici le paragraphe manquant qui se situe avant le dernier de l'extrait :

Chalor e mòrt fugueren las solas chausas que demoreren de quelas doàs annadas ; la mòrt recebuda, la mòrt donada, parierament aguissablas. E pertant, demest totas las orrors que se pòden imagenar, Arnaud e sa tropelada troberen mejan de far enquera pieg. Fàcia au desert, fàcia ***a quilhs*** *òmes maureus…*

[Chaleur et mort furent les seules choses qui restèrent de ces deux années ; la mort reçue, la mort donnée, pareillement haïssables. Et pourtant, parmi toutes les horreurs qu'on peut imaginer, Arnaud et sa troupe trouvèrent le moyen de faire encore pis.
Face au désert, face à ces hommes maures…]

Les modifications qui ont été apportées sont cohérentes avec celles du texte de l'unité 21 : le démonstratif a été complété (*aquilhs òmes*), la forme haut-limousine *« fuguessen »* est muée en *« fuguesson »*, l'orthographe de certains mots comme *Jerusalem*, *renhe*, *soudards, mercés*, *recular,* a été changée.

L'unité 23 ne comporte pas de questions écrites sur ce texte. Le cahier d'exercices n'en propose aucune exploitation particulière. L'adaptation figure sur le CD d'accompagnement, lue par Dominique Decomps (durée 2'06'').

Ce corpus de cinq textes, extraits ou adaptations des textes originaux, a été choisi à la fois pour les particularités du dialecte dans lequel ils sont rédigés, pour leur place dans un apprentissage progressif de la langue et de la culture occitanes, et pour leur facilité d'exploitation pédagogique. Leur qualité littéraire a également été un critère de choix important, puisque l'un des objectifs explicites est de faire découvrir aux élèves la littérature occitane, et de leur donner envie de la lire. La sélection de cet ensemble d'extraits témoigne donc du grand intérêt qui a été porté, dès ses débuts, à l'œuvre de Joan Ganhaire.

3.3.5. « Mille ans de littérature d'Oc »

Cette ressource numérique [96] est hébergée par l'Université Ouverte des Humanités, l'une des sept universités numériques thématiques françaises ; elle a été fondée en 2007 sous l'impulsion du Ministère de l'Éducation Nationale Il s'agit d'un service commun interuniversitaire consacré aux champs disciplinaires des sciences humaines, des sciences sociales, des lettres, des langues et des arts. L'UOH regroupe aujourd'hui 23 universités françaises, une École normale supérieure et une Université canadienne, soit potentiellement plus de 425 000 étudiants. Elle a pour mission de coproduire, avec ses établissements partenaires, des ressources de qualité, validées sur les plans pédagogique, scientifique et

[96] La ressource et les précisions sur la ressource sont disponibles à l'adresse http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/ (site consulté le 17 janvier 2020)

technique en vue de leur diffusion via son portail. La production mutualisée de ces ressources pédagogiques numériques est encouragée par des appels à projets réguliers.

La ressource « Mille ans de littérature d'Oc », créée en 2016 par Marie-Jeanne Verny et Jean-Claude Forêt, auxquels est venu s'ajouter Laurent Alibert, est destinée principalement aux étudiants de Licence ou de Master. Son objectif pédagogique est ainsi défini :

> « Notre intention est de proposer au public une anthologie de textes couvrant les grandes périodes de la littérature occitane de ses origines à l'ère contemporaine. Ce tour d'horizon de quelques œuvres importantes et d'auteurs marquants de la culture occitane permettra non seulement une lecture diachronique, mais aussi la possibilité de constituer un réel corpus d'étude et de recherche. »

Les auteurs indiquent leurs propositions d'utilisation :

> « L'originalité de la ressource consiste dans le fait que chaque fiche-auteur forme un tout cohérent et peut être utilisée de manière autonome et différenciée, aussi bien par des étudiants pour un apprentissage en autonomie que par des enseignants pour leurs cours. À l'Université, l'appropriation pourra en être faite dans plusieurs types de dispositifs :
>
> Dispositif en complément d'un enseignement présentiel (présentiel enrichi ou amélioré, hybridation)
>
> Dispositif en complément d'un enseignement en Enseignement à Distance (EAD) ou Formation à Distance (FOAD)
>
> Par ailleurs, cette ressource est destinée aussi bien à tous ceux qui souhaitent effectuer des recherches personnelles qu'à des enseignants (du second degré ou du premier degré) désireux de préparer leurs cours. »

« Mille ans de littérature d'Oc » présente 52 auteurs majeurs de la littérature occitane et les grands traits de leurs œuvres ; des extraits de ces œuvres, en occitan et avec leur traduction française ; des entretiens avec les auteurs, en occitan et en français ; et enfin, une bibliographie et une sitographie.

Le texte retenu pour Joan Ganhaire est un extrait de la nouvelle « Lo viatge aquitan », où le narrateur Joan, et son comparse Miguel réussissent à entrer dans la morgue pour y chercher le corps de leur ami Juli :

Botèrem un moment…

> *Botèrem un moment per comprener. La sala semblava nauta, e lo resson metallic de nòstres pas se perdiá dins de las vòutas que retrudissián ; ben pro sonanta a nòstra fantasiá. Lo rai de lampa seguiá los murs nuds sens trobar ren : pas d'estatgieras, de tiretas, d'armaris o qué sabe-io.*
> *Tot d'un còp, lo Miguel disset : « Aquí. » La lampa nos mostret las passarelas de fèr, e dejós, daus rebats sornes d'aiga durmenta. Nos doblèrem, coma los que, los diumencs, escupissen dins l'aiga de las ribièras, o seguen de l'uelh lo boschalh de quauque peschaire. Mas nautres, nòstres uelhs eran pas pro beus, ni mai tròp duberts per l'orror que bonhava jos nòstres pès : un monde de nejats nos laissava entreveire sos uelhs meitat barrats, sas gòrjas escharnidas, sos membres palles, sos piaus que bolegavan lentament… La lampa dau Miguel anava e veniá, incredula : una autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats… una autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats… Lo liquide de mòrt semblava una gana onte paguna crespa d'aiga, paguna berla auriá 'gut lo coratge de frotjar. La sola chaulhadura era, de plaça en plaça, una moscha mòrta*

qu'esperariá longtemps la gòrja redonda d'un peisson o lo còp d'ala clinat d'una irondela. Jamai aiga fuguet mai immobila, jamai miralh donet melhor rebat de nòstras charas.
Nos fauguet ben 'rachar de quela contemplacion mausana. Tu, ont eras ? E io que pensava de te trobar bien tranquillament renjat emb una etiqueta au gròs artelh, coma ai 'gut legit qu'aquò se fasiá. Seguèrem las passarelas, desfaciant los cadabres. Veire res mai : quo es tu o quo es pas tu. Faguèrem lo torn sens te trobar. Maugrat que fuguessas daus darriers arribats, fasiàs pas partida de la surfàcia. Aviàs dejà cloncat dins lo fin fons d'una de quelas cisternas sufocantas.
Lo Miguel montret dau babinhon doas latas acotadas contra lo mur. N'i aviá una que se 'chabava per un cròc. Prenguèrem chascun la nòstra e comencèrem.
Sabe pas bien si te rendes compte de çò qu'eras en tren de nos far far. Vei-nos-quí 'trapats a pigonhar dins quelas fossas comunas en forma d'elevatge de truchas.
E los mòrts desrenjats se viraven de costat emb daus lents movements d'espatlas, mai doç enquera que los daus durmeire qu'òm secod e que se vòu pas esvelhar. Puei dispareissián per laissar la plaça a d'autres. D'autras charas, que demest elas cerchàvem la toá, coma a l'arribada d'un tren. E per nòstras interrogacions mudas, quauques regards voides, daus gestes que semblavan d'ignorància, los passants tornavan colar dins lo prigond de lur gorg.
Quo es dau fons de la tresena cuba que t'avem vut montar. Avián degut te voidar lo ventre, perque era vengut tot plat. Finalament, vòles que te dija ? Quo era pas tu lo mai òrre.

Joan Ganhaire, *Lo viatge aquitan*, IEO « A tots », 2000, p. 19.

Jean-Claude Forêt en a rédigé la traduction :

Nous avons mis un moment…

Nous avons mis un moment pour comprendre. La salle semblait haute et l'écho métallique de nos pas se perdait dans des voûtes retentissantes ; bien trop bruyantes à notre goût. Le rayon de la lampe suivait les murs nus sans rien trouver : pas d'étagères, de tiroirs, d'armoires ou quoi que ce soit.
Tout à coup Miguel a dit : « Là. » La lampe nous a montré les passerelles de fer et, dessous, de sombres reflets d'eau dormante. Nous nous sommes penchés, comme ceux qui, les dimanches, crachent dans l'eau des rivières ou suivent de l'œil le bouchon de quelque pêcheur. Mais nous, nos yeux n'étaient pas assez grands ni trop ouverts pour l'horreur qui couvait sous nos pieds : un monde de noyés nous laissait entrevoir ses yeux mi-clos, ses faces grimaçantes, ses membres livides, ses cheveux qui remuaient lentement… La lampe de Miguel allait et venait, incrédule : une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés… une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés… Le liquide de mort semblait une mare où aucun nénuphar, aucun cresson n'aurait eu le courage de germer. La seule salissure était, de place en place, une mouche morte qui attendrait longtemps la gueule ronde d'un poisson ou le coup d'aile penché d'une hirondelle. Jamais eau ne fut plus immobile, jamais miroir ne donna meilleur reflet de nos visages.
Il a bien fallu que nous nous arrachions à cette contemplation malsaine. Toi, où étais-tu ? Et moi qui pensais te trouver bien tranquillement rangé avec une étiquette au gros orteil, comme j'avais lu que ça se faisait. Nous avons suivi les passerelles, dévisageant les cadavres. Ne rien voir d'autre : c'est toi ou ce n'est pas toi ? Nous avons fait le tour sans te trouver. Bien que tu sois des derniers arrivés, tu ne faisais pas partie de la surface. Tu avais déjà plongé au plus profond d'une de ces citernes suffocantes.
Miguel montra du menton deux lattes appuyées contre le mur. Il y en avait une qui se terminait par un crochet. Nous avons pris chacun la nôtre et nous avons commencé.
Je ne sais pas bien si tu te rends compte de ce que tu nous faisais faire. Nous voilà occupés à farfouiller dans ces fosses communes en forme d'élevage de truites.
Et les morts dérangés se tournaient de côté avec de lents mouvements d'épaules, plus doux encore que ceux du dormeur qu'on secoue et qui ne veut pas se réveiller. Puis ils disparaissaient pour laisser la place à d'autres. D'autres visages, parmi lesquels nous cherchions le tien, comme à

> l'arrivée d'un train. Et pour nos interrogations muettes, quelques regards vides, des gestes qui semblaient d'ignorance, les passants coulaient à nouveau dans la profondeur de leur gouffre.
> C'est au fond de la troisième cuve que nous t'avons vu monter. On avait dû te vider le ventre, parce qu'il était devenu tout plat. Finalement, tu veux que je te dise ? Ce n'était pas toi le plus moche.

Ce texte est particulièrement représentatif des thèmes qui traversent l'œuvre : la mort attend tous les êtres humains qui trouvent en elle une communauté de destin. Dans les cuves où ils sont ici conservés, ils redeviennent des corps dont la matérialité dérange, dont on entrevoit l'imminente dissolution.

L'œuvre de Ganhaire est hantée par ces figures de noyés et ces morts auxquels l'élément liquide ne donne pas de sépulture décente. Car il ne s'agit pas de la mort en général. Il s'agit de morts particuliers, d'êtres qui furent des hommes – ou des femmes – et qu'on se doit d'honorer par une dernière forme de respect, par un accompagnement dans lequel on reconnaît, une dernière fois, leur humanité. La cuve commune, qui évoque un élevage de truites, est en réalité pire que cela : le corps humain y devient simple matériau, conservé dans l'attente d'être découpé et analysé. Ce que la science devenue inhumaine se refuse à faire, c'est l'amitié qui le fera. Parcourant le labyrinthe initiatique des passerelles de fer – le motif du labyrinthe est aussi l'un de ceux qui parcourent l'œuvre, Miguel et Joan vont trouver le courage de faire face au spectacle horrible du corps de leur ami remontant des profondeurs parmi les autres cadavres : épreuve ultime, pour Joan qui s'est efforcé de conduire Juli à Bordeaux dans des conditions extrêmes que seule la force de son amitié lui a permis de supporter. Sortir Juli de l'anonymat de la fosse commune, c'est lui rendre sa dignité. C'est donc un devoir dont Joan le clochard est un des rares à comprendre l'impérieuse nécessité. Pieusement, il ramènera son corps dans le petit cimetière où reposent les siens, et l'enterrera clandestinement au milieu d'eux.

3.3.6. Les pages du portail Occitanica.eu

Le CIRDOC (Centre International de Recherche et de Documentation Occitanes) est l'établissement public chargé de la sauvegarde, de l'étude et de la valorisation du patrimoine culturel occitan. À la fois médiathèque publique et grand conservatoire du patrimoine documentaire occitan, le CIRDOC est pôle associé de la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour la « langue et civilisation occitane ». Son travail s'organise autour de trois pôles d'activité : une bibliothèque patrimoniale contenant plus de 150 000 œuvres et documents du Moyen Âge au XXI^{e} siècle ; une médiathèque et un outil d'action culturelle, qui accueillent environ 10 000 personnes chaque année, dont une majorité de professionnels ; et un service d'ingénierie culturelle, qui accompagne les collectivités, associations et professionnels dans leurs actions visant à valoriser la langue et la culture occitanes dans les projets artistiques, patrimoniaux, touristiques, marketing, etc.

Le portail Occitanica a été ouvert en 2011 à l'initiative du CIRDOC. C'est une médiathèque numérique collective, pluridisciplinaire et interrégionale qui donne accès au patrimoine et à la documentation en langue occitane. Ce portail est alimenté de trois manières : par des productions internes, grâce à la présence de bibliothécaires et d'agents répartis dans six départements thématiques ; par la coproduction avec des partenaires, institutions culturelles ou scientifiques, associations, collectivités, de contenus multimédias de valorisation éducative, culturelle ou touristique (ressources pédagogiques, expositions virtuelles, vidéoguides, webdocumentaires) ; par l'agrégation ou le référencement de ressources dispersées sur des

portails et plateformes généralistes (mémoires et thèses, articles et archives ouvertes scientifiques, articles encyclopédiques, collections documentaires numérisées).

Il propose également des accès par portails thématiques : « La Fabrica [97] », pour l'actualité et la création ; « La Maleta [98] », pour les ressources éducatives ; « La Cooperativa [99] », pour ce qui concerne la connaissance du patrimoine ; « La Mediatèca [100] », qui est une bibliothèque et un centre de documentation numérique.

Ce portail thématique, Mediatèca Enciclopedica Occitana / Médiathèque encyclopédique occitane, fait état de différentes manifestations, conférences et colloques notamment, auxquelles Joan Ganhaire a participé ou dans lesquelles son œuvre a été analysée. Nous mentionnerons à titre d'exemple une table ronde organisée par Claire Torreilles, intitulée *« Representacions de la guèrra dins tres romans contemporanèus »* [Représentations de la guerre dans trois romans contemporains], respectivement écrits par Joan Claudi Forêt, Joan Ganhaire et Glaudi Barsotti [101], enregistrée le 4 juillet 2007 à l'occasion de la 31e Université Occitane d'Été de Nîmes [102], qui avait pour thème « Fèstas e resisténcias en tèrra d'òc ». Cette ressource consiste en une archive sonore d'une durée d'une heure et trente-trois minutes.

3.3.7. Au programme du CAPES 2008

Le roman *Lo darrier daus Lobaterras* figure parmi les quatre œuvres choisies pour les épreuves de « dissertation et de présentation critique » de ce concours, aux côtés du roman médiéval *Flamenca*, des *Contes* de Jean de Cabanes et du *Mirèio* de Frédéric Mistral. Des préparations spécifiques ont donc été construites, et une journée d'études a été organisée le 13 décembre 2008 par Joëlle Ginestet [103], avec le programme suivant :

> I . « Estudi de la debuta e de la fin del *Darrier daus Lobaterras* », par Marie-Jeanne Verny, Université Paul-Valéry, Montpellier 3.
>
> II. « Au Lop ! » par Patricia Heiniger-Castéret, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
>
> III. « Punts de lenga dins *Lo darrier daus Lobaterras* de Joan Ganhaire », par Dominique Decomps, enseignante d'Occitan.
>
> IV. « Elements istorics dins *Lo darrier daus Lobaterras*, farga de realitat o de ficcion », par Jacques Gourc, Université Toulouse II - Le Mirail.

[97] http://fabrica.occitanica.eu (site consulté le 12 septembre 2020)
[98] http://maleta.occitanica.eu (site consulté le 12 septembre 2020)
[99] https://cooperativa.occitanica.eu (site consulté le 12 septembre 2020)
[100] http://mediateca.occitanica.eu (site consulté le 12 septembre 2020)
[101] Il s'agit des romans *Sang e saba*, de Joan-Claudi Forêt, *Las islas jos lo sang*, de Joan Ganhaire, et *Lo comunard de la Mitidjà*, de Glaudi Barsotti.
[102] Torreilles, Claire, Forêt, Jean-Claude, Ganiayre, Jean (1941-....), Barsòtti, Claudi (1934-....), Representacions de la guèrra dins tres romans contemporanèus / Claire Torreilles, Jean-Claude Forêt, Jean Ganiayre, Claude Barsotti, *Occitanica - Mediatèca Enciclopedica Occitana / Médiathèque encyclopédique occitane.* http://www.occitanica.eu/omeka/items/show/13470 (site consulté le 12 septembre 2020)
[103] *Jornada d'Estudis CAPES,* 2008. Le texte complet de ces interventions (47 pages) est disponible sur le site internet suivant : https://www.yumpu.com/es/document/view/13274653/jornada-destudi-capes-universite-toulouse-ii-le-mirail (site consulté le 4 septembre 2020).

V. « Joan de l'Arribiera sus lo sendareu daus signes e dau sense », par Micheu Chapduelh, écrivain.

VI. « Soletat e embarrament dins l'escritura de Joan Ganhaire », par Martial Peyrouny, enseignant d'Occitan.

VII. « Joan Ganhaire : la mòrt, l'umor, l'amor », par Joan-Claudi Forêt, Université Paul-Valéry, Montpellier 3.

VIII. « Quand l'abséncia de rite parador descadena lo mite », par Sylvette Béringuier-Demai, enseignante d'Occitan.

3.3.8. Un mémoire de maîtrise : le travail de Martial Peyrouny

Aujourd'hui professeur d'occitan au Lycée Bertran de Born de Périgueux, Martial Peyrouny, qui connaissait « le Docteur Ganiayre » depuis son enfance, a choisi le travail de cet écrivain comme sujet de son mémoire de maîtrise intitulé « Jean Ganiayre : là où le fantastique atteint le degré suprême de la lucidité [104] ». Il a bien voulu nous en confier une copie. Ce mémoire porte essentiellement sur les trois œuvres publiées alors en volume par l'IEO, *La pòrta dau reirlutz*, *Lo darrier daus Lobaterras* et *Dau vent dins las plumas.*

L'analyse y est articulée en trois temps. D'abord une biographie très détaillée, établie à la suite de conversations avec l'écrivain, qui nous a beaucoup aidée dans notre recherche. Elle éclaire la personnalité de l'auteur et explique ses choix, notamment celui d'écrire en occitan. Ensuite une analyse du fantastique : celle des influences qui ont amené Ganhaire vers ce genre littéraire (Edgar Poe, Franz Kafka, le cinéma d'Hitchcock…), mais aussi de la façon dont celui-ci, à partir de son propre monde intérieur, parle à l'inconscient du lecteur, et rejoint par là des thématiques universelles. Enfin une analyse des thèmes récurrents dans les deux œuvres étudiées : l'incommunicabilité, la culpabilité, l'enfermement, la mort. « En même temps qu'il extirpe ses propres monstres, notre médecin s'attaque aussi aux nôtres », écrit Martial Peyrouny. « Il va à l'essentiel, avec en point de mire la lucidité, celle qui fait que l'Homme n'est pas un animal comme les autres. […] L'auteur amène au grand jour ce qui fait la spécificité de l'Homme : la conscience qu'il a de sa condition de mortel [105]. »

3.3.9. Monica Longobardi, *Viaggio in Occitania*

Souhaitant attirer l'attention des lecteurs italiens sur le fait que la langue d'Oc n'est pas seulement la langue des troubadours, mais qu'elle est encore vivante aujourd'hui, Monica Longobardi [106] a publié en avril 2019 une étude intitulée *Viaggio in Occitania* où elle a choisi de mettre en lumière quatre textes d'une grande valeur littéraire : *La Bèstio dóu Vacarés* [La Bête du Vaccarès], de Joseph d'Arbaud (1926) ; *Istòri dó Rèi mort qu'anava à la desciso*

[104] Peyrouny 1994.

[105] Peyrouny 1994, 54.

[106] Monica Longobardi, professeure à l'Université de Ferrare, spécialiste de l'œuvre du troubadour Guiraut Riquier, est docteure en Philologie romane et italienne. Elle a notamment publié : *Satyricon* (traduction en italien du *Satyricon* de Pétrone), en 2008 ; *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni de parole* [Dire n'importe quoi. Parodie, jeux littéraires, invention de mots] en 2011 ; *Il giardino e la rosa. Tre saggi per Franco Scataglini* [Le jardin et la rose. Trois essais pour Franco Scataglini], en 2018 ; *Le Metamorfosi,* édition bilingue des *Métamorphoses* d'Apulée, en 2019.

[Histoire du Roi mort qui descendait le fleuve], de Max Philippe Delavouët (1961) ; *Lo darrier daus Lobaterras* [Le dernier des Loubaterre] et *Lo sendareu daus genebres* [Le sentier aux genièvres] de Joan Ganhaire (1987 et 2000). Notons que l'œuvre de Joan Ganhaire est particulièrement appréciée en Italie, où il a obtenu en 2016 le Premio Ostana, prix décerné depuis 2008 aux écrivains qui s'expriment dans des langues minorisées. Le point commun des quatre textes choisis est l'attention que leurs auteurs portent à la nature, toujours animée des forces paniques invisibles que savait y reconnaître l'ancien paganisme. Monica Longobardi en fait le fil conducteur de son livre : chez ces trois écrivains, qu'il s'agisse des marais de la Camargue pour d'Arbaud, du fleuve majestueux du Rhône pour Delavouët, de la forêt de Feytaud et du *Grand Bòsc* [Grand Bois] chez Ganhaire, la nature vit d'une vie autonome et mystérieuse, malgré les blessures que l'homme lui inflige. D'une certaine manière, elle connaît le même destin que la langue occitane, ce qui pourrait expliquer que de nombreux écrivains en occitan développent à son égard une sensibilité particulière.

Monica Longobardi voit dans la forêt de Feytaud le principal protagoniste [107] du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, dont l'harmonie et le silence sont momentanément troublés par des événements dramatiques :

> *Lobaterra in fondo è la storia della foresta di Feytaud e degli eventi che nel tempo breve della storia degli uomini l'hanno coinvolta e ferita, ma mai del tutto compromessa e sfigurata. La lunga storia del silenzio guastato, appena per un poco, dal fragore delle vicende dei suoi belligeranti animali* [108].
>
> [Loubaterre au fond est l'histoire de la forêt de Feytaud et des événements qui pendant la courte durée de l'histoire des hommes l'ont impliquée et blessée, mais surtout compromise et défigurée. La longue histoire du silence abîmé, mais à peine, par le vacarme des vicissitudes de ses belligérants animaux.]

S'appuyant sur l'analyse de Marie-Jeanne Verny [109], elle constate elle aussi que, dès le premier paragraphe du texte, la forêt vit d'une vie secrète, comme un être animé : *« jarrics, fraisses, fàias e beçolhaus an decidit de laissar un pauc entrar lo solelh* [110] *»* [chênes, frênes, hêtres et bouleaux ont décidé de laisser un peu entrer le soleil]. Au moment où commence le récit du médecin, la forêt s'est refermée sur les vestiges du prieuré de Merlande, lieu de la mémoire et de l'écriture, d'où est issu le manuscrit avec lequel a été enterré Joan de l'Arribiera. Celui-ci raconte, en ancien occitan, une double guerre : celle des hommes contre les loups, mais aussi contre les arbres. Or, pour les divinités de la forêt, ce déboisement est sacrilège. Elles font alliance avec les loups, et se vengent en tuant par exemple Gontran le Jeune, père du seigneur de Loubaterre. Le massacre des arbres rythme la succession des événements [111]. Les hommes eux-mêmes, lorsqu'ils sont tués, redeviennent des éléments de la nature : le seigneur Geoffrey est comparé d'abord à un châtaignier qu'on abat, puis à un rocher que contourne le fleuve noir des loups. Son fils Arnaud, rentrant de croisade, semble fait du bois même du bateau qui le ramène au pays. La forêt semble avoir pour but ultime de faire disparaître la présence des hommes et de détruire leurs marques : l'un des menhirs, dans l'ancienne clairière qu'ont découverte Arnaud et Joan, a été soulevé et incliné par les racines d'un gros chêne. Il se penche sur le menhir voisin comme s'il allait, peut-être un jour, lui donner un baiser. Arnaud, qui se

[107] Longobardi 2019, 195.
[108] Longobardi 2019, 197.
[109] *Jornada d'estudis CAPES*, 2008, 5-8.
[110] Longobardi 2019, 195.
[111] *Lo darrier daus Lobaterras*, 23 : *« Los jorns seguián los jorns, los aubres tombats seguián los aubres tombats. »* [Les jours suivaient les jours, les arbres tombés suivaient les arbres tombés.]

comporte comme si le grand loup gris était son père, adopte peu à peu des comportements de bête sauvage. Son ami Joan, lui, prend place parmi la foule des loups assemblés qui assisteront à la transformation finale des deux personnages et à leur fusion en un seul être. À la suite de ces événements tragiques, l'abbé dont dépend le prieuré de Merlande ordonne la complète destruction de Loubaterre et du sanctuaire païen. Ayant fini de lire le manuscrit et achevé sa transcription en occitan moderne, le médecin recueille les restes des squelettes mis au jour par les travaux d'adduction d'eau, y joint le parchemin dans son sac de cuir et les enfouit dans un coin de la forêt, comme une tentative de trouver, à travers l'oubli, un soulagement à l'horreur de vivre.

De même, remarque Monica Longobardi, la nouvelle « Lo sendareu daus genebres », d'inspiration gothique, débute sur l'ouverture d'un caveau : celle-ci a été ordonnée par la baronne de Malavergne qui a chargé le narrateur, un médecin, de procéder à son inhumation dans la chapelle de famille. L'ouverture du caveau remet en lumière un souvenir que le narrateur a essayé d'enfouir et d'oublier : sa relation délétère avec le jeune Guilhem Mercat, et la mort de ce dernier, dont il s'estime coupable. Le lieu de leur première rencontre est *« lo Grand Bòsc »* [le Grand Bois], *« riserva folclorica di paganità* [112] *»* [réserve folklorique d'éléments païens] où, au cours d'une partie de chasse, Guilhem surgit soudain devant le médecin qui s'apprêtait à tirer sur un sanglier ou un chevreuil. Mais le jeune homme est très faible : il évoque *« un spettro, un insepolto che sembra cercare un'ennesima fine dalla mira incrociata delle poste dei cacciatori* [113] *»* [un spectre, un être sans sépulture qui semble chercher une énième fin sous les feux croisés des postes des chasseurs], une sorte de vampire. Il s'écroule aussitôt. Le narrateur emprunte alors le « sentier aux genièvres », et le porte avec peine jusqu'au château où il demeure, dans un parcours où chaque pas est difficile. Monica Longobardi relève le parallélisme entre Guilhem et Arnaud de Loubaterre, tous deux derniers de leur lignée. Elle souligne aussi toute la richesse des métaphores employées dans ce récit, qui appartiennent tantôt au domaine marin – les pirates sur une île déserte, la caverne habitée par les vents, le chant des sirènes –, tantôt au domaine religieux – le cœur de Guilhem mis à nu, percé d'aiguilles de gel, comme un Sacré-Cœur. Après avoir inhumé la vieille dame avec l'aide du maçon, le narrateur retourne au Grand Bois, avec son fusil, au même poste de chasse où Guilhem lui est apparu la première fois. Essayant de conjurer le passé, il tire quelques balles au hasard. Écrasé de culpabilité, il reprend le sentier aux genièvres dans un retour qui lui semble sans fin. Pour conclure son analyse, Monica Longobardi propose une traduction de cette nouvelle en italien, pour permettre à ses lecteurs de la découvrir dans son intégralité [114].

---

[112] Longobardi 2019, 240.

[113] Longobardi 2019, 240.

[114] Monica Longobardi vient également de terminer la traduction du roman policier *Vautres que m'avetz tuada*, en cours de publication. Elle en fait la présentation suivante : *« Senza precedenti (non si traduce la letteratura occitanica contemporanea in Italia), molti sono i problemi che si presentano al traduttore, in primis i limiti dei dizionari e dei dizionari fraseologici di una lingua regionale. Il genere poliziesco, inoltre, ha sue convenzioni stilistiche, tra lingua popolare e slang. Quale forma dell'italiano scegliere? Un misto-meridionale alla Camilleri? Un simil-francitan alla Quadruppani? Ma il vero problema è ricreare nell'italiano, lingua di tradizione accademica, le stesse movenze disinvolte, quotidiane, sornione, ma gustose e piene di carattere della prosa di Ganhaire. Riveleremo a Tolosa alcune delle problematiche di questo laboratorio di traduzione letteraria. »* [Sans précédents (la littérature occitane contemporaine n'est pas traduite en Italie), nombreux sont les problèmes qui se présentent au traducteur, tout d'abord les limites des dictionnaires et des dictionnaires phraséologiques de langue régionale. Le genre policier, en outre, a ses conventions stylistiques, entre langue populaire et slang. Quelle forme d'italien choisir ? Un panachage de méridional à la Camilleri ? Une imitation de francitan à la Quadruppani ? Mais le véritable problème est de recrér en italien, langue de tradition académique, les mouvements mêmes de la prose de Ganhaire, désinvoltes, quotidiens, insidieux, mais savoureux et pleins de caractère. Nous révélerons à Toulouse quelques-unes des problématiques de ce laboratoire de traduction littéraire.] (Présentation de l'intervention prévue

3.3.10. Deux mémoires de licence : Gabrielle Maria Morga et Lorenza Brasile

Monica Longobardi a également à cœur de faire découvrir Joan Ganhaire à ses étudiants. À l'automne 2017, Gabrielle Maria Morga, étudiante à l'Università degli Studi di Ferrara, a présenté un mémoire de licence niveau I [115], intitulé *Joan Ganhaire, Lo sendareu daus genebres. Una storia « maudicha » in una lingua « maudicha* [116]. » Après une analyse historique de la littérature occitane et de sa situation dans le contexte français, l'étude présente la vie de l'écrivain et la place qu'y tient l'écriture. Elle décrit ses œuvres successives pour en dégager les principaux thèmes, insistant sur les spécificités de leur composition, ainsi que sur des notions comme celles de voyage intérieur et d'exploration de l'inconscient. Elle propose enfin une analyse approfondie du recueil *Lo viatge aquitan* et de la nouvelle « Lo sendareu daus genebres », sous l'angle des relations délétères entre les personnages. Elle propose, comme son titre le suggère, de mettre en parallèle deux interdits : celui de l'homosexualité et celui de la langue. Elle envisage enfin les problèmes de la traduction et donne de cette nouvelle une version en italien.

Toujours sous la direction de Monica Longobardi, Lorenza Brasile, également étudiante à l'Università degli Studi di Ferrara, a présenté à l'automne 2018 un mémoire de licence de niveau I, intitulé *I racconti della Lepre di Joan Ganhaire. Traduzione e analisi de « Lo darrier cebier* [117] *».* Après une analyse globale de l'œuvre de l'auteur, elle présente le recueil de nouvelles *Çò-ditz la Pès-Nuts*, en mettant en lumière ses liens avec le contexte naturel du Périgord vert. Elle analyse la façon dont s'y mêlent inspiration populaire, surnaturel et fantastique, et la quête d'identité qui anime la figure de l'Enfant de L'Assistance, élevé sans amour. Elle propose enfin une interprétation de la cinquième nouvelle, « Lo darrier cebier », en insistant sur ses aspects à la fois charnels, religieux et mystiques, et donne à lire une traduction de la nouvelle en italien.

3.3.11. La thèse d'Évelyne Faisse

Pour rédiger sa thèse intitulée *La nouvelle d'expression occitane depuis 1970, entre réalisme et fantastique*, Évelyne Faisse a travaillé sur un corpus de nouvelles écrites en occitan par 66 écrivains, de l'après 1968 à 2010. Après une étude méthodique de ces textes, elle analyse le parcours de leurs auteurs, leur rapport à la langue, les conditions et les présupposés de leur écriture dans un contexte de diglossie, et les formes que prend leur quête d'identité. « L'analyse », écrit-elle, « révèle une tension entre ces deux pôles que constituent le fantastique et le réalisme, en relation avec la situation particulière de la langue. » Un long chapitre de son étude est consacré à l'étude du fantastique comme mode de représentation du réel, ainsi qu'aux formes particulières que prennent l'espace et le temps. Les deux recueils de Joan Ganhaire, *Lo libre dau reirlutz* et *Lo viatge aquitan*, trouvent tout naturellement leur place dans cette étude

à Toulouse durant le colloque *Relire Jean Boudou*, cf. le blog consacré à ce colloque à l'adresse https://blogs.univ-tlse2.fr/relirejeanboudou/intervencions-interventions/monica-longobardi/ , site consulté le 13 septembre 2020.)

[115] L'intitulé italien du diplôme est *« tesi di laurea ».*

[116] Morga 2017.

[117] Texte disponible en ligne sur le site http://www.chambradoc.it/Novas-n183-Decembre-2018.page?docId=23767 (consulté le 13 septembre 2020)

générale, où les nouvelles qui les composent sont analysées en relation avec les écrits des autres auteurs.

Pour Évelyne Faisse, ce n'est pas un hasard si les écrivains occitans font le choix du genre fantastique. D'abord, parce qu'il est « un moyen poétique de connaissance et de compréhension de la réalité. Par ses techniques, ses thématiques, et ses incursions dans des registres inattendus, il élabore et révèle une vision du monde non-conventionnelle. Il a une fonction de révélation [118]. ». Le fantastique est libérateur parce qu'il remplit une fonction cathartique : à travers lui, l'auteur peut exprimer un vécu douloureux et dire ce qui l'oppresse. C'est un genre qui permet d'écrire une littérature inventive. Il donne leur place réelle à des problèmes qui sont universels, en proposant des réflexions sur la société qui passent, pour certains auteurs, par l'ironie et l'absurde. Évelyne Faisse voit dans le choix du fantastique

> « le symptôme d'un refus, d'une révolte, un cri de protestation. Il traduit le désir, la volonté de déranger la toute-puissante suprématie d'un ordre établi, de renverser un excès de rationalité et de bon sens et de dénoncer les impostures. C'est un révélateur des a priori qui conditionnent notre vision du monde, un appel à la critique, à la remise en cause des fausses évidences, des vérités révélées, de l'idéologie…
> Le fantastique occitan est donc (souvent) un fantastique de réaction. Il s'insurge non contre le conformisme, mais (surtout) contre une société qui est à ses yeux illégitime. Il remet cet univers en question en ouvrant des brèches qui laissent voir une réalité occultée. Son objectif est de la révéler et d'éveiller les consciences en portant sur les choses, les faits et les personnes un regard lucide.
> Il se confirme que le fantastique est privilégié par les écrivains occitans parce qu'ils peuvent en faire un mode de représentation de la réalité [119]. »

Elle élargit sa recherche aux problématiques de la langue comme élément de l'identité occitane en s'appuyant notamment sur les travaux de Christian Lagarde [120], et insiste sur la double identité des écrivains en occitan. Elle consacre également plusieurs pages aux femmes écrivaines en occitan.

Le second volume de la thèse est constitué du corpus des recueils de nouvelles et des écrivains. Évelyne Faisse y détaille, p. 638 à 644, les deux recueils que Ganhaire avait publiés en 2010 : *Lo libre dau reirlutz* et *Lo viatge aquitan.*

3.4. Ce que l'auteur dit de lui-même

Joan Ganhaire communique volontiers sur son œuvre d'écrivain et intervient dans de nombreux débats et colloques pour expliquer son travail, dans un souci de pédagogie et de socialisation de la langue, mais aussi pour le grand plaisir d'échanger avec le public.

Au cours de la présente étude, nous ferons notamment référence :

- à un entretien que l'auteur a eu avec Joëlle Ginestet, Maîtresse de conférences à l'Université de Toulouse, mis en ligne en 2009. Cet entretien a eu lieu en présence

[118] Faisse 2010, 190.
[119] Faisse 2010, 230.
[120] Lagarde 2008.

de Michel Chadeuil [121].

- à une table ronde intitulée « La littérature occitane limousine aujourd'hui », donnée à la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges le 28 novembre 2016. Joan Ganhaire, Joan-Peire Lacomba [122] et Monica Sarrasin [123] y ont présenté leur travail d'écrivain, en compagnie de l'universitaire Christian Bonnet. Cette « lecture-causerie » était animée par Jan dau Melhau, écrivain et éditeur, et Baptiste Chrétien, bibliothécaire [124].
- à un entretien que l'auteur a bien voulu nous accorder le 17 avril 2018 [125].

Nous nous référerons aussi à diverses interviews réalisées par des associations, par des chaînes télévisées, ou par des quotidiens comme *La Dordogne Libre* ou *Sud-Ouest*.

[121] Entretien accompagné d'une transcription et d'une traduction. Il est consultable sur https://www.canal-u.tv/video/vo_universite_toulouse_le_mirail/entretien_avec_jean_ganiayre_joan_ganhaire.5060 (site consulté le 17 janvier 2020). Nous le reproduisons en Annexe I.

[122] Né dans les années 50, Jean-Pierre Lacombe est l'un des derniers locuteurs naturels de sa génération, et écrit aussi bien en français qu'en occitan. Photographe, conteur, poète, auteur de nouvelles, il a aussi traduit en occitan des chefs d'œuvre de la littérature mondiale, comme *The Pearl*, de l'Américain Steinbeck, et *A long long way*, de l'Irlandais Sebastian Barry. Il a obtenu le prix Jaufre Rudel en 2010 pour son recueil *Lo dever del Vaure*.

[123] Monica Sarrasin est née à Limoges en 1939. Ses poèmes, contes et récits ont été récompensés par le Prix Aran de Literatura en 2005, 2006 et 2008. Elle a obtenu le Prix Jaufre Rudel en 2017 pour *D'entre tant quauques-uns*, œuvre qui a figuré au programme du CAPES 2019.

[124] Table ronde reproduite en annexe (Annexe II) et disponible sur https://www.dailymotion.com/video/x554wqt (site consulté le 17 septembre 2020).

[125] Entretien reproduit en annexe (Annexe IV).

4. Deuxième partie : Un univers littéraire

Comme tout écrivain, Ganhaire déploie dans son œuvre un imaginaire dans lequel le lecteur est invité à entrer. Les espaces privilégiés qui le constituent, à la fois fonctionnels et métaphoriques, se peuplent d'êtres animés, hommes et bêtes, qui entretiennent entre eux des rapports d'une grande proximité. L'appréhension de ce monde se fait en premier lieu par les sens et non par l'intellect, ce qui permet des notations originales et d'une grande finesse. Les humains qui y évoluent, et notamment les nombreux narrateurs des nouvelles ou des romans, y cherchent, à travers leurs relations avec leurs semblables, une identité qui semble perpétuellement leur échapper.

4.1. La construction d'un espace imaginaire

Entrer dans l'œuvre de Ganhaire, c'est d'abord entrer dans l'espace où évoluent ses personnages, espace bâti par l'écrivain à partir de données réelles qu'il sélectionne, ordonne et recompose [126].

Les récits se déroulent le plus souvent en Périgord, dont ils suggèrent les paysages, leurs traits particuliers, leur histoire, ainsi que les bourgs et les villages [127]. Dans les romans policiers, c'est la ville de Périgueux qui inspire en grande partie la petite ville imaginaire de Maraval, centre de l'action. Ces lieux sont particulièrement bien connus des personnages qui y évoluent, au point que le lecteur peut s'y sentir lui-même comme étranger. « Je me suis inspiré des personnes et des lieux que j'ai pu rencontrer dans mon métier de médecin de campagne. Et puis, les lieux, quand on les connaît bien, on s'y retrouve. », dit Ganhaire [128]. Au-delà, c'est Bordeaux, la grande ville, qui est pôle d'attraction et plaque tournante. En tant que telle, elle est déjà lieu d'exotisme, par les coutumes de ses habitants, par leur manière de vivre, par leur imaginaire différent de celui des ruraux. Ville portuaire, Bordeaux ouvre sur la mer, sur les bateaux, sur le vaste monde et l'aventure. Pour les héros, d'autres parcours cependant sont possibles, une traversée de la Méditerranée, un déplacement momentané en Belgique ou à Paris, qui leur font connaître d'autres univers, avant leur retour au pays. Souvent d'ailleurs ils n'ont pas besoin de se déplacer : ce sont les étrangers qui viennent à eux, dans un contexte mondialisé où l'expatriation est courante.

À ces espaces ouverts semblent s'opposer des espaces clos sur eux-mêmes, parfois labyrinthiques, comme la bibliothèque, la maison ou l'orphelinat, dans lesquels l'auteur explore le thème de l'enfermement. Opposition apparente, mais non réelle : dans ces espaces symboliques, l'imaginaire humain se déploie de la même façon, les désirs et les peurs jouent de

[126] Cf. Grassin 2001 : « Urbs et rus ne sont pas des choses en soi ; ce sont des créations de langage, des objets de culture. Les espaces humains sont des réalités subjectives définies par la langue qui les dispose et les oppose », Préface à Vion-Dury et autres, 2001.

[127] En Périgord et en Limousin, le mot *village*, provenant du latin *villa,* désigne un groupe d'habitations et de terres exploitées, ce que le français nomme *hameau,* mot provenant de la racine francique *haim* ; le mot *bourg*, qui s'appliquait à l'origine à des lieux fortifiés, désigne aujourd'hui une petite agglomération avec sa mairie, son église, son cimetière et ses services publics. Il est l'équivalent de ce que le français nomme *village*.

[128] Entretien avec Denis Gilabert, 27/12/2017, blog « Rubrica en Òc » sur le site du journal *Sud-Ouest* : http://occitan.blogs.sudouest.fr/archives/category/joan-ganhaire/index-1.html (site consulté le 26 juin 2019)

la même manière. On peut appliquer à Maraval ces quelques lignes d'un poème de Micheu Chapduelh [129], écrit en hommage à Marcela Delpastre :

> *Mas coma las planetas que vironejan dins la mendre particula de matèria, l'univers entier s'espand entre Germont et Germont. E Germont es pertot.*
>
> [Mais comme les planètes qui tourbillonnent dans la moindre particule de matière, l'univers entier s'étend entre Germont et Germont. Et Germont est partout [130].]

4.1.1. Une Aquitaine recomposée

L'Aquitaine de Ganhaire est une Aquitaine mentale, qui se joue tout autant des limites administratives et des continuités spatiales que d'une réalité historique. Les lieux, qui évoquent des lieux existants, y sont choisis pour leurs connotations ou leur valeur symbolique. L'homme s'y inscrit à la fois par les sensations qu'il y ressent physiquement, par les positions qu'il y occupe avec son corps, et par la façon dont ils lui « parlent », au travers des sonorités de leurs noms, des souvenirs qu'il en garde ou des aventures qu'il y pressent.

4.1.1.1. Les espaces ruraux

Ces espaces sont familiers aux personnages qui les habitent et qui en connaissent les moindres détails. Si le lecteur ne connaît pas la campagne périgourdine, l'auteur ne la lui donnera pas à découvrir de l'extérieur, par une description d'ensemble. Il l'amène au contraire à adopter le point de vue de l'habitant [131] dont il lui fait partager les repères, au fur et à mesure que l'action se déploie :

> *Ió era surtit per fumar una derniera cigarreta, e m'era sietat a la riba de mon prat, ad una plaça d'ante vesen la baissa de l'Esperlicha quante fai jorn. Ad un moment donat, la votz d'una choita me ribet de delai la baissa ; una autra li respondet, dau costat de Puei Negre, puei una autra enquera, sur ma gaucha, benleu de Mironcelas* [132].
>
> [J'étais sorti pour fumer une dernière cigarette, et je m'étais assis à la lisière de mon pré, à cet endroit d'où, le jour, on peut voir le vallon de l'Esperliche. À un moment donné, la voix d'une chouette me parvint d'au-delà du vallon ; une autre lui répondit, du côté de Puy Nègre, puis une autre encore, sur ma gauche, peut-être de Mironcelles.]

L'auteur nommera plus tard cet au-delà du vallon, *Giraudon* [Giraudoux], un toponyme qui reviendra dans d'autres textes : dans *Dau vent dins las plumas*, c'est derrière le Terme de

---

[129] Cet écrivain est lui aussi attaché à sa double identité : Micheu Chapduelh lorsqu'il écrit en occitan, et Michel Chadeuil lorsqu'il écrit en français.

[130] « Germont, centre de l'univers », in *Paraulas de Novelum* n°80, été 1998.

[131] Cf. Reidi 2017, 15 : *« Aquí, los buòus fasián pas aisat per retener la charreta. Lo fren demorava sarrat jusc'a temps que 'ribessan au ga. Mai faliá pas tròp charjar lo charreg per puescher tornar montar en-sus, a Pueg-Brujaud... Mas crese que quò vos interessa gaire, Madama e Monsur, la vita daus paisans. Vos parlarai pas de la freschor dau chamin de la font, de la mossa sus las peiras e de la pautaloba dins la gaulha negra entre los arrodaus… »* [Ici, les bœufs avaient du mal à retenir la charrette. Le frein restait serré jusqu'à ce qu'ils arrivent au gué. Mais il ne fallait pas trop charger le charroi pour pouvoir remonter là-haut, à Puy-Brujaud… Mais je crois que cela ne vous intéresse guère, Madame et Monsieur, la vie des paysans. Je ne vous parlerai pas de la fraîcheur du chemin de la source, de la mousse sur les pierres et de la renoncule dans la boue noire entre les ornières…]

[132] *Lo libre dau reirlutz*, 9-10.

Giraudoux que Barnabé voit le soleil se coucher [133]. La colline donne son titre au roman *Las tòrnas de Giraudon,* où il est question de « *la terra d'Espinosa* », également présente dans *Çò-ditz la Pès-Nuts.* Quant au bord du pré d'où on peut apercevoir la vallée de l'Esperliche, c'est aussi la *« plaça la mielhs aimada »,* l'endroit préféré du narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* [134]. Grâce à cette réutilisation des toponymes, l'espace imaginaire de l'auteur devient peu à peu familier au lecteur.

Le narrateur de la nouvelle « Soletat » explique qu'il descend assez souvent au bourg, où se trouvent la poste, un café et l'épicerie. C'est le garçon de Mironcelles [135] qui, à la fin de la nouvelle, nommera le puy où demeure le solitaire : *Puei Jobert* [Puy Joubert].

De même, dans « Lo conte dau sartre e dau lop [136] », le lecteur est comme plongé dans une conversation où on lui présente comme familiers des personnages et des lieux dont il n'a aucune idée, mais que les gens du pays connaissent bien. À lui d'apprendre à identifier tout le non-dit que cachent des noms et appellations d'apparence banale :

> *Lo bruch s'era espandut que la mala béstia se raletava entre los jarrics e los chastanhs de Cencenac o de Ròda Miòla [137]. Lo Barlutaud de chas Poiadon disiá qu'aviá vut dos uelhs de brasa l'espiar emb ferocitat detràs las brandas de Vainas, mas fau pas creire tot çò que ditz lo Barlutaud. Los daus Eissarts s'eran embarrats a quatre claus en auvir daus unlaments montar de la comba de las Carassonas. E, mai seriós, lo vielh Elias daus Marchés aviá vut la piada d'aisat coneitre d'un lobatard dins la névia de las Sardenas [138].*
>
> [Le bruit s'était répandu que la male bête était embusquée entre les chênes et les châtaigniers de Sencenac ou de Rodemiole. Barlutaud de chez Pouyadoux disait qu'il avait vu deux yeux de braise le guetter avec férocité à travers les brandes de Veynas, mais il ne faut pas croire tout ce que dit Barlutaud. Ceux des Eyssarts s'étaient barricadés à double tour en entendant des hurlements monter de la combe des Carassonnes. Et, plus sérieusement, le vieil Élie des Marcheix avait vu l'empreinte aisément reconnaissable d'un grand loup dans la neige des Sardenas.]

Le paysage fait ainsi partie intégrante de la vie des personnages, gens habitués à parcourir la campagne pour leurs activités quotidiennes. Il leur impose des contraintes physiques, limitant ou favorisant certaines perceptions. Ainsi, c'est la morphologie du terrain qui permet au narrateur de *Çò-ditz la Pès-Nut*s d'apercevoir le lièvre pour la première fois :

> *A man mança, lo plais sec la davalada, mas a drecha, la terra d'Espinosa mespresa lo pitit sendareu que pauc per pauc s'enfonça a sa riba. Quo es au prumier viratge, ente un vielh saücau se dobla, preste a se desraijar, que los uelhs d'un grand coma io son au beu niveu de la terra qu'un garliment golut a craunhat jursinc'a la riba. Queu matin lai, una bruma leugiera se trainava a ras de terra, demest los rangs de rabas de las chabeças redesidas. E veiquí. Dins quela bruma, una pita nibla semblava viure [139].*

---

[133] *Dau vent dins las plumas*, 12.
[134] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 12.
[135] L'un des quatre personnages qui imitent le cri de la chouette, désigné par le nom du lieu où il se trouve ; les trois autres lieux sont *Puei Negre*, *Giraudon* et *Puei Jobert*.
[136] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 14.
[137] *Ròda-Miòla* signifie littéralement Rôde-Mule. Tous ces toponymes existent réellement.
[138] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 14-15. Par l'intermédiaire de ces toponymes, le territoire imaginaire de la nouvelle coïncide avec un territoire réel situé entre Agonac et Puy de Fourches.
[139] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 7- 8.

[Sur la gauche, la haie suit la pente, mais à droite, la terre d'Espinouze méprise le petit sentier qui peu à peu s'enfonce en la longeant. C'est au premier virage, où un vieux sureau se penche, prêt à se déraciner, que les yeux d'un homme de haute taille comme moi se trouvent au même niveau que la terre, mordue jusqu'au bord par un soc avide. Ce matin-là, une brume légère se traînait à ras du sol, parmi les rangs de raves aux fanes roidies par le gel. Et voici. Dans cette brume, une petite nuée semblait vivre.]

C'est ainsi que la Pès-Nuts, qui se confond avec la terre, se donne à voir comme l'émanation même du pays, comme sa respiration. Cachée sous la longue redingote du narrateur qui la protège des chasseurs, elle devient aussi, dans une sorte de symbiose, son inspiration. Le pays et ses deux conteurs respirent à l'unisson, vivent d'une même vie et parlent, en quelque sorte, d'une même voix.

Dans cet espace du Périgord vert, les reliefs ont un rôle à jouer : *puègs et termes* [puys et coteaux] s'opposent aux vallées, vallons et combes. Leur présence chez Ganhaire n'est jamais gratuite : soit elle participe à la création d'une atmosphère qui baigne les événements d'une lumière particulière, soit c'est le paysage lui-même, et la topographie, qui induisent l'action.

Ainsi le mal du pays qui s'empare soudain de Barnabé à Londres, en contrepoint mélancolique à la cruauté des événements :

Quò me taina, aurá, de tornar trobar la patz e lo silenci de Malacomba, ente podriá me permenar la man dins la man coma Moira, per li far coneitre los cuenhs ente naissen los botareus, e las ribas verdas ente la trucha se laissa prener [140]*. La menarai tanben en naut daus termes d'ente se pòden veire, tras las combas e as nauturas, quauque cluchier, quauqua tor merletada, o lo fum d'una bòria encafornada dins quauqua esclarsièra. Ò ! Mon país, coma planhe d'èsser luenh de tu* [141] *!*

[Il me tarde, maintenant, de retrouver la paix et le silence de Malecombe, où je pourrais me promener main dans la main avec Moira, pour lui faire découvrir les coins où naissent les champignons, et les rives vertes où la truite se laisse prendre. Je la mènerai aussi en haut des collines d'où l'on peut voir, par-delà les combes et les hauteurs, quelque clocher, quelque tour crénelée, ou la fumée d'une ferme tout au fond d'une clairière. Ô mon pays, comme je languis d'être loin de toi !]

Les sentiments se révèlent dans le manque et l'absence. De prison qu'elle était, Malecombe est devenue le paradis perdu qu'on rêve de retrouver. Sa paix et son silence soulignent, par contraste, la violence du monde extérieur.

D'autres ambiances sont poétiques, délicatement mélancoliques, comme la description d'une fin de printemps dans *Çò-ditz la Pès-Nuts*. À travers la connivence entre le narrateur et le lièvre, il s'agit de faire découvrir au lecteur la vie secrète et précieuse que seul connaît celui qui s'est comme imprégné du pays et qui entretient avec lui une relation intime :

Eram au mitan de junh, e auriá degut far brave. Mas l'estiu nos fasiá languir. Los matins eran griselards e fresches, miegjorn a penas mai plasent e los tantòsts, las brumas se laschavan. Quo es nonmàs dins las serenadas que lo solelh se montrava tras las nibles, fasent montar de las gabors de la terra abeurada. Las erbas molhadas levavan un pauc la testa, los auseus

[140] Dans les textes de Ganhaire, les verbes *« prener »*, *« aprener »*, *« comprener »* sont toujours orthographiés sans accent. Le dictionnaire en ligne du Congrès permanent de la langue occitane, *Dico d'Oc*, n'a proposé que très récemment les graphies *« compréner »*, *« apréner »*, *« compréner »* pour le dialecte limousin.
[141] *Las islas jos lo sang*, 136.

s'esflacassavan, e las bròchas bassas, per pauc que i preniatz pas garda, vos delivravan un pitit eslavaci per vos tot sol. Ente vas ? La Pès-Nuts era quí, tota escarabilhada, a penas molhada, secodent delicatament pauta aprep pauta per bien far partejar son degost de tota quela umiditat. D'un còp de babinhon, li montrí lo terme daus Chaupres que de lonh sembla totjorn pialat, nut, emb nonmàs quauques ginebres pincats deçai, delai. Mas, quante botatz lo pè sur quela terra rosselarda, mancatz a chasque pas d'esbolhar sab' pas quant de flors estranhas e quante lo solelh 'chabarà per i tustar, quò será un talabast de cigalas, greus e sautareus. I a quitament de quelas bèstias qu'apelam diablotins, crampits a las flaiàs de quauqua palena, que viran vers vos lor pitit morre eslonjat e lors pitas banas d'aversier [142]*. La Pès-Nuts la coneis bien quela terra, que s'i pòt trobar la pus fina marjorana qu'un puesche raibar* [143].

[Nous étions à la mi-juin, et il aurait dû faire beau. Mais l'été nous faisait attendre. Les matins étaient grisâtres et frais, midi à peine plus agréable et les après-midis, les brumes fondaient en eau. C'est seulement dans les soirées que le soleil se montrait à travers les nuages, faisant monter les chaleurs de la terre détrempée. Les herbes mouillées relevaient un peu la tête, les oiseaux s'ébrouaient, et les branches basses, pour peu que vous n'y preniez garde, vous faisaient cadeau d'un petit ruissellement pour vous tout seul. Où vas-tu ? La Pieds-Nus était là, toute fringante, à peine mouillée, secouant délicatement patte après patte pour bien montrer son dédain de toute cette humidité. D'un coup de menton, je lui montrai le coteau des Chaupres, qui de loin semble toujours pelé, nu, avec seulement quelques genévriers piqués de-ci de-là. Mais quand vous posez le pied sur cette terre ocre, vous manquez à chaque pas d'écraser je ne sais combien de fleurs étranges, et quand le soleil finira par y taper, ce sera un vacarme de cigales, grillons et sauterelles. Il y a même de ces bestioles que nous appelons diablotins, agrippées aux tiges de quelque graminée, qui tournent vers vous leur petit mufle allongé et leurs petites cornes d'Aversier. La Pieds-Nus la connaît bien, cette terre, où l'on trouve la plus fine marjolaine dont on puisse rêver.]

Les falaises, les cluzeaux [144], les plateaux calcaires creusés par les hommes pour servir d'habitations, de caves, ou exploités comme carrières, offrent la configuration nécessaire au déroulement des événements. L'action du roman *Sorne trasluc*, par exemple, est liée à l'existence d'une falaise particulière en forme de Plat à Barbe [145], et à celle d'une cavité, la *Còrsa Pincada* [la Grotte Perchée], située un peu plus bas, qui permettent la mise en place de l'assassinat du Grand Prêtre.

Dans « Lo borg de Chantagreu », la nouvelle inaugurale de *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, le héros, Paulou Raspiengeas, habite au bas d'une ruelle *« que còla de darnier lo chasteu*

[142] Le mot « Aversier » existe aussi en ancien français (Godefroy 1881, 521), et désigne l'une des formes que prend le diable. Jean-Louis Lévêque en fait la description suivante : « Ses pouvoirs sont gigantesques, sa monstruosité est sans limites. Et les Périgourdins le redoutent tellement qu'ils ne prononcent son nom qu'avec effroi… Ordinairement, l'Aversier va à la rencontre des humains qui ont pris des engagements qu'ils ne peuvent tenir. Pour ce faire, il se présente souvent sous les traits d'un voyageur égaré, et qui, feignant d'être surpris par l'orage ou la tempête, cherche refuge et hospitalité. Bien entendu l'Aversier n'offre ses services qu'en échange d'une âme, la vôtre, ou celle d'un être cher. Les plus désespérés sont parfois contraints de passer directement un pacte avec l'Aversier. Il leur faut alors se rendre à une *capforcha* (une croisée des chemins) toujours perdue au milieu des bois. Pour pouvoir rencontrer l'être satanique, ils ne doivent pas oublier de prendre une poule noire avec eux ! Une fois sur les lieux à l'heure où dorment les honnêtes gens, ils appelleront neuf fois : « Robert, Robert, Robert ! … » Et l'Aversier leur apparaîtra, sous son aspect le plus terrifiant ! Même pris de panique, ils ne pourront plus fuir, car un énorme chat noir les en empêchera. À cet instant, il leur faudra absolument se souvenir de parler en premier, sous peine de perdre leur âme sur le champ. Enfin, si les termes du contrat leur paraissent de nature à alléger leurs souffrances, il leur restera à apposer leur signature au bas du pacte maudit. » Lévêque 2015, 69.

[143] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 21.

[144] Cluzeau : en occitan *cluseu*, mot qui désigne en Périgord les cavités aériennes taillées par l'homme dans le roc. Du latin *cludere*, clore.

[145] Transposition littéraire du Roc Plat, non loin du hameau de la Négrerie, commune de La Gonterie-Boulouneix, où se sont déroulés les faits réels qui inspirent ce roman.

jusc'au bòrd de l'aiga [146] *»* [qui descend de derrière le château jusqu'au bord de l'eau]. Il y vit dans un abri creusé dans la roche, auquel il a ajouté un mur et un toit :

> *Lo reste quo es lo rochier, mai que lo regent li disset un jorn : « Eissirment* [147]*, veses-tu, tu ses quai'ment un cròs glodite » (o quauquaren entau* [148] *).*
>
> [Le reste, c'est le rocher, et d'ailleurs le maître d'école lui a dit un jour : « Sarment, tu vois, tu es presque un « cros- glodyte » (ou quelque chose de ce genre).]

La morphologie du terrain est ici symbolique : chez la veuve Marie Tournepiche, femme soignée et bien comme il faut, tout respire la propreté et le soin. Sa situation en haut de *la Davalada* [la Davalade [149]] conforte sa supériorité sur Paulou Raspiengeas, le marginal, l'ivrogne méprisé et pauvre. Elle est aussi la condition nécessaire à l'action : Eissirment ne devient une victime que parce qu'il habite en bas de la Davalade et que la chèvre dérape sur la pente.

Le village de *La Talhada* [La Taillade [150]], ancien village de carriers, difficile d'accès et spectaculaire, donne à la nouvelle intitulée « Concertò per pissarata » [Concerto pour Chauve-souris] le cadre sauvage qui lui convient :

> *La Talhada, quo es un vielh vilatge de talhaires de peiras dau segle dietz e nò, mai benleu avant, pareis, e los trabalhaires, en plaça de se bastir de las maisons, las an talhadas directament dins lo rochier, au mitan de la peiriera. De las annadas de temps, dau monde an viscut lai, un sap pas tròp de que, que lo rochier i arrasa, e puei son tots partits, manca los Cubertafont. Lo pair era estat un daus darriers a trabalhar a la carriera, que aviá barrat au començament de la Granda Guerra. Los gendarmas lo chercheren mai d'un an sens puesser lo trobar, pensatz, emb tots quilhs cròs, totas quelas cavas que degun i es jamai dintrat. « L'insomés, çò-disseren, fai ben de pas se mostrar. » Quo es benleu per quò que la familha demoret aquí, mai escartada qu'au mitan dau desert.*
>
> [La Taillade, c'est un vieux village de tailleurs de pierre du dix-neuvième siècle, peut-être même avant, paraît-il, et les travailleurs, au lieu de se bâtir des maisons, les ont directement taillées dans le rocher, au milieu de la carrière. Pendant des années, des gens ont vécu là, on ne sait pas trop de quoi, vu que le rocher affleure, et puis ils sont tous partis, sauf les Cubertafont. Le père avait été l'un des derniers à travailler à la carrière, qui avait fermé au commencement de la Grande Guerre. Les gendarmes le cherchèrent plus d'un an sans pouvoir le trouver, pensez, avec tous ces trous, toutes ces caves où personne n'est jamais entré. « L'insoumis, dirent-ils, fait bien de ne pas se montrer. » C'est peut-être pour cela que la famille était demeurée là, plus isolée qu'au milieu du désert.]

L'endroit n'est accessible que par des chemins caillouteux qui nécessiteraient d'avoir un quatre-quatre ; le soleil y est brûlant ; le visiteur n'y est pas à son aise, il comprend qu'il dérange tout un monde habitué à la sécheresse et à la solitude :

---

[146] Cette configuration imaginaire s'inspire de la topographie réelle : le château de Bourdeilles est effectivement bâti sur une vaste falaise calcaire qui surplombe la Dronne. À son pied ont été aménagés plusieurs cluzeaux. Derrière le château, une ruelle descend en pente raide jusqu'à la rivière.

[147] Paulou Raspiengeas est ainsi surnommé parce qu'il est maigre comme un sarment de vigne.

[148] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 9-10.

[149] Littéralement « la Descente ».

[150] Littéralement « L'entaille ». C'est une transposition littéraire du village abandonné du Vieux Breuil, sur la commune de Paussac et Saint-Vivien, non loin de Bourdeilles.

L'erba rasa e secha cracava jos los pès e daus miliers de sautareus fugián de lor volada breva, daus miliers de greus tornavan au còs, mautranquilles davant quela intrusion, quauquas colobras dispareissián de lor ondulament eisilaire, e dos tres còps, un auseu daus beus uelhs s'envolet en lançar un crid desgraciós per dispareisser tras los jarriçons e los ginebres brundissents de chalor.

[L'herbe rase et sèche craquait sous les pieds et des milliers de sauterelles fuyaient de leur vol bref, des milliers de grillons retournaient dans leur trou, inquiets de cette intrusion, quelques couleuvres disparaissaient dans leur glissement ondulant, et deux ou trois fois, un oiseau aux grands yeux s'envola en lançant un cri disgracieux pour disparaître dans les chênes rabougris et les genévriers qui bruissaient de chaleur.]

Le causse abrite une faune et une flore rares, qui attirent les naturalistes : l'Anglais Colin Middleton y découvre avec bonheur des plantes comme l'Òfris Lutea [151], la Stehelina Dubia, l'Helychrysum Stoechas, des sauterelles qui ne devraient théoriquement pas s'y trouver, etc… Vers six heures du soir, les trois hommes arrivent enfin à La Taillade :

Gaëtan s'era 'restat a tres metres de la riba d'un bauç de quinze metres de naut copat dins la ròcha tendra dau causse. E au fons, se vesiá una diesena d'estranjas basticòlas talhadas dins lo calcari, las unas cubertas de teules, las autras a la cima simplament talhadas un pauc en devers dins la peira. Chascuna aviá una chaminèia, que per l'ora, paguna fumada ne'n surtiá. […] Las maisons que d'en naut semblavan maitot pitas, z'eran pas talament. L'una aviá quitament un estatge qu'un podiá atener per quauques degrats talhats dins la peira. Doas o tres eran bastidas de quartiers subrebeus, mas la màger part eran d'una sola peça, monoliticas, coma se plaguet de dire Mossur Gaëtan Caüsac daus Ombradors que aima a remembrar au pitit pòble que a fait daus estudis [152].

[Gaétan s'était arrêté à trois mètres du bord d'une falaise calcaire de quinze mètres de haut, coupée dans la roche tendre du causse. Et au fond se voyaient une dizaine d'étranges bâtisses taillées dans le calcaire, les unes couvertes de tuiles, les autres en haut simplement taillées un peu en retrait dans la pierre. Chacune avait une cheminée, dont pour l'instant aucune fumée ne sortait. […] Les maisons, qui d'en haut semblaient plutôt petites, ne l'étaient pas tellement. L'une avait même un étage qu'on pouvait atteindre par quelques degrés taillés dans la pierre. Deux ou trois étaient bâties de blocs énormes, mais la majeure partie étaient d'une seule pièce, monolithiques, comme se plut à dire Monsieur Gaétan Cahuzac des Ombradours, qui aime rappeler au petit peuple que lui a fait des études.]

Le village est abandonné, comme figé pour l'éternité dans cette pierre de laquelle il est bâti, maisons comme cimetière. Seule la source, qui elle aussi coule dans une vasque de pierre, lui amène un peu de vie. Dans cet univers minéral et désert, la présence humaine semble improbable et dérisoire.

Sous la terre, les grottes sont nombreuses. Il s'agit là d'une réalité géologique et archéologique qui prend toute sa place dans l'univers imaginaire de Ganhaire. Les gens du pays savent que des découvertes restent à faire, que certaines grottes n'ont été trouvées que par hasard, comme celle de Lascaux. Dans l'œuvre de l'écrivain, la grotte est le secret de quelques-uns. Elle offre à l'intrigue de sinistres cachettes. Il faut avoir à l'esprit qu'en occitan limousin, le mot *« còsa »* est polysémique : il désigne aussi bien la cavité que la tombe.

[151] Ganhaire emploie ici l'accent occitan sur un mot latin.
[152] Évocation peut-être aussi de la cité troglodytique de La Roque Saint-Christophe, à Peyzac-le-Moustier.

C'est dans les grottes du causse qu'Antòni le fou erre et se cache pendant dix ans, dans la nouvelle « Concertò per pissarata ». Ne revenant que de temps à autre au village de La Taillade, il en connaît tous les secrets, que l'auteur ne dévoilera pas. C'est dans l'une de ces grottes, sur le causse de Vermenouze, que Teulièras le sourcier et Fréderic, le fils du commissaire Darnaudguilhem, retrouvent le cadavre de Consuelo qui y moisit depuis vingt ans.

> *E Frederic aviá contat coma lo bocin de nosilhera aviá començat de bolegar, tot suau per començar, puei de mai en mai vite [153], e coma, dins quela pelada cramada per la comassa, una trainada verda aviá 'pelat l'uelh, coma entre dos rochiers a ras de causse, una fendassa s'era montrada, d'ente montava un aer fresche e umide. La brancha banarda se teniá pus d'aise. De l'aiga, dejós. Lo sorsier e Frederic avián coijat un gabolian e dos pudís, dostat doas-tres peiras… Un còp de lampisson aviá montrat la debuta d'una penda regda, un genre de colada de gresas que se perdiá dins l'escuretat [154].*
>
> [Et Frédéric avait raconté comment le morceau de noisetier avait commencé à bouger, tout doucement pour commencer, puis de plus en plus vite, et comment sur ce sol nu brûlé par la canicule, une traînée verte avait attiré l'œil, comment entre deux rochers à ras du causse, une crevasse était apparue, d'où montait un air frais et humide. La branche cornue ne se tenait pas d'aise. De l'eau, dessous. Le sourcier et Frédéric avaient couché un églantier et deux bourdaines, enlevé deux ou trois pierres… Un coup de lampe-torche avait montré le début d'une pente raide, une sorte de descente graveleuse qui se perdait dans l'obscurité.]

La grotte est habitée par de nombreuses chauves-souris que les deux hommes dérangent. Outre le corps de Consuelo, le sourcier y retrouve l'eau qui approvisionnait le puits construit par son grand-père, dont le cours s'était détourné mystérieusement.

L'eau est omniprésente dans l'œuvre, comme élément du paysage, liée à ce Périgord vert que décrit l'auteur. Elle prend également une valeur symbolique. En effet, les éléments liés à l'eau sont particulièrement chargés d'ambivalence, tantôt bénéfiques et tantôt néfastes.

Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, la fontaine de Merlande, à côté de laquelle a été construit le prieuré, est une *bona font* [bonne fontaine] [155] qui guérit le feu de Saint-Antoine. Dans l'avant-propos du roman, le narrateur dit se sentir chez lui auprès d'elle,

> *Meus, tanben, la font frescha cuberta de berla e de lentilhas, los termes vesins, lo vielh cementeri de las tombas a penas visiblas jos l'erba e l'edra [156].*
>
> [Miens, aussi, la source fraîche couverte de berle [157] et de lentilles, les coteaux voisins, le vieux cimetière aux tombes à peine visibles sous l'herbe et le lierre.]

mais il s'agit, comme il le précise, des souvenirs du *« soudard en culòtas cortas, dau tirapeira per tota arbaleta »* [soldat en culottes courtes, avec un lance-pierres pour toute arbalète], qu'il était alors.

---

[153] Sur ces pratiques, voir l'enquête ethnolinguistique menée par l'Institut d'Études Occitanes du Limousin, intitulée *Memòria de l'aiga* [Mémoire de l'eau]. Boudy, Caunet, Vignaud 2009, 31.
[154] *Chamin de Copagòrja*, 139-140.
[155] Une *bona font* est, en Périgord et en Limousin, une source sacrée aux pouvoirs guérisseurs. Chaque source guérit une maladie particulière. Les rites et pratiques liés aux « bonnes fontaines » sont encore très vivaces de nos jours. Cf. Cavaillé 2018.
[156] *Lo darrier daus Lobaterras*, 7.
[157] La berle est une plante aquatique, parfois appelée cresson sauvage.

La première version de cet incipit [158] soulignait avec insistance les sentiments d'ivresse et de plénitude qu'éprouvait l'enfant à posséder pour lui seul les merveilles cachées dans cette forêt :

> *Ai totjorn aimat la Forèst de Feitaud. Quand èra dròlle, i passava de las jornadas entieras, a segre los chaminons, a vesitar los vielhs chastanhs, a minjar las maussas, a beure a las fonts frejas que i regolinan.*
> *Quo es aquí, un pauc au nòrd de Peireguers, dins un valon suau e secret, que se ten lo priorat de Merlanda. Mai d'un còp ne'n butí la pòrta fenduda e meitat tombada ; mai d'un còp me raletí dins la sorniera, sus las lausas verdas. Quant de còps engulhí l'eschala que monta au long dau mur dau miegjorn, per jugar dins las peças fòrtas e sus lo ventre redond de la copòla ! Quant d'atacas d'enemics imaginaris rebutí a còps de tirapeira !*
> *Merlanda, longtemps, fuguet quò meu ; quò meu la font frescha cuberta de berla e de lentilhas ; quò meu los termes vesins ; quò meu lo vielh cementeri de las tombas a penas visiblas jos l'erba e l'edra.*
>
> [J'ai toujours aimé la forêt de Feytaud. Quand j'étais enfant, j'y passais des journées entières, à suivre les sentiers, à rendre visite aux vieux châtaigniers, à manger les fraises, à boire aux sources froides qui y ruissellent.
> C'est là, un peu au nord de Périgueux, dans un vallon paisible et secret, que se tient le prieuré de Merlande. Bien souvent j'en ai poussé la porte fendue et à demi écroulée ; bien souvent je me suis glissé dans l'obscurité, sur les dalles vertes. Combien de fois j'ai pris l'escalier raide qui monte le long du mur du midi, pour jouer dans les pièces fortes et sur le ventre rond de la coupole ! Combien d'attaques d'ennemis imaginaires j'ai repoussées à coups de lance-pierres !
> Merlande, longtemps, fut à moi ; à moi la source fraîche couverte de berle et de lentilles ; à moi les collines voisines ; à moi le vieux cimetière aux tombes à peine visibles sous l'herbe et le lierre.]

Pour l'enfant qui joue, sources et cimetière sont des lieux de rêve, d'émotions, de découvertes. Ils n'ont rien de triste ni de dangereux. Le narrateur adulte a perdu cette insouciance. Il a vécu entre temps d'autres expériences, il a été confronté à la mort. Fontaines et étangs lui suggèrent, en premier lieu, la noyade.

C'est d'abord à la noyade que pense Germaine, la mère des deux jeunes héros de la nouvelle « Un brave boiradís de legendas [159] », lorsqu'elle comprend où ils sont allés en cachette : on dit dans le village qu'une cloche engloutie sonne, la nuit de Noël, dans le grand trou d'eau du *Bulhidor* [le Gouffre Bouillonnant], et ils ont décidé d'aller vérifier si la légende est vraie [160]… Pour les deux garçons, il s'agit de vivre une aventure exaltante. L'idée d'un danger potentiel ne leur vient pas à l'esprit.

---

[158] Le texte de cette première version, publiée dans le numéro 42 de *Paraulas de Novelum*, figure en annexe VIII.
[159] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 93.
[160] Ganhaire s'inspire ici des légendes locales. L'une d'elles, liée à la commune de La Gonterie-Boulouneix, proche de Bourdeilles, raconte qu'une cloche de 1000 kg aurait été mise dans l'abîme de Boulouneix à l'arrivée des Anglais. Depuis, elle tinterait trois fois, à minuit précis, le soir de Noël. Une seconde légende est liée au village d'Abjat-sur-Bandiat : vers 1640, sous le règne de Louis XIII, le seigneur de Vaucocourt, gouverneur de Thiviers, serait tombé amoureux d'une jeune fille du hameau de Fargeas. Or celle-ci aimait déjà un jeune homme du village d'Abjat. Le seigneur décida alors de l'enlever pour la soustraire à son fiancé. Mais les villageois voulurent empêcher l'enlèvement. Au cours de la bataille, le jeune fiancé tua le seigneur, mais fut lui-même tué par l'écuyer du comte. Le roi fut informé de ce soulèvement populaire et condamna les Abjacois rebelles à la pendaison et aux galères. Il fit supprimer le marché et le tribunal d'Abjat, et les impôts furent augmentés. Il ordonna même de faire enlever les cloches du village. Mais lors de son transport, l'une des cloches roula au fond du Saut du Chalard, où l'on dit que chaque jeudi après midi, elle sonne pour les damnés d'Abjat. Cf. Ribeyreix 2016, 32.

L'étang, l'eau morte, sont des figures de la mémoire et de l'inconscient. Des mystères y sont enfouis, qui parfois remontent au grand jour, tel le nom de la ville dans la nouvelle « Onirà » :

> *Benleu que l'aviá portat en quauque endrech prigond de son èsser, prèste a eissir, parier coma quilhs bolhòus que s'elevan dau fons de las aigas negras dau estanhs e se venen espetar en plen solelh, donant la libertat a quauque misteri que se pòt ni veire ni mai tocar.*
>
> [Peut-être qu'il l'avait porté en quelque lieu profond de son être, prêt à sortir, comme ces bulles qui s'élèvent du fond des eaux noires des étangs et viennent éclater en plein soleil, libérant quelque mystère que l'on ne peut voir ni toucher.]

Cette même ambivalence se retrouve dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*. L'eau de la Font de la Baisse y attire irrésistiblement le narrateur. D'un côté, elle le réconforte :

> *Puei me passí de quela aiga freja sur los braç, m'esparsiguí la chara e lo còu, e los braç en crotz, m'endurmí dins lo mintrate, demest las fuelhas d'aubar e de saücau* [161].
>
> [Puis, je me passai de cette eau froide sur les bras, je m'aspergeai le visage et le cou, et les bras en croix, je m'endormis dans la menthe sauvage, parmi les feuilles de saule et de sureau.]

Se passer de l'eau sur le corps, c'est le geste simple de celui qui souhaite se rafraîchir. Mais nous sommes ici en Périgord, où la croyance dans les *bonas fonts* et leurs pouvoirs est vive encore aujourd'hui. Il semble ici que le narrateur soit apaisé par les ablutions qu'il a faites, comme les pratiquent encore les pèlerins qui se rendent aux bonnes fontaines. Le caractère sacré du geste est souligné par la position du dormeur, allongé les bras en croix. Mais cette eau qui lui fait du bien est ambivalente. Andréa, la parente à l'esprit troublé qui vit avec lui dans la maison de sa famille adoptive, est un jour

> *retrobada tota nuda, 'trapada a tustar l'aiga de la font emb una vinzela en unlar de las paraulas de malediccion* [162].
>
> [retrouvée toute nue, en train de battre l'eau de la source avec une baguette en hurlant des paroles de malédiction.]

Ce geste de sorcière [163] trouvera son explication dans la dernière nouvelle, « L'Encrosat viu » : une jeune fille s'est suicidée dans cette source qui depuis ce jour porte malheur. Mais en même temps, l'endroit attire irrésistiblement le narrateur qui y retrouve la Pieds-Nus par un matin d'hiver :

> *La font pissava gròs aprep las plòias de l'arreir-sason e lo lavador sabrondava sur las peiras oblicas que servián de selas. Leví la pala de l'escolador e l'aiga s'eslancet, fasent plejar los egols e flotejar las erbas lonjas que ne'n sabe totjorn pas lo nom. Quauques bistòrts e benleu un escarpit se boteren a nadar au perdut per pas estre emportats vers l'arrodau drubert entre los*

[161] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 54.
[162] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 63.
[163] Cf. l'analyse du « complexe de Xerxès » dans Bachelard [1942] 2018, 202-203. Ce roi, rapporte Hérodote, avait donné ordre de frapper la mer à coups de fouet parce qu'une tempête avait détruit ses vaisseaux. « Les légendes ne manquent pas qui renouvellent la pratique du roi des Mèdes. Après l'échec de leurs incantations, que de sorcières ont objectivé leur rancune en frappant les eaux marécageuses ! »

raiç dau grand fraisse. Quo es dins queu decòr d'aiga, de brumas e de bèstias desesperadas que la Pès-Nuts me contet [164]*...*

[La source jaillissait dru après les pluies de l'arrière-saison, et le lavoir débordait sur les pierres obliques qui servaient de sellettes. Je levai la vanne du déversoir et l'eau s'élança, faisant plier les sureaux hièbles et flotter les longues herbes dont je ne sais toujours pas le nom. Quelques tritons, et une salamandre, peut-être, se mirent à nager à corps perdu pour ne pas être emportés vers l'entaille qui s'ouvrait entre les racines du grand frêne. C'est dans ce décor d'eau, de brumes et de bêtes désespérées que la Pieds-Nus me raconta…]

La Pieds-Nus conte alors comment la jeune Vivi s'est suicidée :

E la paubreta venguet de mai en mai gròssa, de mai en mai trista, se raletant a la nuech tombada per 'nar querre, maugrat son ventre, quauqua selhada d'aiga a la font. E un ser, a ras de son terme, ela tornet pas. Quo es lo pair que la trobet, flotejant demest las crespas d'aiga, la testa mantenguda au fons per una gròssa peira liada cort [165].

[Et la pauvrette se fit de plus en plus grosse, de plus en plus triste, se glissant à la nuit tombée pour aller chercher, malgré son ventre, quelque seau d'eau à la source. Et un soir, arrivée presque à son terme, elle ne revint pas. C'est le père qui la trouva, flottant parmi les nénuphars, la tête maintenue au fond par une grosse pierre liée court.]

Ce n'est donc certainement pas un hasard si la source de La Taillade, dans la nouvelle « Concertò per pissarata », est située juste à côté du cimetière, et si dans le roman *Chamin de Copagòrja*, le sourcier retrouve en même temps l'eau et le cadavre de Consuelo…

Au bourg de Chantagreu, mais vues cette fois sous un jour comique, eau et rivières sont liées à des catastrophes toujours possibles, même si tous finissent par en rire : la camionnette de Maximin Brandissou [166] tombe dans *la Claraiga* [la Clairaygue] [167]. Cette même Clairaygue empêche Maxime [168] d'aller rechercher le béret dont il ne peut se passer. Et pourtant, lorsque son niveau baisse dramatiquement, ce sont les récoltes qui sont menacées :

Las pradas eran rossas, e un còp fauchadas i aviá quitament pas mestier de las feneiar, talament quo era sec. Los blats montaven pas pus naut que lo januelh, e las espijas eran qua'iment voidas de grun. Lo migarroelh era tot ranquenit, e los tabats baissaven lo nas que quò n'era una pietat. La Claraiga, que d'abituda a qua'iment l'aer d'una ribiera, semblava un rigalhon de ren dau tot [169].

[Les prairies étaient jaunes, et une fois fauchées, il n'y avait même pas besoin de faire les foins, tellement c'était sec. Les blés ne montaient pas plus haut que le genou, et les épis étaient pratiquement vides de grains. Le maïs était tout ratatiné, et les tabacs baissaient le nez que c'en était pitié. La Clairaygue, qui d'habitude a pratiquement l'air d'une rivière, ressemblait à un petit ruisseau de rien du tout.]

---

[164] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 66.
[165] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 68.
[166] Personnage de *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.
[167] *La Claraiga* : littéralement L'Eau Claire. Une petite rivière proche de Bourdeilles s'appelle le Belaygue. *Maruelh sus Claraiga* est la transposition littéraire de Mareuil -sur-Belle.
[168] Héros de la nouvelle *Los braves jorns de Perdilhòta.*
[169] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 22.

Lors de la procession à la Font Saint-Marcel, les Chantagreus [170] sollicitent aussi bien les forces du dieu chrétien que les forces païennes : après avoir suivi la messe et prié pour avoir de l'eau, ils vont tremper le pied de la Croix dans la fontaine ; mais il y a là aussi la vieille Marissou, reconnue au village comme « un peu sorcière [171] », qui sait conjurer les forces du mal. Elle lance dans l'eau une croix faite avec des herbes qu'elle a choisies pour leurs pouvoirs, en murmurant une formule par laquelle elle menace le saint de le faire sécher [172]. S'ensuit un orage terrible qui achève de détruire les cultures, tue quelques vaches, noie les poules et souffle les toitures des maisons. L'eau bénéfique qui assure la croissance et la vitalité des plantes s'est changée, sous la menace, en une eau destructrice qui évoque un châtiment divin.

Les plantes, les cultures, la végétation constituent un autre élément essentiel du paysage. Ils ont également une fonction double : ce sont en même temps des marqueurs identitaires et des éléments de l'action. Ils jouent un rôle important dans les textes pleins d'humour des *Cronicas de Vent-l'i-bufa*, où ils constituent un sujet de préoccupation récurrent des Chantagreus.

Ce sont ces deux aspects qui sont développés dans la nouvelle « E pin, e pau, cassa cacaus ». L'auteur y décrit les noyers de l'un des protagonistes :

> *Son nauts de quinze metres mai benleu mai, e lurs bròchas se junhen per dessur [173] lo chamin en far una lonja tonela ombrosa. Quilhs nogiers subrebeus son quò de l'Onorat, e son sa fiertat. E tots los ans menan benleu cent sacs de cacaus beus coma daus uòus de cana, çò qu'aida bien l'Onorat a boclar son budget [174].*
>
> [Ils sont hauts de quinze mètres, et peut-être plus, et leurs branches se rejoignent au-dessus du chemin en une longue tonnelle ombreuse. Ces noyers magnifiques appartiennent à Honorat, ils sont sa fierté. Et tous les ans ils donnent peut-être cent sacs de noix grosses comme des œufs de cane, ce qui aide bien Honorat à boucler son budget.]

Les rangées de noyers sont courantes en Périgord. Celles d'Honorat donnent à son allée un air majestueux. La récolte, comme le souligne le texte, a une fonction économique importante. Elle a aussi une fonction culturelle : il était nécessaire de casser les noix pour pouvoir en extraire l'huile. Cette opération répétitive et ingrate se faisait lors des veillées. S'en aller *« esnosilhar »* [casser les noix] chez le voisin, c'était lui rendre un service qu'il vous rendrait à son tour. Cet échange de main d'œuvre était accompagné d'autres échanges, ceux du savoir populaire, les contes, les chansons, les nouvelles. La veillée pendant laquelle on cassait les noix était donc un moyen pour la communauté de resserrer ses liens. À la végétation – ici les noyers – était lié tout un ensemble de pratiques collectives.

---

[170] En Périgord et en Limousin, les habitants portent le nom de leur village ou de leur bourg, sans adjonction d'un quelconque suffixe. Le toponyme Chantagreu a une explication populaire (le lieu où chante le grillon) et une explication savante (qui considère *Chanta* comme l'évolution de la racine préceltique *Kant,* désignant une hauteur rocheuse) cf. Lavalade 1984.

[171] Il s'agit d'une litote : tout le village sait que cette femme a un don et va la consulter !

[172] Les pratiques de conjuration du mal sont toujours vives en Périgord, comme dans la région voisine du Limousin. Ce mal résulte de l'action d'un jeteur de sorts, contre lequel le/la sorcier/sorcière-guérisseur/guérisseuse utilise ses pouvoirs bénéfiques. Les saints auxquels sont dédiées les fontaines peuvent eux-mêmes jeter des sorts, c'est pourquoi il faut aller les apaiser, cf. Magne 2005, 775. Le comique naît ici du piètre résultat des menaces de la Marissou : il semble qu'elle ait un peu surestimé ses capacités…

[173] Transformation du [s] en [r] dans ce mot ; elle est notée dans la graphie.

[174] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 40.

La nouvelle donne à voir, dans une vision apocalyptique et comique, le fourgon funéraire et le cortège avançant lentement dans l'allée, écrasant les noix qui jonchent le sol sur dix centimètres d'épaisseur, sous les yeux d'un Honorat impuissant à empêcher le désastre [175].

Dans la nouvelle « La feure a Chantagreu » [La fièvre à Chantagreu] [176], le cèpe Tête noire joue un rôle identique. Il y est l'enjeu d'un conflit entre population locale et commandement militaire. Les habitants, qui en connaissent les signes annonciateurs, savent qu'une poussée de champignons doit avoir lieu dans la semaine et s'attendent à une récolte extraordinaire. Tout le village est en émoi. Au beau milieu des préparatifs tombe un arrêté préfectoral : en raison de manœuvres militaires exceptionnelles, interdiction est faite à la population de se rendre dans un territoire compris *« entre las localitats de Maruelh sur Claraiga, Sent Vincenç Miramont, La Chapela Brujau e Maravau. »* Ce qui déclenche aussitôt une forme de résistance. Secrètement, des complicités sont établies, et au jour dit, les Chantagreus se massent à la limite du terrain des manœuvres.

> *E tot d'un còp, lo miracle : un, dos, tres, dietz, quinze, cinquante, cent sodards surtiren daus bòscs, portant de las musetas, daus sacs d'eschina, daus quites casques plens, plens, a ne'n petar, de champahòus negres, tots jòunes, eissits de la nuech. […] Dins lo prigond daus bòscs, lo caporau chefe Pijasson e queu certan capitani (sabem son nom mas lo volem pas dire per li pas far aver d'einueis…) organizavan la culhida : avián chausit una esclarziera e se fasián portar los botareus per doas equipas de culheires de confiança, daus goiats dau país, que sabián conéisser los bons d'entre los meschents. E de queu pòste, fasián far la naveta per daus Parisians o daus Bretons que, zo fau ben dire, per çò que es daus champanhòus, i coneissen fava.*
>
> [Et tout à coup, le miracle : un, deux, trois, dix, quinze, cinquante, cent soldats sortirent des bois, portant des musettes, des sacs à dos, et même des casques pleins, pleins, à en craquer, de cèpes noirs, tout jeunes, poussés dans la nuit. […] Au plus profond des bois, le caporal chef Pijassou et ce fameux capitaine (nous savons son nom mais ne voulons pas le dire pour ne pas lui créer des ennuis…) organisaient la récolte : ils avaient choisi une clairière et se faisaient porter les cèpes par deux équipes de cueilleurs de confiance, des garçons du pays, qui savaient reconnaître les bons et les mauvais. Et de ce poste, ils faisaient faire la navette par des Parisiens ou des Bretons qui, il faut bien le dire, en matière de cèpes, n'y connaissent rien.]

Comme les noix, le cèpe est un élément identitaire fort. Caché au fond des bois, il se voit moins et n'en est que plus précieux : l'unanimité des Chantagreus sur l'importance de la récolte pour le village parle d'elle-même. Le ramassage des champignons est d'abord, comme le dit le titre de la nouvelle, une fièvre collective, un de ces moments qui scellent l'unité de la communauté, par-delà les différends entre individus. C'est le moment où se reconnaissent ceux qui partagent la même culture, les mêmes références, qui savent les mêmes secrets : Parisiens et Bretons ne peuvent pas comprendre, et on utilise leur ignorance. C'est aussi la célébration de l'abondance, soulignée ici par l'énumération du nombre des soldats et la variété des contenants. C'est enfin, ce que suggère le début de la nouvelle, un élément important de la richesse du village, qu'il faut protéger des prédateurs :

> *Un signe que trompava pas : quauquas automobilas de la Charenta Superiora començavan de se raletar per los sendareus. Quilhs filhs de loiras se podián donc pas contentar de lor conhac e de lor pinòt ?*

[175] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 41.
[176] Première parution en deux parties dans le bulletin intercommunal *Ventador*, octobre et décembre1978.

[Un signe qui ne trompait pas : quelques automobiles de la Charente Supérieure commençaient de se faufiler dans les sentiers. Ces fils de pute ne pouvaient donc pas se contenter de leur cognac et de leur pinot ?]

La force du mouvement est telle que le Ministre lui-même doit ordonner l'arrêt des manœuvres. La population pactise avec les soldats, et la journée s'achève sur un banquet de légende autour de savoureuses omelettes. Le cèpe a des vertus civilisatrices qu'il faut célébrer.

Nombreux sont en Périgord, dans les années d'après-guerre, ceux qui cultivent une petite propriété pour leur propre subsistance. Pour ces hommes et ces femmes, ce que l'on « fait venir » est comme une extension de soi, qui reflète ce que l'on est. C'est en même temps ce dont on est fait, puisqu'on s'en nourrit. Toutes ces productions inscrivent, dans le paysage, de petites constructions et des espaces végétaux particuliers. Dans la nouvelle « Un meschent bestiau [177] », *Tranuja* [178] « fait venir » – ce qui signifie aussi bien élever que cultiver – des poules, des oies, des lapins, deux ou trois porcs, les légumes dont il se nourrit, mais surtout ses vignes.

A ! per quò-quí, podetz li far confiança : si sa maison es pas tan pròpra coma l'estable daus pòrcs, sas vinhas, mon vielh, quò es quauquaren ! N'i a pas de mielhs tengudas dins lo canton. Quo es nonmàs dau bacò, e benleu enquera un pauc de noà, mas s'en ocuepa, lob ogre, se'n ocuepa ! Quò sarcla, quò laura, quò poda, quò releva, enfin quò fai tot çò que i a de far dins-t-una vinha si voletz pas estre condemnat a beure l'aiga de la font.

[Ah ! pour ça, vous pouvez lui faire confiance : si sa maison n'est pas aussi propre que sa soue à cochons, ses vignes, mon vieux, c'est quelque chose ! Il n'y en a pas qui soient mieux tenues dans le canton. C'est uniquement du baco et peut-être encore un peu de noah [179], mais il s'en occupe, le bougre, il s'en occupe ! Ça sarcle, ça laboure, ça taille, ça relève, enfin ça fait tout ce qu'il y a à faire dans une vigne si vous ne voulez pas être condamné à boire l'eau de la source.]

Le soin que Tranuja apporte à sa vigne révèle une manière de vivre et une sorte de philosophie pratique. Il n'est pas question ici de rentabilité, mais de plaisir à vivre, de qualité du temps et de choix des priorités. L'intérieur, la maison, n'ont pas d'importance. On peut les négliger. Ce qui compte est l'inclusion de l'homme dans la nature, ses liens avec les bêtes et les plantes. Dans un registre populaire et trivial, Tranuja est l'équivalent du Sauvaire de Max Rouquette :

O jòia, simple orguòlh : son camp lo noirissiá ; de porrilhons e de cebetas, de roqueta e d'ensalada a la bròca ; e los aucèls d'ivèrn raubaires d'olivas, los mèrles, las tridas, los boets e los pinsards tombavan dins sas lecas ; e, mai d'un còp, una lèbre de luònh venguda non ressautèt pus la muralheta de Sauvaire. […] Aquel camp foguèt tota la vida de Sauvaire. Tant qu'aguèt la fòrça de trabalhar, se i tenguèt del diluns al dissabte. E lo dimenge demorava al vilatge. S'assetava sus una cadièra de lòng del camin e tirava de lònga sus sa pipa en careçant de l'uòlh, luònh, ben luònh, lo fosc velós de las montanhas que barravan sa vista al ras del cèl [180].

---

[177] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 13.

[178] *Tranuja* : le personnage n'est connu que par son surnom, féminin en occitan, qui signifie *chiendent. « Lo* mossur *de París »* [Le Monsieur de Paris], son voisin propriétaire d'une résidence secondaire, l'appelle Monsieur Tranuge, expression urbaine qui détonne avec les pratiques locales.

[179] Il s'agit de deux cépages hybrides de consommation familiale, répandus en Périgord. Le noah, mis au point en 1896, a été prohibé car le vin qu'il donne peut, sous certaines conditions, contenir du méthanol, d'où son surnom de « vin qui rend fou ». Le baco a été mis au point en 1902 par François Baco pour remédier à la crise du phylloxéra.

[180] Rouquette 2008, 61.

[Ô joie, simple orgueil : son champ le nourrissait ; des poireaux de vigne et des oignons nouveaux, de la roquette et de la chicorée sauvage ; et les oiseaux d'hiver voleurs d'olives, les merles, les grives, les bouvreuils et les pinsons, tombaient dans ses pièges ; et plus d'une fois, un lièvre venu de loin ne repassa pas la murette de Sauvaire. […] Ce champ fut toute la vie de Sauvaire. Tant qu'il eut la force de travailler, il s'y tint du lundi au samedi. Et le dimanche il restait au village. Il s'asseyait sur une chaise au bord du chemin et tirait longuement sur sa pipe en caressant des yeux, loin, bien loin, le velours profond des montagnes qui barrait la vue au ras du ciel.]

Tranuja vit de la même vie simple et frugale. Comme lui, il n'est riche que de ce que ses mains produisent, de l'amour qu'il porte à son travail et de sa relation au monde. Mais contrairement à lui, il n'est pas dépouillé de tout, seul face au ciel et à la beauté du monde. Dans son œuvre quotidienne, il n'atteint qu'en partie à la perfection. Il reste empêtré dans les tracas journaliers dont il ne sait pas se détacher. Il est voué au ridicule [181]. Quant à sa vigne, elle ne sera pas décrite. En Périgord et en Limousin, on ne se vante pas. Ce qui est dit de son propriétaire doit suffire à la faire imaginer.

D'autres jardins, les jardins ouvriers de *Las Pitas Pèças* [Les Petites Pièces], constituent l'un des cadres de l'intrigue dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*. L'un des jardiniers qui y habite à demeure, a en effet été trouvé mort, et son cabanon a été brûlé. L'auteur les décrit ainsi :

Las Pitas Peças, enquera 'peladas los Petaçons, eran quela plaça en defòra dau temps ente daus vielhs mossurs 'bilhats de blaus e de chamisas a carreus passavan lor restant de vita a amistonar daus rengs de monjetas, de cotelons, d'artrichaus, d'inhons, de gòuça, de pompiras, de porradas e tanben de ròsas, de leris, de margaritas… Ancians vergiers obriers, eran tot en lonjor, pas mai larges de dietz metres, colavan doçament de l'estadi Joan Passalerga a la ribiera. Enfin, pas tot-a-fet. I aviá un pitit chamin que separava los portissons daus vergiers de la Vòlga, de son nom vertadier Fonladosa, mas entau chafrada que las doàs comunas que ne'n fasián la riba eran totjorn estadas rojas, mai a las darrieras cantonalas, quo es los dos cantons que 'vián chanculat a mance. Queu sendareu seguiá donc la riba drecha e era entrecopat tots los dietz metres de tudeus que 'navan pompar l'aiga per tener tota 'quela leguminalha au fresche. Quò fai que los ciclistas que d'aventura seguián la Vòlga eran pres d'un genre de sanglut a chasque subresaut. La màger part dau temps, un s'i riscava nonmàs d'a pè, e enquera en los levar bien naut per pas s'entraupar dins las serps de caotchoc o de plastic [182].

[Les Petites Pièces, aussi appelées les Pétaçous, étaient cet endroit hors du temps où des vieux monsieurs vêtus de bleus et de chemises à carreaux passaient ce qui leur restait de vie à lier amitié avec des rangs de mogettes, de haricots, d'artichauts, d'oignons, d'ail, de pommes de terres, de poireaux, mais aussi de roses, de lys, de marguerites… Anciens jardins ouvriers, elles étaient toutes en longueur, pas larges de plus de dix mètres, elles descendaient doucement du stade Jean Passalergue à la rivière. Enfin, pas tout à fait. Il y avait un petit chemin qui séparait les portails des jardins de la Volga, de son vrai nom Fonladouze [183], mais ainsi surnommée parce que les deux

[181] Cette tendance à l'autodérision est fort répandue en Périgord et en Limousin. Voir par exemple, dans Stenta 2016, à propos de Marcelle Delpastre, le chapitre intitulé « Le rire, l'humour, l'auto-dérision » ; mais aussi, déjà, Montaigne, parlant des *Essais* : *« Si ai-je vu un gentilhomme qui ne communiquait sa vie que par les opérations de son ventre ; vous voyiez chez lui, en montre, un ordre de bassins de sept ou huit jours ; c'était son étude, ses discours ; tout autre propos lui puait. Ce sont ici, un peu plus civilement, des excréments d'un vieil esprit, dur tantôt, tantôt lâche, et toujours indigeste. » Essais*, Livre III, chapitre 9, « De la vanité ».

[182] *Las tòrnas de Giraudon*, 18.

[183] *Fonladosa*, toponyme humoristique inventé par Ganhaire à partir de deux mots occitans redondants, *font* (la source, du latin *fons*) et *dotz* (source à ras de terre, du latin *ductus*). Il existe en bordure de la forêt de Feytaud réelle un étang nommé Le Ladoux (La Dotz en occitan), et au nord de Périgueux un lieu-dit nommé Les Douzes). Le surnom de la rivière, la Volga, ouvre l'espace vers des imaginaires lointains.

communes qui la bordaient avaient toujours été rouges, et même, aux dernières cantonales, c'étaient les deux cantons qui avaient basculé à gauche. Ce sentier suivait donc la rive droite, et était entrecoupé tous les dix mètres de tuyaux qui s'en allaient pomper l'eau pour tenir au frais tous ces légumes. Ce qui faisait que les cyclistes qui d'aventure suivaient la Volga étaient pris d'une sorte de hoquet à chaque soubresaut. La plupart du temps, on ne s'y risquait qu'à pieds, et encore, en les levant bien haut pour ne pas s'entraver dans les serpents de caoutchouc ou de plastique.]

Quoiqu'il emploie parfois ce type de description un peu longue, l'écrivain préfère en général procéder par petites touches, donnant çà et là un détail révélateur, plutôt que de ralentir la narration. Il s'agit ici d'un espace original que l'auteur prend plaisir à faire découvrir. Comme Tranuja, les jardiniers sont très fiers de leurs productions et du soin qu'ils y apportent. Certains, comme Fernand, cultivent même la traditionnelle petite treille de baco. Eux ne sont pas des solitaires. Ils constituent une société miniature, avec ses coutumes et ses rites – les discussions autour du jardin pour les hommes, le tricot et les chaises longues pour les femmes –, une communauté qui peut vivre l'égoïsme comme la convivialité.

En campagne, les champs cultivés témoignent de l'activité humaine planifiée et utile. Nécessaires et monotones, relevant de la civilisation technicienne, ils ne présentent pas d'intérêt particulier, et sont simplement mentionnés. La friche et l'inculte révèlent, au contraire, les failles inévitables. Ainsi au début du roman *Las tòrnas de Giraudon*, où Nardou, le berger bossu, monte au sommet du coteau pour la dernière fois :

Pasmens, quo era lo darrier còp que fasiá lo pelegrinatge, que se sietariá a la riba dau Bòsc Espinós per espiar quilhs quauques metres carrats de terra que la palena, las ronzes, lo boisson negre avián recruberts, puei desbordats per partir a la conquesta de la terra dicha daus Chaupres. Pas un garliment, de son temps, nimai un triple sòc avián tucat queu ronzenier que pauc a pauc semblava ganhar sus la terra roja, pas meschenta per lo migaroelh o los solelhs. Pertant, los goiats ne'n eran a un rejon près, chens coma eran [184]...

[Pourtant, c'était la dernière fois qu'il faisait le pèlerinage, qu'il s'assiérait à la lisière du Bois Épineux pour regarder ces quelques mètres carrés de terre que l'herbe, les ronces, le prunellier avaient recouverts, puis débordés pour partir à la conquête de la terre dite des Charmes. Pas une charrue, de son temps, ni un triple soc, n'avaient touché à ce roncier qui semblait peu à peu gagner sur la terre rouge, pas mauvaise pour le maïs ou les tournesols. Pourtant, les gars en étaient à un sillon près, radins comme ils l'étaient…]

L'auteur utilise ici deux lieux à la fonction stratégique : le point haut, le sommet de la colline, qui permet une vue globale de la situation, et le bois qui sert de cachette et de protection :

Au bruch daus motors, Nardon aviá pas botat bien de temps per conhar sas ovelhas a l'acialat dau Bòsc Espinós. Eu era demorat aclatat a la riba dau bòsc, tenent son chen per la barra dau còu per lo far estar. E aviá tot vud [185].

[Au bruit des moteurs, Nardou n'avait pas mis longtemps pour cacher ses brebis à l'abri du Bois Épineux. Il était demeuré recroquevillé à la lisière du bois, tenant son chien par les vertèbres cervicales pour le faire rester tranquille. Et il avait tout vu.]

[184] *Las tòrnas de Giraudon*, 5.
[185] *Las tòrnas de Giraudon*, 6.

À l'opposé des cultures, la forêt et les arbres parlent à l'imaginaire. Ainsi en est-il dans l'Avant-propos du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, qui s'ouvre sur la description de la forêt de Feytaud où va se dérouler l'intrigue :

> *Luòc de patz e de silenci, sanctuari prigond tapissat de mossa espessa, onte brandas e brujas s'entreduebren a las mans dau permenaire coma l'aiga a las dau nadaire. Aicí, lo regard s'acròcha aux nos e a las branchas torsudas daus chastanhs, o fila au long daus troncs jusca a l'endrech onte jarrics, fraisses, fàias e beçolhaus an decidit de laissar un pauc entrar lo solelh* [186].
>
> [Lieu de paix et de silence, sanctuaire profond tapissé de mousse épaisse, où brandes et bruyères s'entr'ouvrent aux mains du promeneur comme l'eau à celles du nageur. Ici, le regard s'accroche aux nœuds et aux branches tortes des châtaigniers, ou file le long des troncs jusqu'à l'endroit où chênes, frênes, hêtres et bouleaux ont décidé de laisser un peu entrer le soleil.]

Forêt enveloppante, dans laquelle on entre comme dans une mer, forêt traditionnelle de feuillus dont les principales essences sont ici nommées, la forêt de Feytaud existe toujours, précise l'auteur à la fin de l'avant-propos. Son nom figure sur le cadastre, de même que ceux des villages environnants, Crébantiéras, La Lande, La Baucherie, ainsi que le bourg de La Chapelle-Gonaguet. Ce sont des lieux réels, comme l'église de Merlande, rescapée des nombreuses démolitions dues à l'histoire, ou le logis des prieurs, restauré en maison d'habitation, ou encore la source et le cimetière.

Ce qui aurait disparu, mais dont l'écriture affirme l'existence, c'est la forêt rêvée de Loubaterre, peuplée des milliers de loups qui ont accompagné Arnolf, leur roi, érigée en lieu symbolique du combat du Bien contre le Mal, des hommes contre les loups. Le grand-père d'Arnaud de Loubaterre, Gontran le Jeune, adopte pour devise *« Tant d'aubres coma de lops »* [Autant d'arbres que de loups], et fait dessiner sur ses armes, à côté du loup transpercé qui y figurait déjà, une hache plantée dans le tronc d'un châtaignier. L'ouverture de la forêt donne naissance à une paix trompeuse :

> *Quo es de queu moment qu'un biais de patz tornet dins la forest de Feitaud. Los òmes desvireren lors tustadas contra los troncs e las cauças. Lentament, la forest s'escartet davant ilhs, laissant la plaça liura per lo solelh, la lumiera e la man daus semnaires. Se faguet de las bladasons miraudiosas, que doneren mai de dietz còps lor pes de semen* [187].
>
> [C'est à partir de ce moment qu'une sorte de paix revint dans la forêt de Feytaud. Les hommes détournèrent leurs coups contre les troncs et les billots. Lentement, la forêt s'écarta devant eux, laissant la place libre pour le soleil, la lumière et la main des semeurs. Il se fit des moissons merveilleuses, qui donnèrent plus de dix fois leur poids de semence.]

En effet, vivante, toujours habitée par les bêtes maléfiques auxquelles elle semble obéir, la forêt se venge : les arbres, en tombant, tuent parfois des bûcherons. Gontran meurt écrasé par un châtaignier qu'il est en train d'abattre. Toutefois, son fils, Jaufre [Geoffrey], après avoir cédé à la violence, se repent et continue l'œuvre de son père :

> *La fòrça de Jaufre semblava s'èsser tota desvirada vers de las accions de justícia, de bontat. De tot aqueu temps, pagun òme, pagun lop morit pas de mala mòrt. E las esclarzieras vengueren pus*

[186] *Lo darrier daus Lobaterras*, 7.
[187] *Lo darrier daus Lobaterras*, 15-16.

belas, pus nombrosas ; se cubriren de blats, de balharcs, de civadas mai de quitas vinhòtas. La gent avián de qué minjar [188].

[La force de Geoffrey semblait s'être entièrement détournée vers des actions de justice et de bonté. Pendant tout ce temps, aucun homme, aucun loup ne mourut de male mort. Et les clairières se firent plus grandes, plus nombreuses ; elles se couvrirent de blés, d'orges, d'avoines, et même de petites vignes. Les gens avaient de quoi manger.]

Inscrite au sein de la forêt réelle, la forêt imaginaire est ici, très classiquement, le lieu du déchaînement de la violence, un lieu où la paix ne peut être qu'apparente et provisoire. Elle est également, pour le narrateur Joan de l'Arribiera [189], le lieu de l'initiation. Il y contemple, impuissant, la première transformation de son ami Arnaud en bête de proie, puis sa seconde et ultime transformation en un monstre improbable, indescriptible, qui n'est ni loup ni homme, dont les gestes sont susceptibles d'interprétations contradictoires, et dont le regard est désespéré.

Ces deux métamorphoses auxquelles il assiste se déroulent au cœur de la forêt, dans un lieu à l'écart qu'Arnaud et Joan ont découvert par hasard :

Nòstra marcha per las brandas e las ronzes nos aviá menats a queu luòc sauvatge, solitari, onte degun semblava pas èsser vengut dempuei daus sègles. La nauta estatura de las peiras nos aviá fachs recular. Se tenián d'en pès, tan nautas coma los murs de Lobaterra. Cinc, que fasián un cercle a pauc près. Au mitan, un rochier mens naut aviá lo dessús plate e leugierament en penda [190].

[Notre marche à travers les brandes et les ronces nous avait menés à ce lieu sauvage, solitaire, où personne ne semblait être venu depuis des siècles. La haute stature des pierres nous avait faits reculer. Elles étaient debout, aussi hautes que les murs de Loubaterre. Cinq, qui formaient à peu près un cercle. Au milieu, il y avait un rocher moins haut dont le dessus était plat et légèrement en pente.]

Les monuments de type mégalithique sont nombreux en Périgord, il en existe dans les environs de Bourdeilles et à Brantôme [191]. Celui qui est imaginé ici par Ganhaire ne correspond ni tout à fait à un dolmen, ni tout à fait à un cromlech, et garde son mystère. Dans ce lieu sacré, bâti depuis la nuit des temps, *« endrech per quand òm es triste »* [endroit pour quand on est triste] et *« endrech per quand òm deu morir »* [endroit pour quand on doit mourir], la pierre centrale peut être interprétée comme l'autel sur lequel Arnaud va être sacrifié, victime de forces qui le dépassent. Le combat entre les hommes et les loups, entre le Bien et le Mal, entre Dieu et le Diable, trouve ainsi sa traduction dans le paysage : comme la forêt s'oppose aux surfaces cultivées, la construction païenne s'oppose au prieuré, et à son église. Sur l'ordre de l'abbé, Monseigneur Bérengier, les pierres levées, maléfiques, seront taillées en morceaux [192].

[188] *Lo darrier daus Lobaterras*, 20.

[189] En français *Jean de la Rivière*. À rapprocher de Jean des Bories, le nom du héros de *L'orage et la loutre*, unique roman écrit par Lucien Ganiayre, le père de l'écrivain, et publié après sa mort. C'est à *Jan de las Bòrias* que *Lo libre dau reirlutz* est dédié.

[190] *Lo darrier daus Lobaterras*, 35.

[191] Le dernier recensement en a décompté 95 considérés comme certains. Cf. Pauvert, 1995.

[192] Ce qui est réellement advenu à de nombreuses « pierres levées », soit pour en faire cesser le culte, soit pour détruire leur pouvoir jugé diabolique, soit simplement parce que leur emplacement était gênant.

Dans la nouvelle « Concertò per pissarata », les personnages découvrent un autre rocher remarquable qui les interroge :

> *Franciscò calet la veitura e l'ombra magra de dos pinhiers que environavan un beu rochier de la fòrma estranja. Presque redond, auriá faugut une diesena d'òmes se tenent per la man per lo puesser embraçar. Sa cima plata se clinava vers lo miegjorn ente un'entalha prigonda semblava presta a reculhir quauque liquide per lo menar au pè per un long regot a-d-una pita concha que per l'ora era secha coma l'arma d'un pendut. Maugrat la clàrdat de miegjorn, queu rochier remolhava la maujauvença. Un aviá pas grand mau a eimajar un coteu esmanciant una cronhòla oferta a quauque diu sanguinaire.*
>
> [Francisco arrêta la voiture à l'ombre maigre de deux pins qui entouraient un grand rocher à la forme étrange. Presque rond, il aurait fallu une dizaine d'hommes se tenant par la main pour pouvoir l'embrasser. Son sommet plat penchait vers le midi où une profonde entaille semblait prête à recueillir quelque liquide pour le faire descendre par une longue gouttière jusqu'à une petite vasque qui pour le moment était sèche comme l'âme d'un pendu. Malgré la lumière de midi, ce rocher respirait le malheur. On n'avait pas grand mal à imaginer un couteau menaçant une gorge offerte à quelque dieu sanguinaire [193].]

4.1.1.2. Villages et bourgs

Les paysages sont ici marqués par un habitat dispersé, desservi par de petites routes et des chemins ruraux. Les villages sont constitués de fermes, parfois isolées, et dont on trouve l'archétype dans le roman *Las tòrnas de Giraudon* :

> *Segueren daus arrodaus bien marcats que tarderen pas a los menar dins una bassa cort ombratjada per un grand tilhòu. Aquí tanben, lo temps semblava s'èsser calat. La maison bassa a la teulada envierlada fasiá angle coma 'na granja au portau landat, ente se vesián un vielh petaron, una tombarela blava, daus cornadís voides ente las rantelas se boiravan au vielh fen chaumenit. Dins la bassa cort, una rasteliera au sieti de fèr fricassava au solelh, espandent una odor de graissa chauda. Lo sole signe de vita veniá de quauquas gàbias ente daus rosicaments, de vagues remudadís d'aurelha e una olor especifica senhalavan aus vesitaires la preséncia de lapins. Pas un quite chen, pas un quite margaud. Una vielha bicicleta durmiá jos la glicina que fasiá una mòda de solombrador. Mas las piadas seguidas per venir quí traïssián d'evidéncia una preséncia automobila. Tusteren sens grand espèr a la pòrta vitrada de çò que deviá èsser una cosina, e Le Goff se laisset anar a luquetar. Barrat emb clau… Fagueren lo torn de la maison a man drecha. Aquí, un pitit vergier, una serva a l'ombra d'un saücau, un bastiment nuòu e un grand barradís ente una trentena d'ovelhas se tenián au pilòt. Un chamin d'erba colava dins una comba que menava a-d-una lonja renja de pibles, benleu a la riba d'un riu [194].*
>
> [Ils suivirent des ornières bien marquées qui ne tardèrent pas à les mener dans une basse-cour ombragée par un grand tilleul. Ici aussi, le temps semblait s'être arrêté. La maison basse à la toiture tordue faisait angle avec une grange au portail ouvert, où l'on voyait un vieux vélomoteur, une charrette-tombereau bleue, des cornadis [195] vides où les toiles d'araignées se mêlaient au vieux foin moisi. Dans la basse-cour, un râteau-faneur au siège de fer fricassait au soleil, répandant une odeur de graisse chaude. Le seul signe de vie venait de quelques cages où des bruits

[193] Allusion à la pierre dite « Pierre sanguinaire », sur la commune de Paussac et Saint-Vivien, non loin de Bourdeilles.

[194] *Las tòrnas de Giraudon*, 95-96.

[195] Le *« cornadís »* est une cloison en bois par les ouvertures de laquelle les bovins passent uniquement la tête pour avoir accès à l'eau ou à la nourriture placées de l'autre côté. Il s'agit d'une installation traditionnelle dans les fermes du Limousin et du Périgord. Le mot figure dans le Trésor du Félibrige de Mistral, et est aujourd'hui devenu un terme courant en agriculture. Les cornadis modernes sont réalisés en métal.

de choses rongées, de vagues mouvements d'oreilles et une odeur particulière signalaient aux visiteurs la présence de lapins. Pas même un chien, pas même un chat. Une vieille bicyclette dormait sous la glycine qui lui faisait une sorte de tonnelle ombragée. Mais les traces qu'ils avaient suivies pour venir trahissaient d'évidence une présence automobile. Ils frappèrent sans grand espoir à la porte vitrée de ce qui devait être une cuisine, et Le Goff se laissa aller à essayer le loquet. Fermé à clé… Ils firent le tour de la maison par la droite. Ici, un petit jardin, une serve [196] à l'ombre d'un sureau, un bâtiment neuf et un grand enclos où s'entassaient une trentaine de brebis. Un chemin herbu descendait dans une combe qui menait à une longue rangée de peupliers, peut-être au bord d'un ruisseau.]

Certains bourgs un peu importants, comme Brantôme et Bourdeilles, sont simplement cités comme points de repère : le premier se distingue par sa foire particulièrement renommée [197], le second par son château où Catherine de Médicis a failli passer la nuit [198]. Le bourg que l'auteur appelle *Chasteu-Belaiga* [Château-Belaygue] – une transposition de Château l'Evêque, résidence des évêques de Périgueux où Saint Vincent de Paul a été ordonné prêtre en 1600 – fait l'objet d'une description un peu plus longue qui en explique l'histoire : dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, le commissaire Darnaudguilhem doit en effet se rendre à la maison Saint Vincent où travaillait le jardinier assassiné.

La toponymie est un élément important : écrits en occitan, nous l'avons dit, les noms suggèrent et parlent d'eux-mêmes à qui comprend la langue. Ainsi *Pueg de Forchas* [Puy de Fourches], qui retrouve, le temps d'une nouvelle [199], sa réalité historique de lieu de pendaison. Ou *Cuòl de Chen* [Cul de Chien], qui figure réellement sur les cartes de randonnée [200]. Notons que dans ses pages, la revue *Paraulas de Novelum* fait la part belle à la toponymie, et compte de nombreux articles écrits par des spécialistes.

4.1.1.3. Maraval

Maraval est la préfecture de la *Nauta-Dordonha* [la Haute-Dordogne], cette entité imaginaire qui rappelle le département français réel sans toutefois en porter le nom. Le toponyme est répandu dans le domaine occitan, et vient probablement de *Mala Val* [Mauvaise Vallée]. Maraval compte en premier lieu un commissariat, où se déroulent les aventures du commissaire Darnaudguilhem. Elle dispose également d'un Palais de Justice, d'un lycée, d'un collège, d'un hôpital, d'une clinique, d'une gare, d'un stade, de plusieurs églises et d'une cathédrale. Elle se situe dans une boucle de la rivière Fontladouze, qu'enjambent plusieurs ponts. Elle a son centre ancien, ses quartiers résidentiels bourgeois, ses quartiers populaires, ses HLM et ses lotissements, ses jardins ouvriers et ses zones de relégation où vivent les gens du voyage et les populations venues de l'immigration.

---

[196] La serve ou pêcherie est une réserve d'eau alimentée par un ruisseau, dont les parois sont bâties en pierre. Elle avait divers usages : faire rouir le chanvre, faire boire les bêtes, etc…

[197] C'est à la foire de Saint-Sicaire, à Brantôme, que Barnabé rencontre pour la première fois des mousquetaires devant lesquels il tombe en admiration (*Dau vent dins las plumas*, 6.)

[198] À Malecombe, les parents de Barnabé possédent un portrait de Catherine de Médicis qu'il a pu contempler. Il s'agit d'un rendez-vous manqué avec l'Histoire de France, puisque la reine, finalement, ne vient pas à Bourdeilles et reste à Paris.

[199] « Un mestier dangierós », nouvelle historique dans laquelle Ganhaire a cherché à restituer l'occitan médiéval. Elle s'inspire des travaux de Jean Roux sur le livre de comptes des consuls de Périgueux pour la période 1314-1492.

[200] Aujourd'hui respectivement Puy de Fourches, à quelques kilomètres de Bourdeilles, et Cul de Chien, non loin de Château-l'Evêque.

Comme de nombreuses villes des anciennes Gaules, elle a ses vestiges de l'occupation romaine :

> *La plaça Montesquieu, ente era la banca, donava sus la plaçòta de las Arenas e se podiá plan que lo dròlle aie trobat refugi dins totas quelas roinas romanas que fasián la fiertat de Maraval. Muralhas, arcadas, marchas de peira, descendariás dau jossòu, ancianas gàbias, vomitòris, fugueren fosinats, espepissats, espirolhats. Pas de lions, pas de gladiators, pas de Sidrit* [201].
>
> [La place Montesquieu, où était la banque, donnait sur la placette des Arènes et il se pouvait bien que le jeune homme ait trouvé refuge dans toutes ces ruines romaines qui faisaient la fierté de Maraval. Murailles, arcades, marches de pierre, galeries du sous-sol, anciens cachots, vomitoires furent fouillés, épluchés, passés au peigne fin. Pas de lions, pas de gladiateurs, pas de Sidrit.]

Elle a aussi son histoire sociale, et notamment celle de la grande grève des ouvriers du chemin de fer en 1925 [202], dont quelques lieux du quartier dit « rouge [203] » conservent la mémoire : *Café des Barricades*, Place du 8 juin 1925, rue Sicaire Daugiéras.

Maraval synthétise donc l'essence du petit centre urbain qui fournit à la campagne environnante les services dont elle a besoin.

À plusieurs reprises [204], l'auteur s'est expliqué sur cette création, intimement liée à l'écriture de ses romans policiers qui se déroulent en milieu rural. Il fallait un cadre aux enquêtes successives du commissaire Darnaudguilhem. S'inspirant des romans d'Ed Mc Bain et de l'univers urbain d'Isola – un double imaginaire de Chicago ou de New-York –, Ganhaire invente une ville métisse à partir de ses expériences d'Agen et de Périgueux [205].

Les descriptions de Maraval sont légères, rapides, faites sous forme d'allusions. Une visite à l'hôtel *« Las Glicinas »* [Les Glycines] est l'occasion d'en donner un aperçu :

> *Quo era una bastissa nauta de quatre niveus, que enfaciava Senta-Aulàia, de l'autre costat de la Fonladosa. Una terrassa donava sus la riviera emb vuda sus las copòlas bisantinas e la vielha vila medievala e, au printemps e a l'estiu, se crubiá de lonjas grapas blueias e odorantas* [206].
>
> [C'était une bâtisse haute de quatre étages, qui faisait face à Sainte-Eulalie [207], de l'autre côté de la Fonladouze. Une terrasse donnait sur la rivière avec vue sur les coupoles byzantines et la vieille ville médiévale et, au printemps et à l'été, se couvrait de longues grappes bleues et odorantes.]

---

[201] *Sevdije*, 107.

[202] La grève réelle a eu lieu en 1920, cf. Éloi 1998.

[203] Le « quartier rouge » décrit dans *Sorne Trasluc* (pp. 135-136) est une transposition littéraire du quartier du Toulon à Périgueux. La grande grève est, en réalité, celle de 1920. Le personnage de Sicaire Daugiéras est inventé.

[204] Notamment dans une conférence intitulée *Maraval, l'imaginari urban d'un autor occitan*, donnée au CIRDOC de Béziers le 17 mai 2017 ; et dans l'entretien réalisé avec Joëlle Ginestet en janvier 2009, cf. Annexe I.

[205] A la demande de ses amis, l'auteur est allé jusqu'à en dessiner le plan, ce qui, de son point de vue, fige l'espace et entraîne le risque de scléroser l'action : *« Quand òm fai una mapa, l'imaginari ne'n pren un còp. La vila ven realitat finida, es mai geinant qu'aures. »* [Quand on fait une carte, l'imaginaire en prend un coup. La ville devient réalité finie, c'est plus gênant qu'autre chose.] (Propos pris en notes lors de la conférence du 17 mai 2017).

[206] *Vautres que m'avetz tuada*, 63.

[207] Ganhaire a substitué au nom de Saint-Front celui d'une ancienne paroisse, située plus au sud du puy sur lequel est bâtie cette cathédrale. Cf. Higounet 1978, 263 : « Sainte-Eulalie […] pourrait avoir été taillée dans [la paroisse de Saint-Hilaire], soit dès les VII^{e}-VIII^{e} siècles à la même époque que les Sainte-Eulalie bordelaises, soit plus tard avec la vogue des IX^{e}-X^{e} siècles. » Dans le roman *Dau vent dins las plumas*, Ganhaire évoque l'église Sainte-Eulalie, qui aujourd'hui fait face à l'hôpital Saint-André, comme lieu de ralliement des conjurés de l'Ormée à Bordeaux.

Hormis les fameuses coupoles de sa cathédrale, qui en font l'originalité, Maraval est très familière au lecteur français, qui y retrouve le modèle des petites villes qu'il connaît. Si les images sont relativement banales, ce sont les mots qui lui donnent son caractère particulier et qui la font exister. Maraval est une ville parlée plus que décrite. Son nom est un toponyme occitan courant. Les appellations de ses différents quartiers sont forgées à partir de noms réels [208] ; celles de ses rues et de ses institutions scolaires rendent le plus souvent hommage à des personnalités du monde occitan. Résonnant en écho avec la langue des lecteurs de la région, le bourg de Chantagreu et les villages environnants, tout comme la ville de Maraval, leur offrent un reflet distancié et plein d'humour de leur univers quotidien.

4.1.1.4. En suivant les rivières

> *Laisse, laisse-moy faire, et un jour ma Dourdouigne,*
> *Si je devine bien, on te cognoistra mieux :*
> *Et Garonne, et le Rhone, et ces autres grands dieux*
> *En auront quelque envie et possible vergoigne* [209].

La Dordogne est une terre. La Dordogne est aussi un cours d'eau qui emmène loin de cette terre, comme les autres rivières de Ganhaire, la Fonladouze ou la Clairaygue. Et il est nécessaire de partir. Ce désir est particulièrement fort dans la nouvelle « Lo pes daus sovenirs », où l'enfant qu'était le narrateur a subi les mauvais traitements de sa professeure de piano :

> *E un ser, que lo temps era fin coma una perla, que los martinets chiulaven naut dins lo ceu, que lo solelh oblique daurava las cimas de las nautas maijons, lo mainatge que ió era, un còp surtit, la leiçon chabada, de la negror e de la meschencetat, era demorat un moment sur lo trepador, en pilhonar davant tant de beutat e de doçor. E queu mainatge era estat pres per quela beutat e quela doçor, e aviá davalat, demest los rires daus dròlles que la tebior reteniá sur los bassolhs, la lonja sega d'escaliers que còlen a la ribiera. La vita era quí, sur los cais ensolelhats, ante daus permenaires lents seguián en silenci l'aiga a penas mobila : si quò fuguès pas estat las gabarras que tiravan un pauc sur lurs chadenas, e l'obliquitat prigonda de las crespas d'aiga, un l'aguès creguda durmenta. Sarrat dins un recanton, au pe dau dernier escalier, queu mainatge era demorat jusca a las prumieras pissaratas, jusca aus prumiers rebats d'estelas. Queu ser-lai, tot parier, eu aviá tornat prener lo chamin de la vila nauta ; queu ser-lai, tot parier, eu era tornat* [210] ...
>
> [Et un soir où le temps était fin comme une perle, où les martinets sifflaient haut dans le ciel, où le soleil oblique dorait la cime des hautes maisons, l'enfant que j'étais, un fois sorti, la leçon terminée, de la noirceur et de la méchanceté, était resté un moment sur le trottoir, ébloui par tant de beauté et de douceur. Et cet enfant avait été saisi par cette beauté et cette douceur, et avait descendu, au milieu des rires des gamins que la tiédeur retenait sur les seuils, la longue suite d'escaliers qui descendent à la rivière. La vie était là, sur les quais ensoleillés, où des promeneurs lents suivaient en silence l'eau à peine mobile : s'il n'y avait pas eu les gabarres qui tiraient un peu sur leurs chaînes, et l'obliquité profonde des nénuphars, on l'aurait crue dormante. Blotti dans un coin, au pied du dernier escalier, cet enfant était resté jusqu'aux premières chauves-souris, jusqu'aux premiers reflets d'étoiles. Ce soir-là, pourtant, il avait repris le chemin de la ville haute ; ce soir-là, pourtant, il était rentré.]

---

[208] Par exemple le *cors Montanha* [le cours Montaigne], ou la *Font de l'Archa* qui rappelle le quartier du Gour de l'Arche, à Périgueux.
[209] Étienne de la Boëtie, sonnet X, cité par Montaigne dans les *Essais*, Livre I, chapitre 29, 1588.
[210] *Lo libre dau reirlutz*, 67-68.

La rivière n'est pas nommée, la ville non plus. Seul le détail des gabarres [211] peut ici faire penser à la Dordogne, au bord de laquelle l'enfant blessé se réfugie, désespéré. Revenant quinze ans plus tard dans la ville, c'est elle qu'il vient saluer d'abord, comme la compagne de ses jeux, bienveillante et complice : *« M'aviá jamai fait de mau, ela* [212]*. »* [Elle ne m'avait jamais fait de mal, elle.] Enfant, il a trouvé auprès d'elle une consolation, et sur sa rive, l'idée qu'il existe peut-être une autre façon de vivre : non pas l'existence étriquée qu'il mène auprès de ses parents et de sa sœur, fondée sur l'argent, les réceptions, les bonnes manières, l'éducation, le piano qui maintenant lui fait horreur, mais une vie où l'on goûterait la beauté et la douceur, se promenant lentement dans les rires et le soleil. A quel voyage la rivière ce soir-là le convie-t-elle, et pourquoi reste-t-il auprès d'elle si longtemps ? L'eau qu'on croirait dormante, les gabarres qui bougent à peine et les nénuphars laissent à penser qu'il s'agit d'un voyage sans retour [213]. S'il est finalement rentré chez lui, c'est par une sorte de miracle, que souligne la répétition du verbe *« tornar »*. Mais au bord de la rivière, une révélation s'est faite : il a compris qu'il pouvait partir, pour être celui qu'il veut être.

Car la Dordogne, auprès de laquelle l'auteur a passé une partie de son enfance, mène à la grande ville, ouvre sur le vaste monde. Essayant de comprendre pourquoi Gwenaëlle Kermadec est devenue une meurtrière, Darnaudguilhem et Le Goff suivent la rivière pour aller jusqu'à la ville d'*Aiguranda* où elle habitait :

> *Aiguranda era 'na vila que se cresiá un pòrt, un brave pòrt de mar, òc ! Coijada au ras de l'aiga, s'era veiquí longtemps bastida daus quais ente anuech quauques bateus se venián encranilhar de temps en temps, un pauc per pitat. Autres còps, òc, s'era pogut parlar de trafic maritime. Las barricas, las caissas de vin s'embarcavan per milliassas per Bordeu, daus un còps directament per l'Espanha o l'Angleterra. Mas aurá, quauques plasenciers, quauquas gabarras charjadas de bois, quauques peschaires d'alausa o de lampréia, la vedeta daus gabelons, e de temps en temps un pitit dragaire d'estuari de la Reiala que veniá far semblant de desminar lo junhent de las rivieras, quo era ben tot. Troberen sens pena la lonja aléia de platanas que seguiá lo chamin de tira. Nas en l'aer e còu torçut, Darnaudguilhem legissiá los noms au fronton de bravas villàs que, l'estiu, se devián escondre tras los aubres folhauds de parcs fresches e prigonds. Las Ròsas, Los Tamarís, Los Mimòsas, tota la botanica de luxe i passava* [214].
>
> [Aygurande était une ville qui se prenait pour un port, un joli port de mer, oui ! Couchée au ras de l'eau, elle s'était il y a longtemps bâtie à partir des quais où aujourd'hui quelques bateaux venaient s'accrocher de temps en temps, un peu par pitié. Autrefois, oui, on avait pu parler de trafic maritime. Les barriques, les caisses de vin s'embarquaient par milliers pour Bordeaux, quelque fois directement pour l'Espagne ou l'Angleterre. Mais maintenant, quelques plaisanciers, quelques gabarres chargées de bois, quelques pêcheurs d'alose ou de lamproie, la vedette des douaniers, et de temps en temps un petit dragueur d'estuaire de la Royale qui venait faire semblant de déminer le confluent des rivières, c'était bien tout. Ils trouvèrent sans peine la longue allée de platanes qui suivait le chemin de halage. Nez en l'air et cou tordu, Darnaudguilhem lisait les noms

[211] Les gabarres étaient des bateaux à fond plat, destinés au transport fluvial des marchandises. Sur la Dordogne, au XIX[e] siècle, ce transport assurait 60% des échanges de marchandises entre Bergerac et Bordeaux.
On retrouve une autre gabarre, celle du marin-pêcheur Quentin, dans l'estuaire de la Gironde, au chapitre 9 de *Daus vent dins las plumas*)

[212] *Lo libre dau reirlutz*, 58.

[213] Cf. Bachelard [1942] 2018, 59 : « Or, en poésie dynamique, les choses ne sont pas ce qu'elles sont, elles sont ce qu'elles deviennent. Elles deviennent dans les images ce qu'elles deviennent dans notre rêverie, dans nos interminables songeries. Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir. » et aussi « L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle. », ibid. 105.

[214] *Vautres que m'avetz tuada*, 114.

au fronton de belles villas qui, l'été, devaient se cacher derrière les arbres feuillus de parcs frais et profonds. Les Roses, Les Tamaris, Les Mimosas, toute la botanique de luxe y passait.]

À celui qui connaît l'histoire, Aygurande – qui cache ici la ville de Libourne – continue à parler d'ailleurs. D'un ailleurs dans le temps où la production viticole de ses environs était abondante, où elle approvisionnait Bordeaux, le port par excellence, et faisait même directement commerce avec l'étranger. D'un ailleurs dans l'espace, puisque le voyage des marchandises suggère les bateaux qui les portent et les hommes qui les mènent. La vie du *« brave pòrt de mar »* [joli port de mer] s'est rétrécie, se limitant à quelques activités liées à l'eau, sans envergure et sans panache, qui ne peuvent rivaliser avec les milliers de barriques expédiées autrefois. Elle est devenue artificielle, renfermée dans des villas qu'on imagine de style balnéaire au vu de leurs noms et des parcs qui les entourent. Mais l'évocation de la splendeur passée est une porte ouverte sur le rêve.

4.1.1.5. Bordeaux

À ces espaces dont il est assez simple d'avoir une vue d'ensemble, s'oppose la grande ville, espace fragmenté, cosmopolite et complexe. On y vit autrement. L'imaginaire urbain y suit d'autres chemins. On le constate dès la nouvelle « A la vita a la mòrt [215] », où le narrateur raconte à son ami ce qu'ils auraient pu faire ce soir-là s'il ne s'était pas suicidé. Un immeuble tenu par une logeuse, dont on descend l'escalier, des odeurs agréables de cuisine, et puis la rue avec ses réverbères, le « cours [216] » bordé de platanes, les ruelles du quartier du port et les rires de filles, enfin les quais,

> *los cais ante los progectors esclairen los longs vòus de grumas odorantas, e ante los janglaments daus palancs se boiren au secodament de las chadenas e a de las chucadas misteriosas dins lo ventre daus bateus. Quauques pas enquera, e auriam butit la pòrta clara d'Alfonse e botat nòstres nas dins las sietas fumantas e los balons de roge* [217].
>
> [les quais où les projecteurs éclairent les longs vols de grumes odorantes, et où les grincements des palans se mêlent au bruit des chaînes secouées et à des chocs mystérieux dans le ventre des bateaux. Quelques pas encore, et nous aurions poussé la porte claire d'Alphonse et mis notre nez dans les assiettes fumantes et les ballons de rouge.]

Après une autre marche, la soirée aurait pu se terminer au *Guernica*, un bar tenu par un vieux républicain espagnol.

Pour les deux amis qui la connaissent bien, la ville est jalonnée de repères : le parcours familier les mène de sensation en sensation, visuelles, olfactives, auditives, tactiles et gustatives. Elles engendrent, de façon répétitive, un plaisir et un bien-être dont l'attente est elle-même un plaisir. L'amitié ne se dit pas avec des paroles. Elle se vit dans ce partage. Extérieurs et lieux de convivialité se succèdent, les premiers amenant parfois l'imprévu d'une rencontre, les seconds créant des complicités qui se passent d'explications. L'échange de répliques : *« " Sangria, señores ?" "Calamar en su tinta* [218]*." »* [« Sangria, messieurs ? » « Calamar dans

[215] Parue pour la première fois dans la revue *Òc-Segur*, n°5, janvier-février 1978, cette nouvelle fait partie du premier ouvrage publié par l'auteur, *Lo libre dau reirlutz*.
[216] L'appellation de « cours » désigne à l'origine, dans les villes, une avenue ou allée plantée d'arbres, qui sert de lieu de promenade ou de passage. Le Robert, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, date l'apparition du mot de 1616.
[217] *Lo libre dau reirlutz*, 54.
[218] *Lo libre dau reirlutz*, 54.

son encre. »], toujours le même, est une manière pour Antonin et le vieil Espagnol de se dire leur amitié.

C'est aussi une histoire d'amitié qui amène à Bordeaux le narrateur de la nouvelle « Lo viatge aquitan », Joan, et son compagnon Juli Lasfargeas, après un terrible voyage. Joan repasse dans sa tête les images de leur arrivée en ville : des maisons de plus en plus nombreuses, les premiers autobus, Talence, la barrière, le Cours de l'Argonne, la Victoire, le petit square entre la fin de la rue Sainte-Catherine et le début du cours Pasteur, près de la Faculté de médecine. Le parcours est précis, on peut le suivre sur un plan. Mais il n'y a pas de description. Le narrateur n'en a pas besoin : il a intériorisé tout ce paysage, et les noms seuls lui suffisent, par leur pouvoir évocateur [219]. Celui qui connaît Bordeaux et celui qui ne le connaît pas y projetteront donc, chacun, les représentations qu'il s'en font. Pour Joan qui tire l'attelage, chaque nom est un jalon, et chaque jalon une victoire, une avancée vers son but.

Lorsqu'il se retrouve seul dans la ville, après la mort et l'enlèvement de son ami, ces repères laissent place à des sensations immédiates, diffuses : spectacle des insectes qui virevoltent sans fin à l'entour des lampadaires, allées et venues sans but d'inconnus sur la place et le cours ; éclats d'une bagarre dans la nuit, bruits des passagers qui descendent de l'autobus, cris des marchandes de légumes. La ville devient le lieu de la confusion, de l'indistinction, de l'absence de sens, jusqu'au moment où Joan retrouve un autre ami, Miguel, dans une rue habitée par des Espagnols.

Une fois la décision prise de récupérer le corps de Juli, l'espace à nouveau s'organise : Joan ira chercher du matériel à Mériadeck [220], il fera le guet près du Marché des Capucins côté Victoire, et Miguel côté Marché. Ils reviennent avec le cadavre Place Bir-Hakeim [221] où ils rattrapent les quais. Joan voit alors devant lui l'avenue Thiers et le Pont de Pierre [222], *« en plena*

[219] Sylvette Béringuier note, à propos de cette arrivée à Bordeaux, l'importance des sensations, olfactives d'abord, puis tactiles, et enfin visuelles : « C'est bien le Bordeaux intérieur de l'étudiant des années soixante. » Béringuier 2004.

[220] Le faubourg pauvre de Mériadeck, quartier populaire bâti sur les terrains marécageux qui entourent Bordeaux, abritait autrefois des échoppes de chiffonniers, des ferrailleurs, un marché aux puces célèbre, ainsi que des bars et des maisons closes : un arrêté municipal de 1838 en avait fait le quartier réservé aux prostituées. Dans les années 1950, on décide de remédier à son insalubrité : on détruit progressivement plus de 25 hectares, on reloge la population dans des cités-dortoirs, et on reconfigure le quartier en appliquant les mêmes principes qu'au quartier de La Défense à Paris ou de La Part-Dieu à Lyon. Retardée par les problèmes d'expropriation et les modifications successives apportées aux différents projets architecturaux, la réalisation du nouveau quartier s'échelonnera sur une trentaine d'années. L'évocation du Mériadeck d'autrefois indique que la nouvelle se déroule dans les années 1960, années durant lesquelles Joan Ganhaire était étudiant en médecine à Bordeaux. Cf. Vidéo mise en ligne par l'INA en 2012 : https://www.youtube.com/watch?v=tRMo6MPuTA0 (site consulté le 5 septembre 2020). Une nouvelle ultérieure, « Los Esbratats », explique que le quartier abrite des ressortissants du *« pitit monde de la pegra bordalesa »* [du petit monde de la pègre bordelaise], comme un certain José Darrieu, devenu valet au service du chirurgien Arsène de Saint-Exupéry. *« Fasiá mens lo fier quante lo surtí dau bas fons de Meriadec emb un coteu dins lo ventre e que lo mení a chabra mòrta a Sent Andriu ente cujeren que 'nava se perdre per sang. »* [Il faisait moins le fier quand je l'ai sorti des bas fonds de Mériadeck avec un couteau dans le ventre et que je l'ai porté à la chèvre morte à Saint-André où on a cru qu'il allait mourir, tant il perdait son sang.] (Cf. TDF, *« Pourta quaucun a la cabro morto*, c'est-à-dire sur le dos, et les bras de celui qu'on porte enlacés autour du cou. » L'expression se trouve aussi chez Montaigne, [1588] 2007, 388).

[221] En mémoire de la bataille de Bir Hakeim, première bataille d'importance livrée en Libye par les Forces Françaises Libres en 1942. Le répit ainsi gagné par les Français permit aux Britanniques de remporter la bataille d'El Alamein.

[222] Pont construit entre 1810 et 1822, qui a permis l'extension de la ville vers l'est.

lumiera », une trouée vers la liberté. Trois sensations, à nouveau, marquent son départ de la ville, l'une visuelle, l'autre auditive, la dernière tactile :

> *Los frens d'un camion subrebeu a un fuòc roge, las credadas brevas d'un remorcaire remontant la Gironda, un vent fòrt e tèbie que me trapet sus lo pont, tau fuguet l'adieusiatz de la vilassa* [223].
>
> [Les freins d'un énorme camion à un feu rouge, les appels brefs d'un remorqueur qui remontait la Gironde, un vent fort et tiède qui me saisit sur le pont, tel fut l'adieu de la grande ville.]

Adieu de la ville, qui semble saluer celui qui s'enfuit. L'auteur emploie ici le terme de *vilassa*, et non celui de *vila* : ce suffixe dépréciatif est comme une réponse à l'individualisme et au mépris qui la caractérisent, elle qui est capable de faire d'un clochard mort une proie pour les employés de la morgue. On devine que Joan n'y reviendra pas. À la ville déshumanisante, il oppose la campagne protectrice et apaisante, ce pays-paradis qui est une part de lui-même : *« las pitas rotas vironejantas, los termes blus, las combas verdas, lo país daus mila rius, nòstre país »* [les petites routes en lacets, les collines bleues, les combes vertes, le pays des mille ruisseaux, notre pays], terre maternelle où Juli trouvera enfin le repos [224] :

> *Lo cementeri es aquí, entre sas muralhas cubertas de teules, coma s'era una pita teulada. Rasís ta testa, detràs lo mur, en plen miegjorn, i a una pita trelha emb daus gruns enòrmes que chaben de madurar. De l'autre costat, i a la ribiera que vai tot suau entre pibles e aubars* [225].
>
> [Le cimetière est là, entre ses murailles couvertes de tuiles, comme une petite toiture. Près de ta tête, de l'autre côté du mur, en plein midi, il y a une petite treille avec des grains énormes qui finissent de mûrir. De l'autre côté, la rivière qui coule tout doucement entre saules et peupliers.]

À l'opposé de Joan, Julien, le narrateur de la nouvelle « Los Esbratats » [Les Manchots], connaît Bordeaux comme sa poche :

> *Quò fai un moment que l'i sei pas 'nat. Sabe pas si una brava burauda de la rua daus Piliers de Tutela se sovendrà de io… E si los collegas de la rua Sanche de Pomiers an totjorn la man tan lesta e lo pè tan legier. E saber si Antonio juga totjorn de la guitara au Sol i Sombra dau cors Balgueria-Stuttenberg.*
>
> [Cela fait un moment que je n'y suis pas allé. Je ne sais pas si une jolie brune de la rue des Piliers de Tutelle [226] se souviendra de moi… et si les collègues de la rue Sanche de Pommiers ont toujours la main aussi leste et le pied aussi léger. Et savoir si Antonio joue toujours de la guitare au Sol y Sombra du cours Balguerie-Stuttenberg [227].]

---

[223] *Lo viatge aquitan*, 22.

[224] Cf. Bachelard [1948] 2010, 10-11 : « Montrons donc rapidement que toute matière imaginée, toute matière méditée, est immédiatement l'image d'une intimité. [...] C'est en rêvant à cette intimité que l'on rêve au repos de l'être, à un repos enraciné, à un repos qui a une intensité et qui n'est pas seulement cette immobilité tout externe qui règne entre les choses inertes. C'est sous la séduction de ce repos intime et intense que certaines âmes définissent l'être par le repos, par la substance. »

[225] *Lo viatge aquitan*, 22.

[226] Les Piliers de Tutelle étaient le nom du temple dédié à la déesse tutélaire de la ville, situé à proximité du forum gallo-romain. Ce temple mesurait 30 m de long et 20 m de large, et était doté de 24 colonnes corinthiennes. En 1677, par mesure de répression contre la ville dont la population se révoltait de façon récurrente contre les nouveaux impôts, Louis XIV le fit raser. Son emplacement est aujourd'hui occupé par la place de la Comédie et le Grand Théâtre. Cf. Desgraves 1989, 319-320.

[227] Pierre Balguerie-Stuttenberg, 1778-1825, négociant et armateur bordelais, fils de Jean-Pierre Balguerie de Blanchon, négociant colonial. Sa mère, Marie-Margueritte Corrégeolles, créole, était la fille d'un négociant bordelais installé à Saint-Domingue. Cette partie de l'histoire de Bordeaux est l'une des sources d'inspiration du

Lui aussi a ses bonnes adresses et ses lieux de réconfort :

Autres còps, sabiá un pitit bistròt entre la rua Carpenteira e lo quai de la Grava de la Monuda, ente la patrona te fasiá petar l'entrecòsta emb una sauça de vin de prumiera e quante aviám de la chança, en entrada, i aviá una padelada de tricandilhas que venián drech dau marchat de Briena.

[Autrefois, je connaissais un petit bistrot entre la rue Carpentière et le quai de la Grève de la Monnaie [228], où la patronne te faisait péter l'entrecôte avec une sauce au vin de première, et quand nous avions de la chance, en entrée, il y avait une poêlée de tricandilles [229] qui venaient tout droit du marché de Brienne.]

Passant sur le Pont de Pierre, Julien guide le chauffeur, Francisco, vers l'adresse indiquée par le détective privé Cahuzac. Comme dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », l'énumération des noms se suffit à elle-même :

Eu deu zo sentir que som pas contents, rua Plantaròsa, eu m'a dich « quo es dins lo quartier… » Sent-Micheu, io coneisse, tu parlas, tota ma jounessa ! Pont de Peira, plaça Bir Hakeim, cors Victor Hugo, atencion, vai fuelher prener a mança, rua de la Torn dau Pin, quo es quò, plaça Duburg, veiquí Sent-Micheu… « Merda, vai fuelher far lo torn, quò fai ren, pren a drecha, puei a mança, rua daus Menuts, vas tombar plaça de Maucalhau, quò deu èsser la seconda a mança, nos i veiquí… » Pas mau per un que a laissat lo canton dempuei mai de vint ans. Gaëtan marca son aprobacion d'un pitit raunament, fau se'n contentar. « Au 32… »

[Il doit le sentir que nous ne sommes pas contents, rue Planterose, il m'a dit « c'est dans le quartier… ». Saint-Michel, je connais, tu parles, toute ma jeunesse ! Pont de Pierre, place Bir Hakeim, cours Victor Hugo, attention, il va falloir prendre à gauche, rue de la Tour du Pin, c'est ça, place Duburg, voici Saint-Michel. « Merde, il va falloir faire le tour, ça ne fait rien, prends à droite, puis à gauche, rue des Menuts, tu vas tomber place du Maucaillou, ça doit être la seconde à gauche, nous y voici… » Pas mal pour quelqu'un qui a quitté le coin depuis plus de vingt ans. Gaétan marque son approbation d'un petit grognement, il faut s'en contenter. « Au 32… »]

Le quartier Saint-Michel est effectivement l'un des quartiers populaires de la ville, situé non loin de la Garonne. Dans la nouvelle, les habitants y sont originaires soit d'Afrique du Nord soit d'Espagne [230]. Ces deux communautés font partie intégrante de Bordeaux, dont elles marquent le caractère cosmopolite. La première est la plus nombreuse [231]. Musique arabe et odeurs de couscous se répandent dans la rue. Les femmes sont voilées et sortent peu, les hommes travaillent au port. Au *Ouarzazate*, place Saint-Michel, règnent les lois de la plus grande hospitalité : on peut venir s'y revigorer en buvant du thé brûlant, s'y changer lorsqu'on est trempé, y fumer le narguilé dans une salle réservée. Francisco le chauffeur y aura même droit à un peu d'alcool, en récompense d'une intervention musclée qui sauve ses comparses. C'est dans cet *« ambiant tèbie »* [atmosphère tiède] que Serge, l'un des *« esbratats »* [manchots], raconte en pleurant ce qui s'est passé, et réussit à dire l'indicible.

---

roman *Las islas jos lo sang*.

[228] Rues situées au sud du quartier Saint-Michel, non loin de la Garonne.

[229] Spécialité bordelaise, les tricandilles sont des tripes de porc fines (un morceau particulier de l'intestin grêle, souvent délaissé car très long à nettoyer), qu'on fait cuire d'abord dans un bouillon de légumes. On peut ensuite les faire griller sur des sarments de vigne ou les poêler, avec beaucoup d'ail et de persil. Les tricandilles accompagnaient autrefois le casse-croûte du matin.

[230] En 2020, le quartier continue à accueillir de nombreux étrangers, notamment des réfugiés d'origine africaine.

[231] On trouve, par exemple, plusieurs mosquées dans ce quartier.

La seconde communauté est celle des réfugiés espagnols, gens discrets mais indispensables : ici, c'est Dolorès Rodriguez qui indique qu'il manque un bras à celui qui vient de la blesser à mort. La musique espagnole berce la ville, celle des notes comme celle des mots. L'auteur évoque à plusieurs reprises les cafés où l'on va écouter des joueurs de guitare. L'emploi du castillan [232] donne à Bordeaux une coloration linguistique qui, comme l'évocation de son port, ouvre sur l'ailleurs.

Autour de Saint-Michel gravitent également des mendiants, une sorte de cour des Miracles, dont fait partie Bertrand, le manchot qui a vendu son bras. Ils ont leurs habitudes au *Vielh Topin*, [La vieille marmite], un bistrot tout simple avec ses nappes à carreaux rouges, où le patron fait une cuisine de terroir et où les repas sont copieux. Du quartier de Saint-Michel où les trois hommes viennent de trouver le cadavre du chirurgien Arsène de Saint-Exupéry, ils passent au quartier luxueux où se trouve son immeuble :

> *Lo vint e quatre, brava maison per mon arma ! Dos magasins de pelingas, que sei pas preste de me botar sus lo cuòl, enquadran una pòrta que l'i riscas pas t'esbanar, tota esculptada emb dau cobre pertot. La faciada es pas mau pas mai, tres niveus de sieis grandas fenestras, las de'n naut un pauc mai pitas, e de las testas de peira un pauc pertot que te visen de lors uelhs brostissats per lo meschant temps. Entrada tota de marbre, de chasque costat, entradas en veire daus dos magasins, au mitan un montador tot de bois preciós e de cobre, e una volada de marchas larjas a far montar 'na charreta, cubertas d'un tapís roge tendut per de las barras de cobre lusent coma daus uelhs de grapaud.*
>
> [Le vingt-quatre, belle maison, ma foi ! deux magasins de fringues que je ne suis pas prêt à me mettre sur le dos encadrent une porte à laquelle on ne risque pas de s'écorner, toute sculptée, avec du cuivre partout. La façade n'est pas mal non plus, trois étages de six grandes fenêtres, celles d'en haut un peu plus petites, et des têtes de pierre un peu partout qui te regardent de leurs yeux rongés par les intempéries. Entrée toute en marbre, de chaque côté entrées en verre des deux magasins, au milieu un ascenseur tout en cuivre et bois précieux, et une volée de marches larges à y faire monter une charrette, couvertes d'un tapis rouge tendu par des barres de cuivre luisant comme des louis d'or.]

La description est faite par un ancien membre de la pègre bordelaise. Elle s'appuie sur les références qui sont les siennes. Le comique naît de cette interprétation décalée, et de l'insensibilité du narrateur aux critères esthétiques bourgeois [233]. Derrière le rire, on sent poindre la critique : *vanitas vanitatum*…

Les amis de la victime appartiennent au même milieu social qu'elle : l'un est agent immobilier place Gambetta et habite au Bouscat, en face de l'hippodrome ; l'autre est marchand de vin quai Bacalan, il habite au coin du quai des Chartrons ; le troisième tient le Grand Hôtel de Bordeaux et habite rue Montesquieu, à deux pas du Marché des Grands Hommes. Il est homosexuel, et son ami est l'organiste de la cathédrale Saint-André, ce qui donne lieu à une rencontre à l'intérieur du bâtiment. De la cathédrale, on peut voir l'École Nationale de la Magistrature, bâtie sur l'emplacement du célèbre fort du Hâ [234]. Une autre scène se déroule au

---

[232] Simplement suggéré dans *Los Esbratats* par l'exclamation *« Lò mancò ! Lò mancò ! »* [Le manchot ! Le manchot !], le castillan est l'une des langues dont la musique est liée à Bordeaux, dans des nouvelles comme « A la vita, a la mòrt » (*Lo libre dau reirlutz*), ou « Lo viatge aquitan » (*Lo viatge aquitan*).

[233] Ganhaire utilise très souvent le point de vue du naïf pour créer des effets comiques. On songe ici à la célèbre tirade de Pierrot décrivant le costume des grands seigneurs dans le *Dom Juan* de Molière (Acte II scène I).

[234] Le fort du Hâ fut bâti sur ordre de Charles VII après la défaite de Castillon (1453) qui marqua la fin de la guerre de Cent Ans et remit Bordeaux sous la coupe du Roi de France. Construit sur des terrains marécageux, il disposait de défenses à la fois côté ville – c'est-à-dire contre les Bordelais eux-mêmes – et côté campagne, contre un éventuel

commissariat, dont le narrateur dit seulement qu'il est situé rue Abbé de l'Épée et qu'il y a fait quelques séjours. Au lecteur d'imaginer ce lieu comme il l'entend. Les trois hommes dormiront tout à côté, à l'auberge du Médoc, non loin de la rue Saint Sernin et de la rue Judaïque, probable hôtel de passe où toutes les chambres ont des noms de grands vins de Bordeaux. Mais si le comte Gaétan Cahuzac des Ombradours peut s'offrir la Haut Brion pour lui tout seul, Julien doit partager la Château Margaux avec son collègue ronfleur qui ne se lave jamais les pieds. Les noms ne tiennent pas toujours leurs promesses…

C'est par l'intermédiaire du dénommé Mustafa Mzori, leur interlocuteur dans le quartier de Saint-Michel, que les trois hommes découvrent le port de Bassens Amont où il travaille : un porte-conteneurs en provenance de Singapour doit y ramener le yacht de Saint-Exupéry, en triste état après la tempête qu'il a essuyée. Après l'énumération des noms des ponts et des quais – Pont de Pierre, quai de Brazza sous le Pont d'Aquitaine, quai Carrier, quai des Français, ils arrivent au terminal du Vrac Léger. Julien, le narrateur, est fasciné par le fonctionnement du port :

> *Un grand negre nos assabenta que lo Kuala Lumpur ven nonmàs de 'ribar au bec d'Ambes e que es presentament prés en charja per lo remorcaire La Lampréia. Ne'n avem plan enquera per una ora. Laissam Caüsac bien au chaud dins la veitura e trullam un pauc lo long dau quai. Garona rotla de las aigas rossas e lucha contra suberna. Aiçavau, dos cargòs se fan delestar de çò que sembla èsser dau grun. Mas aquí, au Vrac Leugier, quo es calme. A la riba de demia ora, doas belas gruas venen se botar en plaça au ras de l'aiga. Dos longs estufladís venen dau ploiau e d'una lonja corba suert lo remorcaire, puei la nauta siloeta dau Kuala Lumpur.*
> *Es mai brave de lonh que de prep, lo pòrta-contenaires. Es quí, aura, tot minjat de rolha, a la popa un pabalhon blu e roge emb de las estelas. Sus lo pont quò començа de belinar : un tipe en carqueta [235] bada dins una lenga inconeguda, lo remorcaire se destacha d'un còp, vira a man drecha, lança tres estufladís breus, e se'n tòrna ailavau, benleu ne'n querre un autre, de bateu. Un grand remolum se fai a l'arreir, la popa, puei tot lo flanc venen suau-suau s'acolar aus subrebeus bodins que protegissen lo quai. De lordas còrdas tomban dau pont, leu massadas per lo monde dau pòrt e envertolhadas a daus grands quilhons de fer plantats dins lo quai. Una frijolada secod lo bateu, e puei, lo silenci. Lo Kuala Lumpur ven d'acostar. Una lonja eschala tomba sus lo quai e tres òmes dau pòrt monten a bòrd. Tot deu èsser en òrdre, que tornan colar cinc minutas pus tard. Quauques gestes dau braç, las gruas s'aprueiman un pauc, fasent virar lors flechas, colar lors chadenas. Lassús, sus lo pont, quò fradassa un moment, puei un marinier, dos dets dins la gòrja, nos trauca las aurelhas d'un estufladís lonjament modulat. Las chadenas se tenden, començan de s'enrotlar, e lentament, de dernier [236] tot un pilòt de contenaires, lo Stella Maris se montra dins tota sa misera.*
>
> [Un grand noir nous fait savoir que le Kuala Lumpur vient juste d'arriver au bec d'Ambès et qu'il est présentement pris en charge par le remorqueur La Lamproie. Nous en avons bien encore pour une heure. Nous laissons Cahuzac bien au chaud dans la voiture et nous flânons un peu le long du quai. La Garonne roule des eaux jaunes et lutte à contre-courant. Plus bas, deux cargos se font délester de ce qui semble être du grain. Mais ici, au Vrac Léger, c'est calme. Au bout d'une demie heure, deux grandes grues viennent se mettre en place tout près de l'eau. Deux longs sifflements viennent de l'ouest, et d'une longue courbe, on voit arriver le remorqueur, puis la haute silhouette du Kuala Lumpur.
> Il est plus beau de loin que de près, le porte-conteneurs. Il est ici, maintenant, tout mangé de rouille, à la poupe un pavillon bleu et rouge avec des étoiles. Sur le pont, l'agitation commence : un type en casquette crie dans une langue inconnue, le remorqueur se détache d'un coup, tourne

ennemi anglais ou espagnol. De sinistre réputation, le fort du Hâ servit de prison jusqu'en 1967.

[235] La transformation du [s] en [r] dans ce mot est notée dans la graphie.

[236] Dans le parler de Ganhaire, *« dernier »* remplace *« darrier ».*

vers la droite, lance trois sifflements brefs, et s'en retourne plus bas, peut-être en chercher un autre, de bateau. Un grand remous se fait à l'arrière, la poupe, puis tout le flanc viennent tout doucement s'accoler aux énormes boudins qui protègent le quai. De lourdes cordes tombent du pont, vite ramassées par les gens du port et enroulées à de grandes bites en fer fixées dans le quai. Un frisson secoue le bateau, puis c'est le silence. Le Kuala Lumpur vient d'accoster. Une longue échelle tombe sur le quai et trois hommes du port montent à bord. Tout doit être en ordre, puisqu'ils redescendent cinq minutes après. Quelques gestes du bras, les grues s'approchent un peu, font tourner leurs flèches, descendre leurs chaînes. Là-haut, sur le pont, des frémissements se font entendre, puis un marinier, deux doigts dans la gorge, nous troue les oreilles d'un sifflement longuement modulé. Les chaînes se tendent, commencent de s'enrouler, et lentement, de derrière tout un tas de conteneurs, le Stella Maris se montre dans toute sa misère.]

Les personnages se trouvent en dehors de Bordeaux, dans une ambiance cosmopolite : le noir qui parle un français particulier, le nom du bateau et son apparence, la langue inconnue qui retentit évoquent les contrées lointaines où l'on vit selon d'autres règles. Ici, les hommes communiquent mieux par leurs rares sifflements que par la parole. La manœuvre est lente et bien rodée, chacun sait ce qu'il a à faire. Les choses, quoique mobiles, sont silencieuses, et d'autant plus impressionnantes.

Le débarquement du Stella Maris ramené par le porte-conteneurs renvoie à son départ du port du Verdon, d'où ont appareillé Saint-Exupéry et ses amis. Le port, la mer, le bateau de leur ami, ont fait naître chez eux, par jeu et par ennui, des désirs d'exotisme, leur tenant lieu de ce qui aurait pu être un profond désir d'ailleurs : *« Sieis mes pus tard, aparelhavan dau Verdon per las còstas d'Africa, lo cap de Bona Esperança, de lai avián idéia de 'nar far un pitit torn en Australia. »* [Six mois plus tard, ils appareillaient du Verdon pour les côtes d'Afrique, le cap de Bonne Espérance, de là ils pensaient aller faire un petit tour en Australie.] Bien loin de ce qu'ils ont imaginé, la navigation de plaisance se transformera en un horrible jeu avec la mort.

C'est une autre vision de Bordeaux que nous donne *Barnabeu Joan Francesc Segur de Malacomba* [Barnabé Jean François Ségur de Malecombe], le héros de *Dau vent dins las plumas* et de *Las islas jos lo sang*. Le premier de ces romans se déroule en grande partie dans le Bordeaux du XVII^{e} siècle. La ville est – avec La Rochelle – la seule qui soit encore en relation régulière avec l'Angleterre. Pour cette raison, Barnabé espère pouvoir y échapper aux mousquetaires du roi. Le jeune homme, âgé de dix-huit ans, a passé toute sa jeunesse dans les environs de Bourdeilles et n'a jamais quitté son village. Le long titre du chapitre XI insiste sur son ignorance du monde extérieur : *« Onte lo jòune Barnabeu demòra esbalauvit davant Bordeu, coma lo que a pas jamai vist res »* [Où le jeune Barnabé reste ébahi devant Bordeaux, comme quelqu'un qui n'a jamais rien vu [237].]

En dehors du commerce du vin et du luxe de certaines demeures, le Bordeaux qu'il va découvrir a peu de choses à voir avec le Bordeaux contemporain. Et si le jeune homme est, comme Julien, le narrateur de sa propre histoire, il a peu de points communs avec lui : Julien est rusé et connaît le monde, Barnabé ne sait pas grand-chose de la vie. Il s'agit donc de deux regards différents sur deux villes que le temps a rendues dissemblables :

Ne'n crese pas mos uelhs : davant n'autres, fàcia a Garona, sus una lonjor de benleu un quart de lega, s'elevan daus murs enquera mai nauts que los dau chasteu de Bordelha, emb, de plaça en plaça, de las tors, de las redòrtas, de las barbacanas ; e per detràs quilhs murs, se dreçan vers lo ceu daus cluchiers talament nombrós que quo es pas de creire. Mas alaidonc, quant i deu aver de maisons, dins Bordeu ? Daus milhiers, segur.

[237] *Dau vent dins las plumas*, 55.

Me revire. Sus lo fluvi, tanben, l'espectacle me fai badar. I a aquí tots los bateus dau monde. La Nani los me nomma un per un : fregatas, corvetas, orcas, galeras, tartanas, e felocas de las velas ponchudas. Tot aquò fai coma una forèst de masts, de velas, de cordatges. E quala animacion sus quilhs bateus e sus lo ribatge ! Per centenas, daus mariniers e daus soudards (sic) montan, davalan, charjan, descharjan, cridant dins mai de vint lengas [238].

[Je n'en crois pas mes yeux : devant nous, en face de la Garonne, sur une longueur d'un quart de lieue peut-être, s'élèvent des murs encore plus hauts que ceux du château de Bourdeilles, avec, de place en place, des tours, des redoutes, des barbacanes ; et par-delà ces murs se dressent vers le ciel des clochers tellement nombreux qu'on a du mal à y croire. Mais alors, combien doit-il y avoir de maisons, dans Bordeaux ? Des milliers, certainement.
Je me retourne. Sur le fleuve aussi, le spectacle me laisse bouche bée. Il y a ici tous les bateaux du monde. Nani me les nomme un par un : frégates, corvettes, orques, galères, tartanes, et felouques aux voiles pointues. Tout cela fait comme une forêt de mâts, de voiles, de cordages. Et quelle animation sur ces bateaux et sur le rivage ! Par centaines, des mariniers et des soldats montent, descendent, chargent, déchargent, criant dans plus de vingt langues.]

La description est double : d'une part celle des fortifications et des constructions qu'elles enserrent, cachant les activités des habitants ; d'autre part celle du port, qui abrite *« tots los bateus dau monde »* [tous les bateaux du monde], sorte de concentré de l'univers connu, de Babel où l'on parle vingt langues. Abondance des bâtiments de pierre, abondance des embarcations, abondance des hommes, soulignées par les énumérations, font contrepoint à la rareté qui fondait jusque-là l'existence de Barnabé : rareté des habitations, rareté des hommes, rareté des événements et des aventures. Sidéré, il découvre des remparts plus hauts que tout ce qu'il pouvait imaginer [239]. Une fois entré dans la ville, il se retrouve

davant un cluchier naut, mas naut que quo es pas de creire ; lo de l'eigleisa de Brantòsme li ven pas a mieja nautor, segur [240].

[devant un clocher haut, si haut que c'est à peine croyable ; celui de l'église de Brantôme ne lui arrive pas à mi-hauteur, c'est sûr.]

Découvrir Bordeaux, c'est ainsi avoir accès à une autre échelle de valeurs et à d'autres perspectives. La richesse de la ville vient du commerce du vin, qu'on retrouve partout :

La tèsta levada, examinam donc las ensenhas que pendilhan au dessús de quauquas pòrtas. Se rapòrtan totas, gaire mens, au comerci daus vins, e se semblan pro sovent las unas las autras ; barricas o botelhas sens espessor, grapas de rasims metallicas, tiraboschalhs gigants [241].

[La tête levée, nous examinons donc les enseignes qui pendent au-dessus de quelques portes. Elles se rapportent toutes, ou presque, au commerce des vins, et se ressemblent bien souvent ; barriques ou bouteilles sans épaisseur, grappes de raisins métalliques, tire-bouchons géants.]

---

[238] *Dau vent dins las plumas*, 55.
[239] On pense ici au Candide de Voltaire, fermement persuadé, comme le lui a enseigné Pangloss, que « dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux, et madame la meilleure des baronnes possibles. » Voltaire [1759] 2007, 28.
[240] *Dau vent dins las plumas*, 65. Ces notations sont peut-être une réminiscence d'un vers souvent cité du poète Ausone, qui décrit ainsi Bordeaux : « L'enceinte carrée de ses murs élève si haut ses tours altières que leurs sommets aériens percent les nues. » *Ordo urbium nobilium*, IV[e] siècle.
[241] *Dau vent dins las plumas*, 56.

Se rendant justement chez un marchand de vin pour lui remettre un précieux document, Barnabé relève un peu plus loin que

> *L'odor de vin, que [li] sembla èsser çò que se remarca d'en primier dins quela vila, es, aquí, enquera mai fòrta, talament que la testa [li en] vira* [242].
>
> [L'odeur de vin, qui [lui] semble être la première chose que l'on remarque dans cette ville, est, ici, encore plus forte, tellement que la tête [lui en] tourne.]

Sa rencontre avec deux nobliaux le mène alors dans les rues, où il a rendez-vous avec l'histoire :

> *Arribam davant una eigleisa brava coma tot, e bela que jamai pus. Rasís quela eigleisa, un cluchier fòrça naut, mas mens, per aquò, que la Tor Sent Miquèu, me fai levar la tèsta. Sem, m'apren La Tresna, en preséncia de l'eigleisa Sent Andrieu e de la Tor Pèir Berland. […] Contunham donc d'avançar en preissar lo pas e, après aver segut enquera quauquas ruetas, desbocham sus una plaça plantada d'ormes. A man mança, s'eleva una pita eigleisa de la faciada trista jos quela pluvina que a pas cessat dempuei que avem quitat l'auberja. Tristes tanben son los ormes, que començan de venir rosselards e de tombar lors fuelhas. « Sem sus la Plaça de l'Ormada », çò-ditz Podensac ; e, designant l'eigleisa, ajosta : « Veiquí Senta Aulària ; i anam entrar, que quauqu'un nos i espera* [243]. »
>
> [Nous arrivons devant une église jolie comme tout, d'une taille impressionnante. À côté de cette église, un clocher très haut, mais moins, cependant, que la Tour Saint-Michel [244], me fait lever la tête. Nous sommes, m'apprend La Tresne, en présence de l'église Saint-André [245] et de la Tour Pey Berland [246]. […] Nous continuons donc d'avancer en pressant le pas et, après avoir suivi encore quelques ruelles, nous débouchons sur une place plantée d'ormes. À gauche s'élève une petite église à la façade triste sous cette pluie fine qui n'a pas cessé depuis que nous avons quitté l'auberge. Tristes aussi sont les ormes, qui commencent à jaunir et à perdre leurs feuilles. « Nous sommes sur la place de l'Ormée », dit Poudensac ; et, désignant l'église, il ajoute : « Voici Sainte-Eulalie [247] ; nous allons y entrer, quelqu'un nous y attend.]

Barnabé n'apprendra de Bordeaux que ce son guide voudra bien lui en dire : des noms qui ont force d'évidence. Sa connaissance de la ville est une connaissance sensible, liée à l'ambiance des lieux, à la mélancolie automnale qui y règne, plus importante peut-être qu'une connaissance intellectuelle. Ce Bordeaux-là peut parler à tous les lecteurs. D'ailleurs, le but des deux personnages est l'action : une fois nommés, les lieux n'ont plus d'importance.

Les deux jeunes gens rendent ensuite visite au Président Pichon, chef de l'Ormée [248]. Barnabé admire l'architecture luxueuse de son hôtel particulier :

---

[242] *Dau vent dins las plumas*, 58.
[243] *Dau vent dins las plumas*, 84.
[244] La tour Saint-Michel, d'une hauteur de 114 m, est le campanile de l'église Saint-Michel.
[245] Église-cathédrale de Bordeaux où fut célébré en 1137 le mariage d'Aliénor d'Aquitaine avec le futur Louis VII roi des Francs, et en 1615 le mariage d'Anne d'Autriche et de Louis XIII.
[246] Pierre Berland, archevêque de Bordeaux en 1430, fit construire ce campanile pour l'église-cathédrale Saint-André.
[247] L'église Sainte-Eulalie fut effectivement, avec l'église Saint-Michel, un centre de ralliement des insurgés au moment de la fronde bordelaise, l'Ormée. Ceux-ci instaureront à Bordeaux un gouvernement autonome de 1651 à 1653, date à laquelle les troupes de Louis XIV entrent dans la ville.
[248] L'Hôtel Pichon, bâti au début du XVII^{e} siècle par François de Pichon, Président du Parlement de Bordeaux, est l'une des constructions remarquables de la ville. Bernard de Pichon, qui succéda à son père comme Président, prit

Quo es pas una maison, per mon arma, quo es un chasteu : de las colonas de chasque costat de la pòrta, de las estatuas de femnas nudas, de las garlandas d'edre, de las ròsas escultadas dins la peira de la faciada… Se refusa pas res, l'òme [249] *!*

[Ce n'est pas une maison, par mon âme, c'est un château : des colonnes de chaque côté de la porte, des statues de femmes nues, des guirlandes de lierre, des roses sculptées dans la pierre de la façade… Il ne se refuse rien, cet homme !]

Le lendemain même, le héros se réveille à demi nu dans une cave. Il en est rapidement tiré pour être jeté dans l'une des geôles du fort du Hâ, que le bruit des cloches environnantes l'aide à reconnaître :

Ai agut, questes jorns, dos o tres còps l'ocasion de passar lo long de queu bastiment e d'èsser un pauc espaurit davant son portau enòrme, davant sas muralhas espessas traucadas de duberturas talament estrechas que las moschas que las engulhan s'i deven plan traire las alas. Quau bastiment, m'a dich Podensac, quo es lo Ha, au còp caserna, fortalesa e preison especiala dau rei. Aquí se purjan las penas per crimes de nauta traïson [250].

[J'ai eu, ces jours-ci, deux ou trois fois l'occasion de passer le long de ce bâtiment, et d'être un peu effrayé devant son portail énorme, devant ses murailles épaisses trouées d'ouvertures tellement étroites que les mouches qui y passent doivent s'y arracher les ailes comme il faut. Ce bâtiment, m'a dit Poudensac, c'est le Hâ, à la fois caserne, forteresse et prison spéciale du roi. C'est ici que se purgent les peines pour crimes de haute trahison.]

Derrière les fortes murailles, la mort rôde. Le jeune homme y échappera de justesse, grâce à ses amis, au prix d'une douloureuse et horrible initiation. Dans les pages qui suivent, la maison du Verdon [251], comme fondue avec son environnement, va offrir à la petite troupe un refuge provisoire. Barnabé y éprouve des sensations physiques que jusqu'alors il ignorait :

Lo vent, alai, que quasi tots los jorns fasiá córrer dins lo ceu de las niblas bassas e griselardas d'onte tombava un brumeiadís movent, era tot charjat d'un gost de sau que vos veniá sus las bochas e d'una odor de fanha. E l'aire era emplit de las cridadas agras de grands auseus blancs que, per desenas, se venián charmenar au dessús de nòstras sòbras fotudas au retrum [252].

[Le vent, là-bas, qui faisait presque tous les jours courir dans le ciel des nuages bas et grisâtres d'où tombait une bruine mouvante, était tout chargé d'un goût de sel qui vous venait sur les lèvres, et d'une odeur de fange. Et l'air était rempli des cris aigres de grands oiseaux blancs qui, par dizaines, venaient se disputer au-dessus de nos restes jetés aux ordures.]

Découvrant les palombières, Barnabé peut contempler l'immensité des Landes, que parcourent des troupeaux de moutons ; le spectacle des bateaux sur la Gironde le fascine ; la contemplation des marées l'apaise, tout comme ses compagnons ; lorsque s'approchera le Saint Christopher, qui doit les emmener en Angleterre, ils découvriront les deux mascarets, celui de la Gironde et celui de la Dordogne [253].

---

dans un premier temps la tête des révoltés de l'Ormée avant de se ranger ouvertement du côté de Louis XIV. Cf. Desgraves 1989, 59-60.

[249] *Dau vent dins las plumas*, 96.

[250] *Dau vent dins las plumas*, 107.

[251] L'endroit ne sera nommé qu'à la fin du second roman, *Las islas jos lo sang*, p. 195.

[252] *Dau vent dins las plumas*, 119.

[253] *Dau vent dins las plumas*, 132.

A la fin de *Las islas jos lo sang*, le roman qui conte la suite des aventures de Barnabé, Bordeaux n'a plus rien à raconter. Elle devient le lieu de l'épilogue, où les personnages qui y demeuraient au début reviennent s'installer pour une vie sans surprises. Barnabé hésite : faut-il partir ? Faut-il rester ? Finalement, Angelo le ramène chez lui, à Malecombe. En observant ceux qu'il aime, en retrouvant, au fond de sa mémoire, une phrase prononcée par le médecin Harvey, il y découvrira le secret de sa naissance.

Dans tous les récits où elle apparaît, Bordeaux est ainsi présentée comme une ville initiatique, la ville d'un passage et d'une révélation. Il y a un avant Bordeaux et un après Bordeaux. Ses habitants y restent et demeurent les mêmes. Le héros, lui, ne peut que la quitter : l'expérience de l'amitié s'y fait au prix de celle de la mort. Les deux sont indissociables, tant pour Barnabé que pour le comte-détective Gaétan Cahuzac. Sorte de survivant que rien ne semble plus atteindre, ce dernier rentre aux Ombradours pour s'enfermer dans la poésie, la musique et le sommeil.

4.1.2. Partir, revenir

Quand tu aimes il faut partir
Quitte ta femme quitte ton enfant
Quitte ton ami quitte ton amie
Quitte ton amante quitte ton amant
Quand tu aimes il faut partir

Blaise Cendrars, *Feuilles de route*, 1924

4.1.2.1. Le voyage et l'ailleurs

La question de l'ailleurs est obsédante. Elle apparaît dès le recueil *Lo libre dau reirlutz*, dans trois des nouvelles qu'il contient : « Lo chasteu », « Lo bibliotecari », et surtout « Lo pès daus sovenirs ». Elle se pose même pour les Chantagreus qui semblent pourtant se suffire à eux-mêmes. Arnaud de Loubaterre se croise et part pour la Terre sainte. C'est une nécessité. Barnabé voudrait quitter Malecombe pour aller courir le vaste monde, et cependant,

> *partir era pas aisat sens lo sòu, sens chavau, e en saber tanben que me trobarián plan a dire queu pair malandrós, quela mair renduda e queu frair que me seguiá pertot coma mon ombra en dire cent còps per jorn : Gente, Nabeu ! Gente, Nabeu ! [...] Quo era per quò que ieu era pas partit. E quo es per quò que uei, sei enquera aquí, sus lo palhier, jos l'engard, trapat a chapinhar una aranha emb una palha* [254].
>
> [partir n'était pas facile, sans le sou, sans cheval, et en sachant aussi que je leur manquerais beaucoup, à ce père maladif, à cette mère épuisée et à ce frère qui me suivait partout comme mon ombre en disant cent fois par jour : Gentil, Nabé ! Gentil, Nabé ! […] C'était pour cela que je n'étais pas parti. Et c'est pour cela qu'aujourd'hui, je suis encore ici, sur le pailler, sous le hangar, en train de tourmenter une araignée avec une paille.]

Le hasard ou le destin choisiront pour lui. Joan, le narrateur de la nouvelle « Lo viatge aquitan », voyage au gré des besoins et des désirs de son ami Juli. Celui de « La messatgiera »

[254] *Dau vent dins las plumas*, 6-7.

est parti en mer, en navigateur solitaire… Les commissaires Darnaudguilhem et Cahuzac sont plus casaniers, mais il leur arrive cependant de devoir aller à l'étranger.

Le voyage peut se dire dans un titre – « Lo viatge aquitan » – ou dans un nom d'auberge. Celle du *Bon Viatge* donne lieu à une méprise comique : au chapitre deux du roman *Dau vent dins las plumas*, Barnabé bute sur un homme mourant allongé en travers du chemin :

> *Bon viatge… Bon viatge… », me bufa lo morent dins l'aurelha. Una man que la fòrça abandona desjà m'agripa feblament per lo perponh, e la votz perven a se far insistenta : « Bon… viatge… » Quo es ben totparier un afar pauc ordinari… Veiqui un òme que coneisse pas, e que me desira un bon viatge* [255].
>
> [Bon voyage…Bon voyage… », me souffle le mourant dans l'oreille. Une main que la force abandonne déjà m'agrippe faiblement par le pourpoint, et la voix parvient à se faire insistante : « Bon… voyage… » C'est bien tout de même quelque chose de pas ordinaire… Voici un homme que je ne connais pas, et qui me souhaite un bon voyage.]

Le héros comprend lorsqu'il voit dans la nuit l'enseigne de l'auberge, éclairée par une lanterne.

À deux pas du commissariat, en bas du cours Lesfargues [256], le *Bon Viatge* est aussi présent dans le cycle des aventures de Darnaudguilhem. La nourriture y suffit à faire changer mentalement de pays :

> *… l'Augusta dau Bon Viatge te fasiá de quilhs entrepans de fromatge de chabra e de chambòt de son país* [257] *!*
>
> [… l'Augusta du Bon Voyage te faisait de ces sandwiches au fromage de chèvre et au jambon de son pays !]

L'appellation est en soi polysémique. Au *Cafe dau Bon Viatge* de Chantagreu [258], fréquenté par les deux ivrognes Graszyck et Broussillou, elle renvoie à l'expression « paiar son viatge », payer sa tournée. Dans un contexte plus sombre, elle peut désigner un voyage qui sera sans retour. Lorsque Jan Costilhas [Jean Coustillas], l'étudiant en médecine de la nouvelle « Chambra trenta dos » crie à son ami *« Bon viatge, Casteths, bon viatge ! »,* c'est au voyage dans l'au-delà qu'il fait allusion. Une heure plus tôt, il vient d'écrire dans son journal :

> *Ane, Casteths, creba, creba viste, te'n prege* [259] *!*
>
> [Allez, Casteths, crève, crève vite, je t'en prie !]

[255] *Dau vent dins las plumas*, 15.
[256] Clin d'œil à Bernard Lesfargues, né en 1924 à Bergerac, décédé le 23 février 2018 à Saint-Médard de Mussidan en Dordogne, poète, critique littéraire, traducteur de l'espagnol et du catalan. Membre de l'IEO dès sa création en 1945, il avait aussi fondé, en 1975, les éditions Fédérop.
[257] *Chamin de Copagòrja*, 113.
[258] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.
[259] *Lo libre dau reirlutz*, 50.

« Bon voiatge [260] », ce sont également les paroles de Batistou Fontpeyrine, maire de Chantagreu, lorsqu'il décide de ne pas enterrer Bourru le vagabond et de confier son cadavre à la rivière. Et le narrateur de poursuivre :

> *Estachat per una còrda a la gabarra, que lo Milon menariá, lo Borrut contunhariá son voiatge entre doas aigas, dau temps que lo Batiston, que segriá d'a pè sur lo bòrd, desvirariá l'atencion de la gent que porrián se trobar sur lo chamin [261].*
>
> [Attaché par une corde à la barque, que Milou mènerait, Bourru continuerait son voyage entre deux eaux, pendant que Batistou, qui suivrait à pied sur le bord, détournerait l'attention des gens qui pourraient se trouver sur le chemin.]

L'ailleurs peut aussi bien être celui de la mort, et le voyage être celui des âmes dans la barque de Caron qui les mène aux enfers, comme le dit le narrateur dans la fin de la nouvelle [262].

L'espace que décrit Ganhaire est un espace mondialisé depuis longtemps. La troisième croisade, à laquelle prend part Arnaud de Loubaterre, réunit Français, Flamands, Espagnols et Italiens, contre les Infidèles installés en Terre Sainte – les Anglais de Richard Cœur de Lion resteront au port. Barnabé est amené à Bordeaux à cause d'un autre Anglais, Sir John Chadwick [263]. Il y côtoie des ressortissants de nombreuses nationalités. Il prend la mer sur un bateau négrier en provenance de Lisbonne, qui fait commerce avec les Amériques ; il ira jusqu'à Londres et en Irlande [264]. La nouvelle « Quo es entau la vita [265] » rappelle les deuils liés à la première guerre mondiale. Ancien légionnaire, Francisco a fait la guerre d'Algérie [266] et la guerre d'Indochine [267]. Des Allemands viennent en Périgord pour rapatrier les corps de soldats tués par les résistants [268].

L'ailleurs s'impose, fait irruption dans le quotidien. Dans la nouvelle « Chambra trenta dos [269] », les noms des étudiants parlent d'eux-mêmes. Irribaren est basque et il rapporte des marchandises de contrebande ; Nguyen Van Bai est vietnamien. Les réfugiés espagnols, comme les Arabes d'Afrique du Nord, sont nombreux dans l'œuvre [270]. Certains, comme l'inspecteur de police Ben Ahmrane, témoignent d'une intégration exemplaire. À Maraval, les Gitans de la Rampe de Pinsole s'opposent régulièrement aux Maghrébins du Gour de l'Arche. Les Noirs sont partout présents, de l'impressionnant esclave Bateké [271] à la femme de *Cirija* [272], conseillère

---

[260] Les deux formes, *« viatge »* et *« voiatge »*, coexistent dans l'œuvre.
[261] « Lo plaser de la pescha », *Paraulas de Novelum* n°118.
[262] Cf. Bachelard [1942] 2018, 90-95, à propos de ce qu'il nomme le complexe de Caron : « Pour certains rêveurs, l'eau est le mouvement nouveau qui nous invite au voyage jamais fait. Ce départ matérialisé nous enlève à la matière de la terre. Aussi quelle étonnante grandeur il a, ce vers de Baudelaire, cette image subite comme elle va au cœur de notre mystère : O mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre ! » Et un peu plus loin : « Quand un poète reprend l'image de Caron, il pense à la mort comme à un voyage. Il revit les plus primitives des funérailles. »
[263] *Dau vent dins las plumas*.
[264] *Las islas jos lo sang*.
[265] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 53.
[266] « Concertò per pissarata », épisodes 1 et 2, *Paraulas de Novelum* n°140 et n°141.
[267] *Gaspard*.
[268] *Las tòrnas de Giraudon.*
[269] *Lo libre dau reirlutz*.
[270] Par exemple, Consuelo, la victime dans le roman *Chamin de Copagòrja.*
[271] *Las islas jos lo sang*.
[272] Personnage de la nouvelle « Un òme noveu ».

municipale à Chantagreu [273], en passant par Ramaroson et Razafindrainibe, les Malgaches de la nouvelle « Permenada de santat ».

Maraval et ses environs, situés dans une République occitane fictive, attirent de nombreux étrangers : Alsaciens comme le capitaine Schmidt, ancien méhariste [274] qui a recréé chez lui un décor algérien des années 1940 [275], Belges en quête de spiritualité [276], Albanais [277], Kosovars [278], Anglais comme le botaniste Colin Middleton [279] ; et patients de toutes nationalités en ce qui concerne la luxueuse Clinique des Vagues d'Or, où l'on pratique des greffes illicites.

Qu'attendre de ces rencontres, de cette altérité ? Le narrateur finit toujours, en général, par se trouver lui-même, ainsi que le remarque Philippe Gardy :

> *L'escritura de Ganhaire*, *en fach, es tot bèu just una escritura dau viatge, dau camin, de l'itinerari. Sei personatges e sei narrators, sovent confonduts dins de racòntes a la primiera persona, se legisson coma de traversadas de se per lei narrators successius, figuras diversas d'un solet narrator que se cercariá a travers aquelei passejadas interioras. […] Tornar, partir, tornar mai : tota una mitologia de la partença, dau retorn, de l'abséncia ò de la preséncia en ligason amb l'espaci ò lo temps, dessenha un païsatge mentau d'una poténcia incontestabla. Lo viatge, ansin, passa dei soscadissas dau romancier ai soscadissas dau legeire, pres dins la telaranha (imatge car a Ganhaire) d'aquela geografia de l'arma que lo racònte ne mòstra una part dei laberints* [280].
>
> [L'écriture de Ganhaire, en fait, est précisément une écriture du voyage, du chemin, de l'itinéraire. Ses personnages et ses narrateurs, souvent confondus dans des récits à la première personne, se lisent comme des traversées de soi-même par les narrateurs successifs, figures diverses d'un narrateur unique qui se chercherait à travers ces cheminements intérieurs. […] revenir, partir, revenir encore : toute une mythologie du départ, du retour, de l'absence ou de la présence en lien avec l'espace ou le temps dessine un paysage mental d'une incontestable puissance. Le voyage, ainsi, passe des rêveries du romancier aux rêveries du lecteur, pris dans la toile d'araignée (image chère à Ganhaire) de cette géographie de l'âme dont une partie des labyrinthes est montrée par le récit.]

4.1.2.2. Métaphores de l'enfermement

Partir, c'est faire l'expérience de la liberté. A l'opposé, de nombreux récits de Ganhaire ont pour cadre des espaces clos. Dans les premiers textes de l'auteur, ces espaces sont des figures de la solitude morale dans laquelle le personnage principal est enfermé.

Le recueil *Lo libre dau reirlutz* contient ainsi plusieurs nouvelles structurées autour des métaphores de l'enfermement que sont le château, la maison et la bibliothèque. Seule la mort

---

[273] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.
[274] Les Compagnies Méharistes Sahariennes, créées en 1901, étaient des unités de l'armée française destinées à contrôle les territoires du Sahara à l'époque de l'Algérie française. Elles jouèrent un grand rôle lors de la conquête du Sud algérien et assurèrent ensuite la présence française dans cette région. Ces militaires se déplaçaient à dos de dromadaires méharis, une race de dromadaires algériens particulièrement bien adaptée aux courses dans le désert.
[275] *Sorne trasluc*.
[276] *Sorne trasluc*.
[277] *Las tòrnas de Giraudon*.
[278] *Sevdije*.
[279] « Concertò per pissarata ».
[280] Gardy 2001.

permet d'en sortir, ou plutôt d'y disparaître pour toujours. Dans la nouvelle « Lo chasteu », l'ancien valet qui y vit depuis trente ans décrit celui-ci comme

> *lo pus triste, lo pus òrre, lo pus sauvestrós que se puesche veire. […] se'n desgatja una tala impression, que soles los esprits desemparats, coma z'era lo meu quò fai de quò trenta ans, pòden pensar de i demorar mai d'una dèmia ora* [281].
>
> [le plus triste, le plus horrible, le plus sinistres qui se puisse voir. […] il s'en dégage une telle impression, que seuls les esprits désemparés, comme l'était le mien il y a de cela trente ans, peuvent penser y demeurer plus d'une demi-heure.]

Une fois qu'on y est entré, il n'y a plus d'issue. C'est ce qu'explique la lettre que Monsieur le Comte a laissée dans sa chambre, avant de s'en aller vers la délivrance que son domestique lui proposait, par l'intermédiaire des vêtements préparés sur sa chaise : mourir de froid, volontairement.

> *Per çò que es de tu, ai veüt, dins ton regard, la rota d'autres còps. Sacha que quela rota mena en degun luòc ; l'ai essaiada tant de còps que zo te pòde dire sens me trompar : quela rota m'a tornat menar vint còps a queu chasteu. Vai-te'n, si voles ; mas t'estones pas si, au destorn dau chamin, te cassas lo nas sur la grilha que venes nonmàs de barrar* [282]*…*
>
> [En ce qui te concerne, j'ai vu dans ton regard la route d'autrefois. Sache que cette route ne mène nulle part ; je l'ai essayée tant de fois que je peux te le dire sans me tromper : cette route m'a ramené vingt fois à ce château. Va-t'en, si tu veux ; mais ne t'étonne pas si, au détour du chemin, tu te casses le nez sur la grille que tu viens juste de fermer…]

Or le plus cher désir du narrateur est de partir, pour aller vivre une autre vie. Mais il est condamné à rester dans le château. Toute fuite est impossible. Il n'a pour seule perspective que de reproduire sans fin, en solitaire, des occupations qu'il sait vides de sens. En attendant de trouver le courage, peut-être, de choisir lui aussi la liberté en se suicidant. Mais sans l'aide de personne.

La nouvelle « Lo bibliotecari » approfondit ce thème. Le narrateur est le gardien de la très vieille bibliothèque de la *Font Prigonda* [la Fontaine Profonde] où il est enfermé, seul dans l'immensité des livres qu'elle contient, comme l'ont été ses trente-six prédécesseurs. Ses occupations dans ce monde clos sont également vides de sens : il essaie tant bien que mal de protéger des vers qui les rongent ces livres qu'aucun lecteur ne vient emprunter. De quoi parlent-ils ? Il n'en sait rien, car il n'a pas les clés pour les comprendre. Il n'a pas envie non plus de sortir, d'ailleurs il n'en est pas capable : le soleil l'aveugle, le monde extérieur lui fait peur. L'intrusion d'un lecteur gai à la voix douce, *« un pitit òme de piaus rosseus, de figura redonda e risolenta* [283]*»* [un petit homme aux cheveux blonds, au visage rond et souriant], l'amène à rechercher *Lo Libre de la Nuech* [Le livre de la Nuit], de Geoffrey de Bourdeilles. Il se rend compte, mais trop tard, qu'il aurait pu lire ce livre qui est un hymne à la vie. Il ne lui reste qu'à mourir en le conseillant à son successeur.

À l'idée d'une fatalité qui assigne le héros à sa prison, comme dans la nouvelle précédente, « Lo bibliotecari » ajoute celle de l'inadaptation à la société ordinaire. Seul, le narrateur est à l'aise dans cet univers labyrinthique dont il a une connaissance précise. Mais

[281] *Lo libre dau reirlutz*, 23.
[282] *Lo libre dau reirlutz*, 28.
[283] *Lo libre dau reirlutz*, 38.

lorsqu'arrive le lecteur unique si longtemps espéré, il est tellement saisi qu'il ne parvient pas à retrouver le livre qu'il demande, alors même qu'il connaît les rayonnages par cœur. Une fois dehors, sur les marches qui mènent à la rue, il ne voit passer que des ombres, dont la réaction est de le ramener à l'intérieur, tant il semble mal à l'aise. Plus qu'une délivrance, la mort est surtout la suite logique de son échec : il comprend qu'il est incapable de vivre et en tire la conclusion. Son insertion dans une sorte de « généalogie » des bibliothécaires successifs rend la nouvelle encore plus troublante : on ne sait pas comment sont morts ses prédécesseurs. Lui-même ne sait pas si son remplaçant, le destinataire de la nouvelle, choisira de rester enfermé ou de vivre cette autre vie qu'il vient d'entrevoir. Les êtres humains ne sont peut-être que des solitudes qui se côtoient sans jamais se rencontrer [284].

Dans la nouvelle « La pòrta dau reirlutz », c'est une maison, cette fois, qui se clôt sur le héros [285]. Le mouvement est inverse, du dehors vers le dedans : l'enfermement est désiré, il devient but. Le personnage, qui se promène dans les vieux quartiers d'une ville baignée d'une rivière, se sent inexplicablement attiré par l'étrange bâtisse :

> *Àvia [286] un sabe pas què d'inachabat, de mòrt nonmàs nascut, que ávia degut rebutir tots los que i ávian vougut viure, que los ávia empaichats de butir quelas pòrtas, de drubir quelas fenèstras, de far entrar lo solelh a plenas chambras e la vita a plens corredors. E pertant, a sos uelhs ad eu, era atiranta, mas d'una atirança mausana, coma la que vos mena vers las galariàs de mostres, vers las catacombas, o vers los libres maudichs que fugueren pas escrichs per l'òme [287].*
>
> [Elle avait un je ne sais quoi d'inachevé, de mort-né, qui avait dû rebuter tous ceux qui avaient voulu y vivre, qui les avait empêchés de pousser ces portes, d'ouvrir ces fenêtres, de faire entrer le soleil à pleines chambres et la vie à pleins couloirs. Et pourtant, lui la trouvait attirante, mais d'une attirance malsaine, comme celle qui vous mène vers les galeries de monstres, vers les catacombes, ou vers les livres maudits qui n'ont pas été écrits par l'homme.]

Cette maison, comme le château, respire la tristesse et la mort. Comme lui, elle est enchantée : sa porte a été ouverte comme par une main surnaturelle. D'une certaine manière, elle communique avec le personnage : il sait, d'une certitude inexplicable, que la porte principale sera fermée et qu'il lui faudra entrer par la porte de derrière. Il sait qu'il est attendu :

---

[284] Jorge-Luis Borgès est l'un des écrivains qu'apprécie Joan Ganhaire, et l'on ne peut s'empêcher de penser ici à sa célèbre nouvelle, « La bibliothèque de Babel ». Cependant, celle-ci propose un imaginaire totalement différent : dès la première phrase, le narrateur de Borgès, qui est l'un des innombrables bibliothécaires, présente la Bibliothèque comme une métaphore de l'univers. Il décrit très précisément sa structure, un ensemble de galeries hexagonales, sans doute répliquées à l'infini. Cette bibliothèque qui existe *ab aeterno* accueille depuis des siècles une foule d'humains pour lesquels elle est objet d'études et de controverses ; elle donne lieu à toutes sortes de fantasmes et de superstitions, dans la mesure où l'on pense qu'elle contient tous les livres qui peuvent exister. « Cette inutile et prolixe épître que j'écris », dit le narrateur, « existe déjà dans l'un des trente volumes des cinq étagères de l'un des innombrables hexagones – et sa réfutation aussi. » Mais, ajoute une note finale qui fait partie intégrante de la nouvelle, la Bibliothèque pourrait aussi exister sous la forme d'un seul livre « contenant un nombre infini de feuilles infiniment minces ». Il ne s'agit donc pas, comme chez Ganhaire, de s'enfermer dans une nuit intérieure par peur d'une réalité qui pourrait être aveuglante, mais plutôt d'une réflexion sur la possibilité du savoir. Cf. Borgès 1957.

[285] Cf. Bachelard [1948] 2010, 113 : « La maison du souvenir, la maison *natale* est construite sur la crypte de la maison onirique. Dans la crypte est la racine, l'attachement, la profondeur, la plongée des rêves. Nous nous y « perdons ». Elle a un infini. Nous y rêvons aussi comme à un désir, comme à une image que nous trouvons parfois dans les livres. Au lieu de rêver à ce qui a été, nous rêvons à ce qui aurait dû être, à ce qui aurait à jamais stabilisé nos rêveries intimes. ».

[286] Graphie préconisée par Claudi Bisson à cette époque. On orthographie aujourd'hui *« aviá »*.

[287] *Lo libre dau reirlutz*, 76.

Lentament, la chara levada, faguet quauques pas, que vouguet pas especialament silenciós, ni mai particularament sonants, nonmàs los pas d'un òme que se creu esperat sans impaciència, sans crenta, sans jòia [288].

[Ayant levé la tête, il fit quelques pas lents, qu'il ne voulut pas spécialement silencieux, ni particulièrement bruyants, rien que les pas d'un homme qui se croit attendu, sans impatience, sans crainte, sans joie.]

Lorsqu'il entend l'horloge sonner, il se sent comme un gibier, comme un oiseau fasciné par le serpent, dans une beauté qualifiée d'ensorceleuse [289]. Une fois en haut de l'escalier, dans la pièce où se trouve l'horloge qu'il vient de remonter, il a une sorte de révélation : *« Çò que i ávia de segur, qu'es que tornariá jamai, perquè sola una chausa definitiva porriá, aurá, li far laissar queu fautuelh, quela peça, quela majon* [290]. *»* [Ce qu'il y avait de sûr, c'est qu'il ne reviendrait jamais, car seule une chose définitive pourrait, maintenant, lui faire quitter ce fauteuil, cette pièce, cette maison [291].]

Et ce qu'il constate aussi, c'est que quelqu'un s'est assis dans ce fauteuil peu de temps avant lui. Il se demande où il est parti. Or, au moment où il entend l'horloge sonner alors qu'il est encore dans le hall, le personnage ressent dans cet environnement sonore comme une sensation de détresse, puis un réel désespoir, puis ce qui ressemble à une angoisse gluante. Le texte fonctionne ici sur les images et les sensations, suggérant ce que pourrait être cette *« chausa definitiva »* : avalement ou digestion du personnage par la maison même, sorte de plante carnivore parmi les plantes maladives de son jardin. C'est vraisemblablement ce qui est arrivé aussi à l'inconnu qui l'a précédé. Du moins il a disparu. Comme dans la nouvelle « Lo bibliotecari », les victimes se succèdent et ne se rencontrent pas. L'auteur laisse volontairement planer l'incertitude, et de multiples interprétations sont possibles [292]. La nouvelle se clôt sur l'image du héros effectuant une dernière vérification : le portail s'est bien refermé tout seul, confirmation d'une intuition, ou simplement de sa volonté, image de son consentement serein à sa propre disparition.

Le texte court *Onirà* [293], écrit à la troisième personne, est une autre variante sur le même imaginaire. Le personnage principal a vu en rêve la ville d'Onirà [294], comme par-delà les rives d'un fleuve qui séparerait la veille du sommeil. Dans ce rêve, il était oiseau, cependant il n'a pas pu approcher de cette ville qui le fascine. Il s'étonne d'en connaître le nom, et le répète dans une forme de scansion enivrante qui pourrait être sans fin :

Onirà la leugiera, Onirà la vertiginosa, Onirà la tan nauta, la tan prigonda, Onirà dau fondament tan luench que se podiá nonmàs imagenar, Onirà l'esperairitz dins son immobilitat, Onirà la

---

[288] *Lo libre dau reirlutz*, 78.

[289] *« Quauqua ren chanjava* (ainsi orthographié) *dins la subrebeutat enviblairitz »* [Quelque chose changeait dans cette beauté magnifique et ensorceleuse], *Lo libre dau reirlutz*, 79.

[290] La graphie est celle de Claude Bisson, à un moment où, nous l'avons dit, l'hésitation existe encore pour certains mots. Elle correspond à une prononciation très localisée. La graphie normalisée est aujourd'hui *maison*. Le dialecte limousin n'emploie pas le mot *ostal*.

[291] *Lo libre dau reirlutz*, 79.

[292] Evelyne Faisse propose d'autres explications : « La maison peut être une allégorie d'un pays qui veut se protéger en choisissant ses hôtes ; elle peut être assimilée à une île dans la ville, inaccessible. La dernière phrase laisse penser qu'elle est un refuge, et définitif […] La maison représente aussi le monde du surnaturel, dont le portail, qui s'ouvre et se ferme selon sa propre volonté, laisse le passage à de rares élus. » Faisse 2010, 165.

[293] Publié dans le numéro 51 de *Paraulas de Novelum,* non daté.

[294] Comme son nom le suggère, il s'agit d'une ville onirique, et donc d'une variante métonymique de la maison onirique analysée par Bachelard [1948] 2010, 109-145, dont la figure se multiplie et s'étend.

respirairitz dins la dilatacion lenta que semblava per moments n'escartar las peiras, Onirà l'endurmida, Onirà la raivairitz…

[Onirà la légère, Onirà la vertigineuse, Onirà la si haute, la si profonde, Onirà fondée il y a si longtemps qu'on pouvait à peine l'imaginer, Onirà attendant immobile, Onirà respirant dans une dilatation lente qui semblait par moment en écarter les pierres, Onirà l'endormie, Onirà la rêveuse…]

Son plus grand désir est de refaire ce rêve pour enfin y entrer. La fin du texte évoque elle aussi un voyage sans retour :

Las parets aura totas pròpchas soneren d'un batement lent que eu saubet èsser lo de son còr, respons vibrant e pesant, dolorós gaire mens. Aura, era temps. Sens plànher lo fluvi sorne e tebi que ne'n tornariá jamai pus veire las ribas, los dos braç levats, alandet lo portau e entret dins la vila.

[Les murs maintenant tout proches résonnèrent d'un battement lent dont il sut qu'il était celui de son cœur, écho vibrant et pesant, douloureux presque. Il était temps maintenant. Sans regretter le fleuve sombre et tiède dont il ne reverrait jamais les rives, les deux bras levés, il ouvrit le portail et entra dans la ville.]

Ce texte donne une clé de lecture, pour lui-même comme pour les trois nouvelles précédemment citées : les murs de la ville et le cœur du personnage battent du même battement. Cette clé était déjà suggérée par l'étonnante connivence entre le héros et la maison de « La pòrta dau reirlutz ». Les figures archétypales du château, de la bibliothèque, de la maison et de la ville sont des constructions mentales dans lesquelles le personnage – ou le narrateur – se projette et s'extériorise. Leurs labyrinthes et leurs couloirs sont ses labyrinthes intérieurs. Tantôt en proie au désir d'en sortir pour vivre la vie ordinaire de ceux qui vivent *« dins las chausas dau monde* [295] *»* [dans les choses du monde], tantôt effrayé par ce qu'il a peur de ne pouvoir affronter, il est fasciné par l'idée du suicide – qui procure le sommeil éternel. Celui-ci pourrait être l'issue, le moyen de se libérer de ses angoisses.

4.1.2.3. Des vérités bien gardées

Les bibliothèques et les archives sont aussi les lieux de conservation du savoir. Ils renferment une vérité.

Celle-ci est parfois sans intérêt, comme les informations sur la vie d'Amédée Chantepoule que le narrateur de la nouvelle « La Chaminéia » recherche dans les archives de sa ville. Ce faisant, il passe à côté de la vraie vie, celle que va mener sa femme avec Jean du Mas, lorsqu'il n'est pas chez lui. Comme le narrateur de « Lo bibliotecari », il fuit devant cette autre vie possible qui lui fait peur.

Mais le plus souvent, la vérité qui se cache au fond des archives ou des bibliothèques est essentielle. Le personnage y fouille fiévreusement pour essayer de la trouver. Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, par exemple, la bibliothèque du Prieuré de Merlande conserve le manuscrit qui contient l'histoire des seigneurs de Loubaterre, et à l'intérieur de ce manuscrit, une vérité vénéneuse qui est celle des ascendants d'Arnaud, et surtout, celle de sa naissance :

[295] *Lo libre dau reirlutz*, 25.

Annada après annada, sègle après sègle, de la gent, daus que sabián escriure, avián confiat au perjamin l'istòria de quela lucha dementa onte la foliá daus òmes e la crudeutat de las bèstias s'eran dreçadas l'una contra l'autra, s'eran chucadas en un grand charivari de gavaunhas clacantas, d'espasas chiulantas, de raunaments sornes e de cridadas de desesper [296].

[Année après année, siècle après siècle, des gens, de ceux qui savaient écrire, avaient confié au parchemin l'histoire de cette lutte démente où la folie des hommes et la cruauté des bêtes s'étaient dressées l'une contre l'autre, s'étaient entrechoquées dans un grand charivari de mâchoires claquantes, d'épées sifflantes, de grognements sourds et de cris de désespoir.]

Seul Frère Anselme, et certainement le seigneur Geoffrey, père d'Arnaud, connaissent cette vérité. La curiosité d'Arnaud l'amène à découvrir le manuscrit qui a été placé hors de portée sur l'étagère la plus haute et qu'il lit avec son camarade Joan. Il s'agit d'un livre interdit, les deux garçons le sentent sans en avoir la preuve. Arnaud en devient sûr lorsqu'il entend le Frère Anselme déchirer l'une de ses pages. Il n'aura de cesse de la retrouver. Une fois mise à jour, cette vérité déchaîne des forces destructrices d'une violence inouïe.

Émergence de la vérité enfouie, mais aussi résurgence de ce qu'on souhaiterait pouvoir oublier, c'est ce second thème qui apparaît dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*. Pas de bibliothèque dans la petite ferme de la Zélia et de Maxime, où on ne lit que le journal, mais un tiroir de table de nuit qui en est le substitut, empli d'objets qui eux aussi, d'une certaine manière, peuvent être « lus ». Non pas le livre de messe noir, seul livre de la maison, qui comme le chapelet n'a jamais eu vraiment de sens et ne sert plus depuis longtemps. Mais la vieille montre d'argent du père, le porte-monnaie rempli de médailles saintes et de pièces anciennes, et surtout la photo de mariage. L'inventaire est fait du point de vue de Maxime, qui éprouve une certaine culpabilité à fouiller ainsi dans l'intimité de sa mère. La photo lui rappelle immédiatement des souvenirs douloureux, la mort de son père et surtout celle de Raymond, confié à la famille par l'assistance :

l'avián trobat pendut dins lo charamat per un matin de decembre, reddesit per lo freg, la chara blueia e la lenga surtida. Tots los sovenirs son pas bons a tornar trobar. Tornet barrar la tireta que fin finala li aviá bufat un alen verenós [297].

[on l'avait trouvé pendu dans le fenil par un matin de décembre, roidi par le froid, le visage bleu et la langue sortie. Tous les souvenirs ne sont pas bons à retrouver. Il referma le tiroir qui en fin de compte lui avait soufflé une haleine empoisonnée.]

Les archives de la mémoire sont des boîtes de Pandore qu'il vaut mieux se garder d'ouvrir…

Ces archives et bibliothèques, et leurs avatars comme le tiroir ou la consigne de gare, jouent également un rôle important dans le cycle de nouvelles et romans policiers dont le héros est le commissaire Darnaudguilhem. Pour le bon déroulement de l'intrigue, elles contiennent les preuves écrites qui permettront de faire avancer les enquêtes. Dans leur aspect symbolique, elles sont mémoire, mais cette mémoire est explorée par des êtres extérieurs aux événements dont elle a gardé trace. Il ne s'agit plus de partir à la recherche de son propre passé au risque de l'engloutissement ou de la destruction. Darnaudguilhem se penche sur le passé des autres, pour y trouver d'autres fractures et d'autres failles.

[296] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[297] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 35.

Dans le roman *Sorne trasluc*, le commissaire va fouiller la maison qu'occupait Azram-Levasseur. Elle ne contient qu'une bibliothèque sommaire, dont l'unique classeur est constitué des fiches des victimes du Grand Prêtre :

> *L'aiguiera* [298] *era ben aquí, emb son còs bufaire. Era estada amainatjada en pita biblioteca, emb un planchon per far estatgiera* [299].
>
> [L'aiguière était bien là, avec son trou par où soufflait l'air. Elle avait été aménagée en petite bibliothèque, avec une planchette qui servait d'étagère.]

Mais cette simplicité n'est qu'apparente. La clé trouvée par le médecin légiste autour du cou d'Azram, dès qu'elle est identifiée comme celle d'une consigne de gare, ouvrira, elle, sur un véritable vertige :

> *Ben Ahmrane e Casamaior avián fach una lista de las garas equipadas dau sistema Tolagen e Olafson, e s'eran botats a la nuech. Se vesián jorn après jorn, daus segles durant, engulhar la clau maudicha dins una sarralha, puei una autra, puei una autra. Chamja de gara, enfonça ta clau, enquera, enquera. Una autra gara, d'autras bóitias, una autra gara, d'autras bóitias, la clau, la clau, la clau. Lor vita d'errança se 'chabariá un ser dins una gara brumosa, lonh de lor solelh e de lors amors, quante tombarián de bochadent e se trainarián de ventre vers una darriera bóitia, e lor man levada per lo darrier còp tornariá tombar, mòrta, laissant eschapar una clau banala de chas Tolagen e Olafson* [300]*...*
>
> [Ben Ahmrane et Casamaior avaient fait une liste des gares équipées du système Tolagen et Olafson, et s'étaient mis à broyer du noir. Ils se voyaient, jour après jour, des siècles durant, enfiler la clé maudite dans une serrure, puis une autre, puis une autre, puis une autre. Change de gare, enfonce ta clé, encore, encore. Une autre gare, d'autres casiers, une autre gare, d'autres casiers, la clé, la clé, la clé. Leur vie d'errance se terminerait un soir dans une gare brumeuse, loin de leur soleil et de leurs amours, quand ils tomberaient à plat ventre et se traîneraient vers un dernier casier, et leur main levée pour la dernière fois retomberait, morte, laissant échapper une clé banale de chez Tolagen et Olafson…]

L'auteur reprend ici, sur un mode humoristique, les éléments de la nouvelle « Lo bibliotecari ». La perspective d'une répétition à l'infini des mêmes gestes, vraisemblablement inutiles, est en effet pour les deux policiers un véritable cauchemar. Ils se voient comme les personnages d'une sorte de film fantastique rythmé par des cadrages serrés, et qui pourrait se terminer sur un gros plan : celui de la main qui laisse échapper une clé. Le lecteur sourit de l'hyperbole. La mort, ici, est un clin d'œil de l'auteur.

Dans ce roman, l'identification de ces lieux de stockage constitue à elle seule une partie de l'intrigue : l'aiguière est cachée derrière une grande carte du ciel qui occupe tout un mur, la consigne se trouve en Belgique, dans une gare dont on ne connaît pas le nom. Celle-ci contient effectivement des documents, lettres et coupures de journaux.

Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, c'est sur un appel du laboratoire Bastide que le commissaire descend aux archives :

---

[298] Orthographié sans accent. L'*« aiguiera »,* l'évier, est le recoin pourvu d'une pierre taillée et d'un trou d'écoulement qui donne sur l'extérieur (le *« còs bufaire »* dont parle Ganhaire, qui laisse passer les courants d'air) dont sont pourvues les maisons paysannes traditionnelles dans cette région.

[299] *Sorne trasluc*, 70.

[300] *Sorne trasluc*, 171.

Quo era a la cava. Pitit lampisson rosselard, eschala metallica que retirava la de la chambreta d'amor, odor de pouvera, de chaumenit. Los archius. De las tieras d'armaris metallics e de planchons ocupavan tot lo jos-sòu, cubertas cartonadas marcadas de mes, d'annadas, bien notadas, bien renjadas. Un podiá tornar montar lo temps en s'enfonçar dins la cava. E puei d'un còp, la pagalha. L'annada 1973 era tota escampilhada sus lo betum, cubertas drubertas, per terra, fuelhas de papier eissicadas, chafrolhadas, atratadas, chaupidas [301].

[C'était à la cave. Petit lumignon jaunâtre, échelle métallique qui rappelait celle de la chambre d'amour, odeur de poussière, de moisi. Les archives. Des rangées d'armoires métalliques et d'étagères occupaient tout le sous-sol, couvertures cartonnées avec les mois, les années, bien notées, bien rangées. On pouvait remonter le temps en s'enfonçant dans la cave. Et tout d'un coup, la pagaille. L'année 1973 était toute éparpillée sur le béton, couvertures ouvertes, par terre, feuilles de papier déchirées, froissées, piétinées, foulées aux pieds.]

Ces archives se caractérisent par leur immensité, comme en écho à celle de la bibliothèque de la nouvelle « Lo bibliotecari ». Elles sont à la fois finies et infinies. Bien rangées sur des étagères froides, elles évoquent ces cimetières où les caveaux superposés ressemblent à des tiroirs. Leur ordre immuable évoque la mort. L'éparpillement des dossiers de l'année 1973 est comme l'intrusion de la vie dans cette cave éclairée d'une lumière sinistre, mais c'est aussi une violence répétée qui s'est exercée sur le contenu des dossiers éventrés. Les blessures infligées aux documents préfigurent celles qui seront infligées aux victimes des meurtres. Dans leur bureau, Le Goff et Ben Amhrane, l'inspecteur à la patience légendaire [302], classeront plus de 12 000 feuilles de papier pour parvenir à la conclusion que deux d'entre elles manquent, celles qu'a emportées la meurtrière.

Dans le roman *Chamin de Copagòrja*, l'expédition aux archives est présentée sous un jour comique : c'est l'occasion de s'amuser et de faire rire le lecteur. L'action se situe dans le pays imaginaire d'Occitània [Occitanie]. La pièce à conviction que cherche le commissaire Darnaudguilhem est un morceau de papier qui se trouve vraisemblablement aux archives internationales de la gendarmerie, à Aulnay-sous-Bois. Il s'attend au pire, s'imaginant être renvoyé d'un ministère à l'autre et devant faire face à toutes sortes de complications administratives, dans un univers devenu hostile et kafkaïen :

se veire respondre d'en prumier que faliá contactar lo servici internacionau que gardava tots los papiers quasiment d'Euròpa, en segond perque voliá trobar queu bocin de papier, que l'afar era estat jutjat, que ren justificava sa redubertura, d'alhors sa demanda era suspecta, e 'navan drubir una enquesta sus queu commissari un pauc tròp curiós que aprofechava una convalescéncia per conhar son nas ente faliá pas [303]…

[se voir répondre en premier lieu qu'il fallait contacter le service international qui gardait quasiment tous les papiers d'Europe, en second lieu se voir demander pourquoi il voulait retrouver ce morceau de papier, puisque l'affaire avait été jugée, que rien ne justifiait sa réouverture, d'ailleurs sa demande était suspecte, et on allait ouvrir une enquête sur ce commissaire un peu trop curieux qui profitait d'une convalescence pour fourrer son nez où il ne fallait pas.]

Accéder aux archives est donc quasiment impossible. Elles sont hors de portée, et les institutions sont sourdes. Pour obtenir le morceau de papier en question, ce qui est le but bien concret du commissaire, il lui faut contourner l'administration et employer des moyens

[301] *Vautres que m'avetz tuada*, 76.
[302] Notons que Ben Ahmrane est aussi le spécialiste des recherches sur Internet, la *« rantela »*, la toile, étant présentée comme un gigantesque lieu d'archivage.
[303] *Chamin de Copagòrja*, 32.

illégaux. Il agira donc par l'intermédiaire de *Marcelon Dets de Fada* [Marcelou Doigts de Fée] à qui rien ne résiste en matière de serrures et de coffres-forts, et dont la plus grande joie est de jouer des tours à la police. Le lecteur ne saura rien de la manière dont les archives sont agencées, ni des moyens employés pour y rentrer. Le morceau de papier en tout cas a pu en être extrait et effectivement, c'est lui qui permettra d'accéder peu à peu à la vérité.

Dans une nouvelle policière récente, intitulée *« Un libre pòt ne'n escondre un autre* [304] *»* [Un livre peut en cacher un autre], Ganhaire revient sur cet imaginaire de la bibliothèque et des archives dans lesquelles on peut aussi bien se perdre que se trouver. Dans ce texte récréatif, dont l'objectif est de divertir les lecteurs de la revue *Paraulas de Novelum*, le commissaire Darnaudguilhem mène une enquête farfelue sur un meurtre ancien : un cadavre a été découvert dans une maison abandonnée. C'est celui d'*Alan Darfuelha* [Alain Darfeuille], à qui son oncle *Leon Farjas* [Léon Farges] a laissé une lettre dans laquelle il lui indique comment trouver le trésor qu'il lui laisse en héritage. Alain doit s'inspirer de l'intrigue d'un livre que Léon lui a envoyé. La maison dans laquelle les policiers pénètrent a été vidée de façon étrange :

> *Lor fauguet* [305] *un moment per comprener çò que i aviá d'estranh dins las peças daus papiers desfreschits que l'umiditat aviá fachs s'espelhar e daus plastres chaumenits que s'eran destachats per larjas borsofladas. Pertant los muebles eran tots 'quí, lonja taula e chadieras dins la sala de minjar, cabinet enquera plen de vaissela, liechs, armaris e quites tapís dins de las chambras prestas a reçaubre dau monde au pretz nonmàs d'un bon còp d'aspirador. Pertot dins los corredors, dins lo beu salon, dins las quitas chambras, estatgieras* [306] *e bibliotecas ocupavan chasca paret, montavan jurcinc'au plafons. E eran voidas. Pas un quite libre. Quelas pòsts desabitadas donavan enquera mai una impression d'abandon e de mòrt. Quò se sentiá que, passat un temps, daus milats*[307] *de libres avián emplit quilhs espacis, fasent de quelas parets de las muralhas de mots que avián nonmàs laissat lor ombra sus de las tapissariás que 'vián protegidas de lor preséncia.*
>
> [Il leur fallut un moment pour comprendre ce qu'il avait d'étrange dans les pièces aux papiers défraîchis que l'humidité avait fait se déchirer, et aux plâtres moisis qui s'étaient détachés par larges boursouflures. Pourtant les meubles étaient tous là, longue table et chaises dans la salle à manger, buffet encore plein de vaisselle, lits, armoires et même tapis dans des chambres prêtes à recevoir des gens au seul prix d'un bon coup d'aspirateur. Partout dans les couloirs, dans le grand salon, dans les chambres mêmes, étagères et bibliothèques occupaient chaque cloison, montaient jusqu'au plafond. Et elles étaient vides. Pas un seul livre. Ces rayons désertés accentuaient encore l'impression d'abandon et de mort. On sentait bien qu'il y avait eu un moment où des milliers de livres avaient empli ces espaces, faisant de ces parois des murailles de mots qui n'avaient laissé que leur ombre sur des papiers peints qu'ils avaient protégés de leur présence.]

Darnaudguilhem et son équipe trouvent la solution de l'énigme. Armand, le cousin d'Alain, furieux d'avoir été dépossédé par son oncle, est venu exiger que celui-ci lui révèle la cachette. Alain n'a rien voulu lui dire et Armand l'a tué, puis a fait déménager chez lui les milliers de livres de son oncle, espérant trouver celui qui indique l'emplacement du trésor. Mais le meurtre n'a servi à rien, et les livres, enfermés dans des caisses ou entassés, n'ont aucun secret à livrer :

---

[304] *Paraulas de Novelum* n°163, 2019.
[305] Le texte comporte une coquille : *« faguet »* pour *« fauguet »*.
[306] Le texte comporte une coquille : *« estagieras »* pour *« estatgieras »*.
[307] Le texte comporte une coquille : *« mila »* pour *« milats »*.

Las centenas de libres desmainatjats[308] *de chas son oncle, o son cosin - quo era enquera pas tròp clar - eran 'quí, en pilòts que tenián pas tròp lo chabrinle, d'autres enquera dins las caissas, e un brave molon a drecha de la taula, fau creire, los que aviá desja legits sens que li donessen* [309] *la clau dau misteri. Mòrt de fatiga, d'einueg, benleu, a veire los titres de la pila de drecha : «* Critica de la Rason Pura, L'Èsser e lo Non Èsser, L'Esperit de las Leis, Lo Monde coma Volontat e coma Representacion, Principis de la Filosofia dau Drech, La Fenomenologia dins la Construccion de l'Arma [310] *... » Lo tonton e lo cosin mòrt 'vancés de parlar li 'vián jugat un plan meschant torn. Per curiosetat, Darnaudguilhem se doblet sus l'espatla dau mòrt per veire çò que legissiá quante son esperit aviá decidit de lo laissar.* Psicologia de las Concepcions dau Monde... *I auriá de que tuar qu'un que siá...*

[Les centaines de livres déménagés de chez son oncle, ou son cousin - ce n'était pas encore trop clair - étaient là, en tas qui ne tenaient pas trop en équilibre, d'autres encore dans les caisses, et un grand amoncellement à droite de la table, certainement, ceux qu'il avait déjà lus sans qu'ils lui donnent la clé du mystère. Mort de fatigue, d'ennui, peut-être, à voir les titres de la pile de droite : « *Critique de la Raison Pure, L'Être et le Non-Être, L'Esprit des Lois, Le Monde comme Volonté et comme Représentation, Principes de la Philosophie du Droit, La Phénoménologie dans la Construction de l'Âme*... » Le tonton et le cousin mort avant de parler lui avaient joué un bien mauvais tour. Par curiosité, Darnaudguilhem se pencha sur l'épaule du mort pour voir ce qu'il lisait quand son esprit avait décidé de l'abandonner. *Psychologie des Conceptions du Monde*… Il y aurait de quoi tuer n'importe qui…]

Le tort d'Armand a été double : ne pas savoir lire attentivement, et ne pas avoir eu de livre préféré lorsqu'il était enfant. La lettre laissée par l'oncle Farges précise bien : *« Sabes que ai totjorn aimat las coionadas »* [Tu sais que j'ai toujours aimé les plaisanteries], remarque que Darnaudguilhem a relevée, mais qui a échappé au cousin Armand : le livre qui donne la clé du mystère n'a vraisemblablement aucune prétention philosophique. Le commissaire se souvient alors des histoires de trésor qui l'ont passionné lorsqu'il était petit garçon, et de l'endroit où il aimait les lire. C'est dans le cabanon au fond du jardin qu'il s'enfermait avec Long John Silver [311] et le comte de Monte-Cristo [312], ses héros préférés. Il émet alors l'hypothèse que Léon Farges avait peut-être les mêmes habitudes, et trouve effectivement le livre, bien en vue dans les toilettes, au premier étage. La bibliothèque, démantelée, déstructurée, privée du sens qu'elle avait pour son propriétaire, de sa fonction affective et protectrice, s'est en quelque sorte vengée : elle est devenue instrument de mort pour celui qui ne l'abordait que sous un angle utilitaire, sans aimer les livres. La vérité l'a désertée. Elle est cachée ailleurs, dans le plaisir intime de la lecture qui permet de renouer avec l'enfance. Le trésor matériel que Darnaudguilhem finit par découvrir n'a jamais eu aucune importance, ni pour Léon Farges, ni pour son neveu Alain.

[308] Le texte comporte une coquille : *« desmenajats »* pour *« desmainatjats ».*

[309] Le texte comporte une coquille : *« donessan »* pour *« donessen ».*

[310] Nous rétablissons les guillemets et les majuscules qui manquent dans le texte original.

[311] Personnage du roman *Treasure Island* [L'Île au Trésor], de Robert Louis Stevenson, publié en feuilleton dans le magazine pour enfants *Young Folks* de1881 à 1882.

[312] Héros du roman d'Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, publié en feuilleton dans *Le Journal des Débats* de 1844 à 1846. Ce roman était l'un des livres préférés de Ganhaire lorsqu'il était enfant ; dans ses textes, l'écrivain y fait souvent référence.

4.1.2.4. Réclusion et luttes de pouvoir

Les mondes fermés de Ganhaire peuvent être aussi des huis clos où les êtres humains, à l'abri des regards, s'affrontent dans des luttes psychologiques subtiles, et se livrent à des jeux de pouvoir souvent mortels.

Dans la nouvelle *Tròp tard lo linçòu*, Joseph, le narrateur devenu fantôme, se retrouve enfermé dans une armoire avec la terrible Zélia, morte à peu près cent ans auparavant. Il leur est totalement impossible d'en sortir. Joseph n'a jamais connu Zélia, mais on la lui a souvent décrite : *« meschaenta, chena, 'guissable, putassiera*[313] *»* [méchante, avare, odieuse, débauchée]. Elle commence par se moquer de lui. Ils se frappent. Joseph est convaincu que tous les membres de sa famille ont hérité de ses façons d'être, d'ailleurs il les hait, et il la rend responsable de la vie insupportable qu'il a passée avec eux. Il se jette à nouveau sur elle. Elle le torture en lui contant les infidélités de sa femme, auxquelles elle a assisté. Le texte finit sur un échange de coups. Violences physiques et morales vont être leur lot pour l'éternité.

Ce huis clos rappelle celui de Sartre[314], que Ganhaire transpose dans un registre comique. Les gens de l'entourage de Joseph sont égoïstes, grossiers et intéressés. Dans l'armoire, les protagonistes s'affrontent directement : ils ne sont que deux, il n'y aura pas de jeux d'alliances subtils et pas de revirements. La haine est brute et tous les coups sont permis. Une incertitude cependant demeure : *« quela puta de Germana »* [cette pute de Germaine] a-t-elle réellement oublié de mettre le drap sur le miroir ? ou l'a-t-elle fait exprès ?

La nouvelle « Chambra trenta dos *[315]* », plus complexe, se déroule dans l'univers fermé d'une institution fantasmée. Une trentaine d'étudiants en médecine vont subir une épreuve sadique où ils doivent faire sur eux-mêmes l'expérience de l'angoisse. Tous vont recevoir des piqûres, mais seule l'une d'entre elles est mortelle, leur dit-on.

L'espace est tracé dans ses grandes lignes. L'absence de détails permet de concentrer l'attention sur le jeu psychologique qui se déroule dans ce milieu clos : dans l'institut, le bien nommé, se déploie la violence aveugle du professeur Bordasole, légitimée par l'institution. Par son seul nom, l'*« Anfiteatre de Sicologia Aplicada, seccion Patologia de l'Angoissa »* suggère aux jeunes étudiants naïfs qu'ils vont suivre une vraie formation. Le bloc qu'ils auraient pu former à eux tous est désagrégé : on les isole deux par deux dans les chambres du quatrième étage, qui compte deux ailes. Aucun d'entre eux ne peut protester, car cette expérience est une étape indispensable pour qu'ils puissent obtenir leur diplôme de médecine. Ils sont ainsi placés dans une situation de totale soumission. Il leur est interdit d'aller dehors, seul le couloir leur est autorisé. La ville, sans précisions particulières, signifie ici l'extérieur et la liberté.

Jan et son ami Casteths se retrouvent seuls dans le service et dans leur chambre. Ils savent que l'un d'entre eux doit mourir. L'angoisse monte dans cet espace vide dont ils sont prisonniers. La fin de la nouvelle, écrite à la troisième personne, révèle qu'ils ont été victimes d'un mensonge qui les a menés à s'entretuer. Avec un machiavélisme et un sadisme remarquables, le professeur Bordasole les a utilisés pour mener ses propres recherches sur

[313] *Lo viatge aquitan*, 49.
[314] Sartre 1945.
[315] Nouvelle du recueil *Lo libre dau reirlutz*, publiée pour la première fois dans la revue *Òc-Segur* n°3, septembre-octobre 1977.

l'angoisse, pour lesquelles le journal de Jean constitue le document précieux que vraisemblablement, il souhaitait obtenir.

Autre lieu du pouvoir, le château, dans la psyché collective, est habité par les puissants. Ganhaire en reprend l'image symbolique dans de nombreux récits. Il arrive d'ailleurs assez souvent que châteaux et institutions coexistent, les premiers hébergeant les secondes.

La vieille baronne hautaine et méprisante qui habite le château de Malavergne y vit seule avec sa bonne et son petit-fils malade. La baronne avait humilié le narrateur, simple médecin de campagne, lorsqu'il l'avait rencontrée pour la première fois. Lorsqu'il la revoit, il constate que la vieillesse l'a diminuée physiquement :

> *La siloeta sorna nos esperava a la cima de la vasta volada d'eschaliers. Comencet de colar vers n'autres quand la veitura fuguet arrestada. Veguí còp sec que la cana dau pomeu d'argent serviá pas, coma lo còp d'avant, unicament de decoracion e de baston de comandament. A chasque pas dolorós, ela s'i apiejava pesantament d'una man noassosa. La chara severa dau darrier còp era, aurá, marcada per la vielhessa, las dolors, lo malaür. Las bochas se torcián a chasque pas e los uelhs, dau regard infinidament triste, espiavan sens lo mendre pilhonament nonmàs lo còrs leugier que io teniá dins los braç* [316].
>
> [La silhouette sombre nous attendait en haut de la vaste volée d'escaliers. Elle commença à descendre vers nous lorsque la voiture fut arrêtée. Je vis immédiatement que la canne au pommeau d'argent ne servait pas seulement, comme la fois précédente, de décoration et de bâton de commandement. À chaque pas douloureux, elle s'y appuyait pesamment d'une main noueuse. Le visage sévère de la dernière fois était, maintenant, marqué par la vieillesse, les douleurs, le malheur. Les lèvres se tordaient à chaque pas et les yeux, au regard infiniment triste, étaient fixés sans un seul clignement sur le corps léger que je tenais dans mes bras.]

Le château est ici le théâtre d'une lutte entre trois personnages : la baronne, son petit-fils, et le médecin. Le jeune Guilhem souhaite séduire le narrateur, jouir de son pouvoir sur lui, le plier à son désir. La baronne veut protéger son petit-fils malgré lui, ce qui signifie l'obliger à renoncer à ses désirs. Le médecin a toujours en mémoire l'humiliation qu'elle lui a fait subir ; il voit en elle une femme castratrice et sans amour, qui prive l'adolescent des joies qu'il pourrait connaître. Du combat qu'ils se livrent sans en être bien conscients, tous trois sortiront perdants : Guilhem meurt dans le désespoir de voir son amour refusé, la baronne voit mourir le dernier être qui lui était proche, et le narrateur sera toute sa vie chargé du poids de sa culpabilité :

> *Puei dins la sorniera envasissenta, engulhí lo sendareu daus genebres. E lo pes que io aviá sus lo cur, pus pesant que tots los còrs dau monde, me lo fasiá sens fin* [317].
>
> [Puis, dans l'obscurité envahissante, je pris le sentier aux genièvres. Et le poids que j'avais sur le cœur, plus pesant que tous les corps du monde, me le faisait sans fin.]

Dans ces conditions, et contrairement à ce qui se passe dans « Chambra trenta dos », le lieu apparent du pouvoir se mue, à la fin de la nouvelle, en lieu de la plus grande impuissance. La vieillesse détruit peu à peu le corps de la baronne, voué à la mort. Le narrateur et son collègue le cardiologue jouent la comédie pour essayer de rassurer Guilhem sur son état, mais la médecine ne peut plus rien pour lui et personne n'est dupe. Et le jeune garçon, menacé par la

[316] *Lo viatge aquitan*, 77.
[317] *Lo viatge aquitan*, 101.

mort, enfermé par sa grand-mère et rejeté par le narrateur, doit renoncer à vivre la sexualité qu'il souhaiterait vivre.

Chez Ganhaire, le pouvoir n'est qu'illusion. Le château, qui devrait en être le symbole le plus fort, est habité par des personnages encore plus inadaptés que les autres à la vie ordinaire. Les nobles souhaitent se distinguer du commun des mortels, par la présence de serviteurs, par des prénoms précieux, ou par l'emploi d'un langage particulier. Mais leur corps les rappelle à la réalité : eux aussi connaîtront la déchéance et la mort.

De même que le corps des nobles les trahit, de même leurs châteaux se ruinent. Les bâtiments sont à l'image de ceux qui les habitent. Au château de Montalassus [Monte-là-Haut], situé sur le coteau le plus haut de la commune, la déchéance est source de comique. Le baron et la baronne de Montalassus

> *fan çò que pòden per 'ver enquera l'aer baron e barona, e lur chasteu fai çò que pòt per 'ver l'aer d'un chasteu. La ledra a qua'iment minjat las muralhas, e los rumatismes qua'iment raunhat tota la barona* [318].
>
> [font ce qu'ils peuvent pour avoir encore l'air baron et baronne, et leur château fait ce qu'il peut pour avoir l'air d'un château. Le lierre a quasiment mangé les murailles, et les rhumatismes quasiment rongé toute la baronne.]

Le vieux baron de Montalassus a perdu la tête, et toute dignité. Il passe son temps à combattre des ennemis imaginaires, et à chercher l'endroit de la muraille où la Dame Blanche a été emmurée. La baronne, elle, souhaite éblouir ses invités en remplaçant la fève de la galette par un rubis : ils devront fouiller dans leurs excréments pendant une semaine pour essayer de le retrouver. Le pouvoir est ici du côté de l'écrivain, qui les ridiculise ainsi que leurs amis, et les désigne à l'hilarité générale.

Les nobles se conduisent sans noblesse. D'ailleurs, leur château est-il vraiment un château ?

> *Chasteu era un mot ben grand. Bela bastissa borgesa de la fin dau segle dietz e nòu, montrava fierament sa teulada ardesada e doàs pitas torelas aus caires de la faciada. Per completar l'illusion, un eschalier de peiras bordat de dos garda-còrs espés montava a un large balet ente quatre pòrtas-fenestras a pitits carreus enquadravan una dobla pòrta en buesc surmontada d'una impòsta. Las platas-bendas e la peluja eran abasidas, mai lo quite estanchon tanben bordat de peira que faliá ne'n far lo torn per 'ribar au pè de l'eschalier. Una estatua sens testa, en plen mitan, teniá sus son espatla un bujon d'ente de l'aiga se deviá escòrrer, autres còps* [319].
>
> [Château était un bien grand mot. Belle bâtisse bourgeoise de la fin du dix-neuvième siècle, il montrait fièrement sa toiture d'ardoise et deux petites tourelles aux angles de la façade. Pour compléter l'illusion, un escalier de pierres bordé de deux larges rampes montait à un large perron où quatre portes-fenêtres à petits carreaux encadraient une double porte en bois surmontée d'une imposte. Les plates-bandes et la pelouse étaient détruites, et même le petit étang, lui aussi bordé de pierre, dont il fallait faire le tour pour arriver au pied de l'escalier. Une statue sans tête, en plein milieu, tenait sur son épaule un vase d'où l'eau devait s'écouler, autrefois.]

[318] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 47.
[319] *Las tòrnas de Giraudon*, 181.

Le temps accomplit son œuvre de destruction et défait la matière. La supériorité rêvée s'achève dans une débâcle réelle qui déclenche le rire par contraste. Ainsi dans ce passage du roman *Las tòrnas de Giraudon* où Gontran Faugeyrolles de Puycorbier est livré à lui-même :

> *Lo vielh mossur era ataulat, una larja servieta autorn de son còu descharnit. Aviá aprofiechat l'abséncia de sa nòra per 'massar sa purèia a plena man e se'n barbolicar la figura. Isòlda levet los braç au ceu, retenguet un jurament, totjorn mau viscut chas los Severac de Sent Leugier, e se 'trapet de boissar lo chais. « Pair, vos i anatz fòrt. » Un se permetiá de quilhs escarts de parlar* [320]*...*
>
> [Le vieux monsieur était attablé, une large serviette autour de son cou décharné. Il avait profité de l'absence de sa belle-fille pour prendre sa purée à pleine main et s'en barbouiller la figure. Isolde leva les bras au ciel, retenant un juron, toujours mal vécu chez les Séverac de Saint-Léger, et commença de lui essuyer la figure. « Père, vous y allez fort. » On se permettait de ces écarts de langage...]

Si Gontran de Puycorbier ne peut plus parler, ne peut plus mâcher, ne sait plus manger, Isolde et Gonzague de Puycorbier n'ont guère plus de pouvoir que lui. Ils n'ont pas vu que ce qu'ils souhaitaient empêcher se déroulait tout près d'eux, et le commissaire Darnaudguilhem n'a pas le cœur de le leur expliquer :

> *Coma li dire en doàs minutas que una anciana amanta de son pair s'era raletada a Pueicorbier e aviá viscut en cò lor jos un faus nom pendant de las annadas, coma li dire que quò aviá siervit de ren de 'nar querre lor pair per lo 'rachar a la fornicacion, coma li dire que quela chambariera de raive aviá bassacat a còps de pala una de lors ancianas coneissenças… Quante lo comissari se desviret sus lo bassolh, Isòlda e Gonzague eran esplamits sus lors sietis. Aurà i aviá de la purèia pertot* [321]*.*
>
> [Comment lui [322] dire en deux minutes qu'une ancienne amante de son père s'était faufilée à Puycorbier et avait vécu chez eux sous un faux nom pendant des années, comment lui dire que cela n'avait servi à rien d'aller chercher leur père pour l'arracher à la fornication, comment lui dire que cette femme de chambre de rêve avait massacré à coups de pelle une de leurs anciennes connaissances… Quand le commissaire fit demi-tour sur le seuil, Isolde et Gonzague étaient affalés sur leurs sièges. Maintenant il y avait de la purée partout.]

Ici aussi, toute apparence de pouvoir semble dérisoire, pour chacun des personnages, et même pour Éliette, la femme de chambre, qui a réussi à imposer son désir pendant de longues années : inculpée de meurtre, elle est emmenée au commissariat pour y passer la nuit. Sa ruse n'aura servi qu'à retarder l'échéance. Le château abritait une criminelle. Envahi par la purée, il est devenu la caricature de lui-même.

Les milieux fermés [323] que décrit Ganhaire, maisons, châteaux, cliniques, pensionnats ou foyers, coupés du reste du monde, isolés au milieu de parcs, échappent ainsi aux lois morales, parfois en toute légalité, souvent en toute impunité. Il s'y noue des relations délétères, qui dans certains textes peuvent être le fait de communautés entières, repliées sur elles-mêmes.

À l'abri des regards extérieurs et du jugement de la société ont cours les mauvais traitements et les abus de toutes sortes. L'orphelinat de Giraudoux connaît le déchaînement

---

[320] *Las tòrnas de Giraudon*, 246.
[321] *Las tòrnas de Giraudon*, 248.
[322] Il s'agit de Gonzague de Puycorbier.
[323] Ganhaire emploie lui-même l'expression *« mitan claus »* (*Las tòrnas de Giraudon*,148).

d'une sexualité débridée, dans une sorte de folie collective [324] ; à la maison de santé du château de La Valouse, le médecin-gourou Delcombel dépouille et tue ses patients [325], à la Clinique des Chênes Verts, le chirurgien Cabanel stérilise des femmes à leur insu [326] ; à la Clinique des Vagues d'Or, les chirurgiens greffent sur de richissimes malades des organes volés à l'étranger sur de pauvres gens qu'on a assassinés [327] ; dans le village de La Taillade, coupé du monde, on se tue par jalousie [328]; au foyer de *L'Espelida* [l'Épanouissement], un gardien vend les charmes d'une jeune femme handicapée [329].

Détaché de la terre ferme, abandonné à lui-même, c'est le bateau qui semble être le lieu des plus grandes transgressions. Les cales du Saint Christopher, un navire anglais, sont remplies d'esclaves nègres qu'on nourrit à peine et qui vivent dans leurs excréments [330]. Sur le Stella Maris, les hommes sont contraints de manger leurs bras, plusieurs jours de suite, pour tenter de survivre [331] …

4.1.2.5. Les figures de l'île

Archétype du monde clos, la figure de l'île revient dans l'œuvre de manière récurrente. Suivant le contexte, elle peut revêtir des significations différentes.

Certaines sont des refuges dans lesquels on essaie de se protéger d'un extérieur qui fait peur. Dans le roman *Los Braves Jorns de Perdilhòta,* le héros Maxime vit avec sa mère dans un lieu à l'écart du monde, isolé, un peu en hauteur. Le chemin qui mène à Perdillote mène aussi au lieu-dit Mas Aubrun, mais cette autre ferme est abandonnée depuis longtemps. Maxime n'a pas de voiture et ne sort jamais de chez lui, comme en témoignent sa vieille bicyclette en piteux état, et les difficultés pour aller la chercher :

> *Fauguet desplaçar tres barricas voidas, sieis vielhas ròdas de charreta, campar la granda eschala contra lo charamat ente dau fen de dietz ans 'chabava de chaumenir. La bicicleta era quí, esperant son ora* [332].
>
> [Il fallut déplacer trois barriques vides, six vieilles roues de charrette, dresser la grande échelle contre le fenil où du foin de dix ans achevait de moisir. La bicyclette était là, attendant son heure.]

Le roman est organisé à partir de la structure classique du conte traditionnel : un événement, la maladie soudaine de la mère de Maxime, vient perturber l'équilibre initial. Ici, l'ennemi vient de l'intérieur : c'est la fragilité même du corps de la Zélia, soumis au vieillissement et bientôt à la mort. Après quelques péripéties, où interviennent des opposants – les corbeaux et Yvette, sœur de Maxime – et un adjuvant – Françoise l'infirmière –, le héros retrouve son bonheur perdu. Une clé de lecture est donnée par le titre d'un livre qui lui a été lu lorsqu'il était enfant :

---

[324] *Las tòrnas de Giraudon.*
[325] « Permenada de santat ».
[326] *Vautres que m'avetz tuada.*
[327] *Sevdije*.
[328] « Concertò per pissarata », épisodes 1 et 2.
[329] *Un tant doç fogier.*
[330] *Las islas jos lo sang*.
[331] « Los Esbratats », *Paraulas de Novelum* n°145, n°146 et n°147.
[332] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 12.

Finalament, la vita era pas meschanta, a Perdilhòta, tots dos, la vielha e eu. L'Iveta li aviá legit autres còps un libre ente daus mainatges restavan sus una isla, eran urós, sens degun per lor far despiech. Los Braves Jorns de l'Isla*, quò s'apelava. E puei, un jorn, dau monde avián desbarcat e quo era estat 'chabat, lor petit paradís. Òc-ben, Perdilhòta quo* [333] *era plan parier, ten, d'alhors, vei-los-quí que 'rieben* [334].

[Finalement, la vie n'était pas mauvaise, à Perdillote, tous les deux, la vieille et lui. Yvette lui avait lu autrefois un livre où des enfants habitaient sur une île, ils étaient heureux, sans personne pour les ennuyer. *Les beaux jours de l'île*, ça s'appelait. Et puis un jour, des gens avaient débarqué et c'en avait été fini de leur petit paradis. Oui, Perdillote c'était exactement pareil, tiens, d'ailleurs, les voilà qui arrivent.]

Dans le livre lu par Yvette, les enfants restent dans un entre-soi, dans le monde idéal qu'ils se sont construit, jusqu'au moment où l'arrivée des adultes détruit leur paradis. Pour Maxime, l'homme de cinquante ans, le bonheur est toujours celui d'un monde que Marthe Robert [335] nomme « le monde hyperbolique de la première enfance ». Les beaux jours de « l'île » sont ceux d'un univers régressif en passe d'être perdu, et l'on peut reconnaître en Maxime l'une des deux grandes figures du héros romanesque qu'elle a identifiées, celle de l'Enfant trouvé. Selon Marthe Robert en effet, l'enfant, lorsqu'il commence à comprendre que ses deux parents ne sont pas les dieux tout-puissants qu'il s'était imaginés, s'invente une fable : il ne peut s'agir de ses vrais parents, ce sont des étrangers qui l'ont recueilli et élevé, et non sa vraie famille qui est d'une essence supérieure. Grâce à cette fable qui occulte la distinction des sexes et la sexualité parentale, l'enfant peut prolonger l'illusion narcissique d'un monde qui reste en deçà des conflits liés à l'amour. « Le phantaste fasciné par ses rêves et ses métamorphoses, créant à l'écart du monde et contre le monde un peuple de chimères sans proportion avec l'expérience, reste de toute évidence à l'âge de l'Enfant trouvé, captif de l'univers pré-œdipien dont la seule loi est encore la toute-puissance de la pensée. » Et elle ajoute, un peu plus loin : « à strictement parler, il n'y a que deux façons de faire un roman : celle du Bâtard réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front ; et celle de l'Enfant trouvé qui, faute de connaissances et de moyens d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie [336]. » Maxime, Enfant trouvé, relève de cette seconde catégorie. Il vit toujours en symbiose avec sa mère, comme dans sa petite enfance, dans une relation où son père décédé ne peut être un rival. Il n'a pas accédé à l'âge adulte et ne le souhaite pas. Zélia continue à s'occuper de lui, à lui faire à manger, à décider de tout. Or l'utopie de « l'île » est menacée par la vie elle-même : le héros a beau refuser de grandir, le temps qui passe l'y obligera en amenant l'inévitable mort de sa mère. La lecture qu'Yvette lui a faite [337] l'a conforté dans ses craintes,

[333] L'auteur et son relecteur, Jan dau Melhau, appliquent ici la différenciation orthographique préconisée par Gérard Gonfroy pour ce qu'il considère comme deux formes pour le pronom démonstratif neutre ce, ça, cela : *quo* et *quò*. Celui-ci estime que *quo*, devant l'auxiliaire *èsser* [être] à la troisième personne du singulier, se soude phonétiquement au verbe pour donner l'équivalent du « c'est » ou « c'était » français : les prononciations sont [kwɛj] ou [kɛj]. Lorsque *quò* se trouve devant une consonne, il se prononce [kɔ] et doit s'écrire, dit-il, avec un accent. Ganhaire écrit *« quo era »* ['kwɛrɔ], c'était ; mais *« quò s'apelava »* [kɔʃapə'lavɔ], ça s'appelait. Cf. Gonfroy 1975, 176-177.

[334] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 37-38.

[335] Marthe Robert, 1914-1996, critique littéraire et spécialiste de Kafka, a proposé une lecture psychanalytique des œuvres littéraires.

[336] Robert 1977, 73-74.

[337] La littérature de jeunesse regorge de récits qui se déroulent sur une île. Parmi ceux-ci, on peut noter *L'île mystérieuse* et *Les nouveaux Robinsons*, de Jules Verne, ainsi que *Le Comte de Monte-Cristo*, d'Alexandre Dumas, des livres qui ont marqué l'auteur dans sa jeunesse. Le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* fait une allusion claire à *Vingt mille lieues sous les mers* comme élément d'une bibliothèque d'enfance (p. 52). Le roman policier *Sorne trasluc* mentionne explicitement le roman de Dumas comme faisant partie de la bibliothèque du jeune Darnaudguilhem,

en lui confirmant la menace : Yvette incarne en effet le principe de réalité, contre lequel Maxime mène un combat incessant.

On pense bien évidemment ici au chapitre 7 du *Libre de Catòia* de Joan Bodon, intitulé « L'iscla de Robinson », où Amanç a rapporté chez lui un livre emprunté à l'école, *Robinson Crusoé*. Il le dévore, mais son grand-père aussi.

> *Tot d'un còp me tustèt sus l'espatla. « Agacha, me diguèt, sèm aicí sus l'iscla de Robinson… » Me levèri per agachar. Cent còps qu'aviái agachat. De per nòstre claus, tot lo país de Segalar se vesiá : Riupeirós, La Salvetat, Naucèla. De camps e de prats, de bòrias, de vilatges, de rius entraucats dins de travèrses negres.*
> *Me comprenes pas, i tornèt lo pepin. Lo nòstre claus aquí, lo camp del Poset, la castanhal que tot se ten, e l'òrt amont, lo sòl, l'ostal… Lo portal de la carrièra barrat, sèm totes sols dins la nòstra iscla. Poiriám passar de setmanas sens parlar a degun se voliám. Las vacas patirián pas l'èrba. Nosautres patiriám pas lo pan, ni la lenha. Lo nòstre ostal amb la cort tota embarrada dins las bastissas, es la nòstra fortalesa, e de provisions n'i a per téner un sètge. Me diràs que de camps e de prats, n'avèm encara qualques unes enfòra. Mas es aicí lo nogalh de la bòria. Sèm sus una iscla, perduts. Lo bastiment nòstre, i a d'ans e d'ans faguèt fracatge. Lo bastiment : la Glèisa Santa. Nosautres : los escapats* [338] *…*
>
> [Tout à coup il me donna une tape sur l'épaule. « Regarde, me dit-il, nous sommes ici sur l'île de Robinson… » Je me levai pour regarder. Cent fois j'avais regardé. De notre clos, on voyait tout le pays de Ségala : Rieupeyroux, la Salvetat, Naucelle. Des champs et des prés, des fermes, des villages, des ruisseaux encaissés dans des pentes noires.
> « Tu ne me comprends pas, reprit le grand-père. Notre clos ici, le champ du Pouset, la châtaigneraie attenante, et le jardin en haut, le sol, la maison… Une fois fermé le portail de la rue, nous sommes tout seuls dans notre île. Nous pourrions passer des semaines sans parler à personne si nous voulions. Les vaches ne manqueraient pas d'herbe. Nous, nous ne manquerions pas de pain ni de bois. Notre maison, avec la cour toute enfermée dans les bâtiments, est notre forteresse, et des provisions, nous en avons pour tenir un siège. Tu me diras que, des champs et des prés, nous en avons encore quelques-uns au dehors. Mais c'est ici le noyau de la ferme. Nous sommes sur une île, perdus. Notre bâtiment, il y a des années et des années, a fait naufrage. Le bâtiment : l'Église Sainte. Nous autres : les rescapés. »]

Les ressemblances entre les deux héros sont frappantes : même vie à l'écart du monde, même traumatisme vécu à l'école où leurs camarades se moquent d'eux et les excluent, même inadaptation au monde ordinaire et même conscience de leur handicap. Cependant, ils ne semblent pas être victimes de la même manière.

Catòia est enfermé dans « l'île » par sa peur du dehors, mais il obéit par là même au désir castrateur de son grand-père, qui lui interdit d'être Bâtard. Pour celui-ci, « l'île » est une forteresse qu'assiège le monde extérieur, et dans laquelle il s'agit de s'enfermer pour résister, en perpétuant un mode de vie qui est le seul envisageable. L'unique perspective de ce repli sur soi est la mort. Or dans le livre de Defoe, Robinson Crusoé est certes un Enfant trouvé – selon l'analyse de Marthe Robert –, mais aussi un pionnier qui, grâce à son ingéniosité, recrée son propre monde à partir d'une nature vierge. Si Bodon fait dire à son héros : *« Seguiái Robinson dins son iscla »*, [Je suivais Robinson dans son île], on peut imaginer que Catòia, s'identifiant à ce dernier, rêve aussi de s'y inventer une vie autonome.

---

et le personnage d'Edmond Dantès y est nommé à deux reprises (p. 177 et 197). On peut aussi penser à *L'île au Trésor* de Stevenson.

[338] Bodon [1966] 2009, 41-42.

Le Maxime de Ganhaire s'enferme à Perdillote par désir régressif et par peur du dehors. Il n'a jamais réussi à apprendre à lire, et il est un peu simple d'esprit. Il est resté, suggère le roman, par facilité, parce qu'il faut quelqu'un pour faire le travail de la ferme, parce qu'il n'aurait pas su faire autre chose. Peut-être aussi pour satisfaire le désir de sa mère, mère fantasmée qui accepte de vivre une relation ambigüe avec son fils, puisqu'ils couchent dans la même chambre. Contrairement à Catòia qui reste passif, Maxime veut défendre son « île » contre les intrusions. La confrontation de Catòia avec le monde extérieur se termine en naufrage : il n'est pas armé pour l'affronter. La victoire de Maxime est une fausse victoire : elle n'est due qu'au hasard qui ramène sa mère à la vie. Elle reste fragile et provisoire. Lourdaud, maladroit, empêtré dans ses difficultés, Maxime ne peut pas être pris au sérieux : il succède à Tranuja et comme lui, fait partie des héros grotesques dont on se moque. Catòia est, comme le Sauvaire de Rouquette, un héros tragique aux prises avec son destin. Les auteurs ne jouent pas sur le même registre.

Très proche de Perdillote par de nombreux aspects, à l'abri du monde et du temps, le hameau de Puymaury, où demeurent les parents adoptifs du commissaire Darnaudguilhem, est une variante de « l'île », même si l'auteur n'emploie jamais ce mot. Il est présent dans tous les romans policiers, sauf dans le second, *Las tòrnas de Giraudon*. Dans *Sorne trasluc*, Puymaury apparaît au chapitre XVIII. Darnaudguilhem y retrouve ses souvenirs d'enfant, et l'amour inconditionnel de sa mère adoptive. Mais la régression ne peut durer longtemps : la tentation de « l'île » reste fugitive. Trop petits, le lit et la petite table d'écolier renvoient le héros vers le monde des adultes, dont cependant le manque de sensibilité et de finesse le heurte :

> *La darriera moscha 'chabet per trobar lo rai de solelh entre los contravents e lo silenci se faguet. Darnaudguilhem s'escodenet sus un liech ara bien tròp pitit per eu. Mas quò i fasiá pas ren. Aviá fugit las paraulas tròp nautas, las istòrias tròp nècias, la gota tròp lorda dins lo cafè. Dos còps l'an, a la festa en julhet e per las vendenhas, se laissava anar a una ora de regression* [339].
>
> [La dernière mouche finit par trouver le rayon de soleil entre les volets et le silence se fit. Darnaudguilhem s'étira sur un lit maintenant trop petit pour lui. Mais cela ne faisait rien. Il avait fui les mots trop forts, les histoires trop bêtes, la goutte trop lourde dans le café. Deux fois par an, à la fête en juillet et pour les vendanges, il se laissait aller à une heure de régression.]

Dans le roman *Chamin de Copagòrja*, Puymaury est transformé en une sorte de quartier général d'où Darnaudguilhem mène son enquête. Le lieu devient à la fois refuge et prison. Le commissaire, opéré du genou, devra y demeurer deux mois sans marcher. La vie libre et sans horaires fixes à laquelle il est habitué se transforme en un quotidien rythmé par les repas, les séances de kinésithérapie, et comme à Perdillote, par l'arrivée de l'infirmière Françoise, femme de confiance chargée des relations avec l'extérieur. Les soirées se passent en tête à tête avec maman Faidit. Mais les relations qu'il a avec elle ne sont plus celles du petit garçon avec sa mère. Le temps de l'enfance est bien révolu.

> *Los prumiers jorns, aviá presat quela intimitat retrobada, mas passat la quinzena, quela rotina li pesava, e quo es sovent eu que copava lo silenci d'un « crese que me vau 'nar coijar. » Se levava d'un movement sabent de las espatlas, daus cobdes e de las anchas per se tornar trobar sus un pè, bien calat sus sas canas anglesas. […] Demorava longtemps a escotar los bruchs de la vielha maison que esvelhavan tant de sovenirs, puei la fatiga e la nostalgia lo fasián eisilar dins lo durmir. E tornava vertadierament goiasson quante, esvelhat per los bruchs matiniers daus*

[339] *Sorne trasluc*, 172.

òmes, la vaissela e las sentors dau pitit desjunar, se podiá ofrir lo luxe de gromar lo liech enquera un bon moment [340].

[Les premiers jours, il avait apprécié cette intimité retrouvée, mais au bout d'une quinzaine, cette routine lui pesait, et c'est souvent lui qui rompait le silence d'un « je crois que vais aller me coucher. » Il se levait d'un mouvement savant des épaules, des coudes et des hanches pour se retrouver sur un pied, bien calé sur ses cannes anglaises. […] Il restait longtemps à écouter les bruits de la vieille maison qui éveillaient tant de souvenirs, puis la fatigue et la nostalgie le faisaient glisser dans le sommeil. Et il redevenait vraiment enfant quand, éveillé par les bruits matinaux des hommes, la vaisselle et les odeurs du petit déjeuner, il pouvait s'offrir le luxe de traîner au lit encore un bon moment.]

Les journées se passent sous le tilleul, à équeuter des haricots, à éplucher minutieusement de petites poires, ou des tomates qui seront mises en bocaux Le commissaire s'ennuie, il enquête par procuration. Les coups de téléphone, les visites, les comptes rendus faits par les policiers de son équipe ne remplacent pas pour lui l'action directe. Puymaury est un cocon où il est déresponsabilisé, placé sous dépendance, comme l'enfant qu'il a été. L'amour maternel y est surabondant, comme les récoltes et les conserves. Lieu du « trop », la ferme est devenue une prison étouffante. Partir est une délivrance :

Lo jorn venguet que Sandron poguet laissar Puegmaurin. Quo era juste avant las vendenhas e mamà Faidit aviá fait son possible per gardar son dròlle un pauc mai. Mas ne'n podiá pus lo Sandron. Boiticava a penas, marchava sens esportelas, ren pus l'empaichava de tornar au trabalh. E un jorn Le Goff venguet querre lo comissari, e quo es una veitura emplida de bocaus de cotelons, de tomatas, de perons, de prussejas, mai d'autras bonas besunhas que engulhet lo grand portau vers la libertat. Lo mochenas eissujant una grumilha de mamà Faidit, la man levada de papà, una bonetada mocandiera dau Robert tornat filh unic. Quo i era, quo era 'chabat. Chaufaire, a Maraval [341] *!*

[Le jour vint où Sandrou put laisser Puymaury. C'était juste avant les vendanges et maman Faidit avait fait son possible pour garder son garçon un peu plus longtemps. Mais il n'en pouvait plus, le Sandrou. Il boitait à peine, marchait sans béquilles, rien ne l'empêchait plus de retourner au travail. Et un jour Le Goff vint chercher le commissaire, et c'est une voiture emplie de bocaux de haricots, de tomates, de poires, de pêches et d'autres bonnes choses qui franchit le grand portail vers la liberté. Le mouchoir essuyant une larme de maman Faidit, la main levée de papa, un coup de béret moqueur de Robert redevenu fils unique. Ça y était, c'était fini. Chauffeur, à Maraval !]

Pour Darnaudguilhem qui, pour suivre les distinctions opérées par Marthe Robert, est une incarnation de la grande figure romanesque du Bâtard, la régression n'est pas une solution : il a besoin, pour exister, de se confronter au monde extérieur. Or les lieux de l'enfance ne sont pas l'enfance, les objets qu'ils contiennent, le petit lit, la petite table, sont la preuve tangible que ce temps est définitivement révolu. Ils gardent la mémoire des vieilles rivalités et ravivent les conflits : Robert, le fils légitime, n'a jamais accepté celui qu'il a fort bien identifié comme « bâtard ». On peut trouver à Puymaury un refuge, un réconfort passager, s'y ressourcer lorsqu'on en a besoin. Mais on y est vite, à nouveau, infantilisé. Ici aussi, la réclusion implique la soumission à un pouvoir, fût-il celui d'une mère aimante. Pour pouvoir construire sa vie, trouver la mesure de soi, exercer son propre pouvoir, il faut partir.

Dans d'autres lieux clos à l'abri du monde, des communautés religieuses comme les moines de Merlande, ou les sœurs de Saint-Vincent dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*,

[340] *Chamin de Copagòrja*, 16.
[341] *Chamin de Copagòrja*, 164-165.

arrivent à développer des relations apaisées. Leur temps rythmé par des occupations régulières et prévisibles, les repas, les travaux, les prières, semble les garantir des désordres qui règnent à l'extérieur. Mais ce n'est qu'une apparence : comme celui de Perdillote et celui de Puymaury, cet équilibre fragile est menacé de l'intérieur : la terrible *Istòria vertadiera* des seigneurs de Loubaterre a été écrite par les moines et se trouve dans la bibliothèque du prieuré. C'est dans la salle d'études de ce prieuré que Frère Anselme se pend, transgressant l'interdit du suicide. Il ne sera donc pas enterré en terre bénie, mais dans la forêt. Quant au nouveau prieur, Foulques de Mortemart, fanatique et violent, il fait entrer le mal dans la communauté. A son sujet, Joan de l'Arribière écrit que : *« l'enemic era dins los murs. Foulques de Mòrtamar se faguet l'apòstre de la Guerra Senta. »* [l'ennemi était dans les murs. Foulques de Mortemart se fit l'apôtre de la Guerre Sainte [342].]

On retrouve ce motif dans le roman *Las tòrnas de Giraudon* : le couvent Saint-Vincent a recueilli sœur Bérengère, une religieuse qui malgré ses vœux s'est abandonnée à une sexualité débridée, qui a été traumatisée par un avortement, et qui, à Giraudoux, s'est trouvée *« a la testa d'un centenat de goiats e d'una diesena d'amants-amantas [343].* » [à la tête d'une centaine de gamins et d'une dizaine d'amants ou amantes]. La mère supérieure elle-même, Mair Joana, a eu une autre vie : à l'hôpital où elle était psychiatre, l'un de ses patients s'est pendu après l'avoir vue à moitié nue avec le patron du service. Ce geste a été pour elle une révélation :

> *Quo es coma lo volcan que coma pendant daus segles e puei, un brave jorn, escupís son fuòc sens prevenir. I a de las annadas de questionaments jamai 'ribats a la surfàcia, de las annadas de dobte rebondut jos daus pilòts de certituda, de las annadas d'insatisfaccions enterradas jos daus plasers immediats. Puei, un jorn quo es pro d'una espiada, d'un geste, d'un sovenir, d'una sensacion per que tot vos pete a la figura. O setz mòrt, o setz quauqu'un mai [344].*
>
> [C'est comme le volcan qui couve pendant des siècles et puis, un beau jour, crache son feu sans prévenir. Il y a des années de questionnements jamais parvenus à la surface, des années de doute caché sous des monceaux de certitudes, des années d'insatisfactions enterrées sous des plaisirs immédiats. Et puis un jour, il suffit d'un regard, d'un geste, d'un souvenir, d'une sensation pour que tout vous pète à la figure. Soit vous êtes mort, soit vous êtes quelqu'un d'autre.]

Seule Mair Joana a une force intérieure suffisante pour résister au mal : sa vocation est un choix de vie, définitif. Les pensionnaires de Saint-Vincent sont sous bonne garde.

D'autres îles sont les lieux mêmes d'une révélation, sortes de scènes où le public regarde se déchaîner une sauvagerie sans limites. Le héros y subit des épreuves qui le font passer du statut de novice au statut d'initié. Comme le dit Mair Joana, il sera devenu quelqu'un d'autre, après.

Dans le roman *Las islas jos lo sang*, Barnabé vogue vers l'Angleterre, puis vers l'Irlande. Les bateaux qui l'y conduisent, autres espaces refermés sur eux-mêmes, sont au milieu de la mer des îles métaphoriques, des îles en mouvement qui annoncent les îles géographiques. Comme les espaces terrestres, ce sont des lieux d'affrontement des pouvoirs, et des lieux d'initiation. Celle-ci cependant porte sur un autre type d'expériences : la découverte de ce dont les humains sont capables, l'inimaginable, le pire.

---

[342] *Lo darrier daus Lobaterras*, 45.
[343] *Las tòrnas de Giraudon*, 220.
[344] *Las tòrnas de Giraudon*, 233.

Dans la cale du Saint Christopher, les esclaves noirs sont moins bien traités que des bêtes. Angelo et Barnabé le découvrent dans une approche progressive, car il s'agit d'un lieu clos dans le lieu clos, d'une caverne dans la caverne, d'un sanctuaire à l'envers dont le terrible mystère est bien gardé [345]. Les héros se heurtent d'abord à la porte close, puis réussissent à faire sauter l'un des nœuds du bois. C'est l'odeur insupportable qui leur parvient d'abord, celle de toutes les déjections humaines mélangées. Mais Angelo ne peut rien voir par la minuscule ouverture, jusqu'au moment où un officier, accompagné de deux hommes d'équipage, ouvre la porte. *« En mai de l'odor, l'espectacle es espaurissable. […] Gemiments, planhs, suplicacions benleu nos seguen dins nòstra lenta vesita de l'infern* [346] *»* [En plus de l'odeur, le spectacle est épouvantable. […] Gémissements, plaintes, supplications peut-être nous suivent dans notre lente visite de l'enfer.]

Nous sommes dans un au-delà du pensable, dans un au-delà du supportable. Du moins nous croyons l'être. La suite du récit montre qu'il est possible d'aller encore plus loin, qu'il ne s'agissait que de la première étape de l'initiation. L'enfer n'a pas de limites, l'horreur n'a pas de fond. Le bébé de l'esclave noire qui est morte en le mettant au monde n'est pour l'un des officiers qu'un morceau de viande : *« De la poncha de son coteu, pica dins lo paquet viu e lo lança per dessús son espatla coma una òssa a un chen* [347]*. »* [De la pointe de son couteau, il pique dans le paquet vivant et le lance par-dessus son épaule comme un os à un chien.]

Malgré tout, le pire reste à venir, et d'autres étapes restent à franchir. Les officiers ont abandonné la distribution de nourriture qu'ils considèrent comme une corvée. Angelo et Barnabé la reprennent, Barnabé portant le nourrisson sur son bras. Il passe devant le père de l'enfant qui est enchaîné, réussit à lui tendre le bébé pour qu'il l'embrasse. Au moment où le lecteur imagine une suite heureuse, tout bascule :

> *Las doas mans negras aus longs dets fins tòrnan jaspir lo nenet, e d'un sole movement li tòrcen lo còu dins un crasenament que me sec dau cagoelh au cropinhon. Las doas mans pòrtan aurá lo pitit cadabre coma una ofranda e d'un geste tres còps renovelat, me fai comprener que quo es per io. E vei-me-quí en charja d'un ben triste fais* [348].
>
> [Les deux mains noires aux longs doigts fins reprennent le bébé, et d'un seul mouvement lui tordent le cou dans un craquement qui me parcourt de la tête au croupion. Les deux mains portent maintenant le petit cadavre comme une offrande, et d'un geste trois fois renouvelé, il me fait comprendre que c'est pour moi. Et me voilà en charge d'un bien triste fardeau.]

Le maître Angelo, lui, n'est pas surpris : il sait déjà. On imagine qu'il a reçu, ailleurs, dans d'autres circonstances, une initiation semblable.

Arrivé en Angleterre, Barnabé reçoit une autre initiation en participant de façon tout à fait imprévue à l'exécution du roi Charles 1er. En effet, il a vu onduler la toile noire qui fait le tour de l'échafaud et veut savoir qui est caché derrière. Il se retrouve donc juste en dessous du roi, et ne verra pas sa décapitation :

---

[345] Cf. Barthes 1957, 81-82 : « Le bateau peut bien être symbole de départ : il est, plus profondément, chiffre de la clôture. » Les bateaux de Jules Verne sont, dit Barthes, des « coins du feu parfaits », des « cavernes adorables », des lieux où l'on goûte « la jouissance d'un univers rond et lisse. » À l'opposé, les bateaux de Ganhaire sont des cavernes où règne la mort. Nous reviendrons ultérieurement sur cette symbolique des grottes, très souvent peuplées d'animaux.

[346] *Las islas jos lo sang*, 11.

[347] *Las islas jos lo sang*, 10.

[348] *Las islas jos lo sang*, 11-12.

Maugrat los tambors que rotlan aurá sens descontunhar, me sembla auvir un mot que ven de sab'pas ente. Un còp sord fai trundir lo planchat, los tambors se calan d'un còp e un long e òrre planh monta de la fola. La testa dau rei es tombada. I vese un pauc mielhs, aurá. L'òme, totjorn d'eschina, leva laidonc una man que sembla tener un mochanàs e reculhís dessús las gotas de sang que rajan entre las pòsts. Puei se vira lentament, e d'un sole còp, me veu [349].

[Malgré les tambours qui roulent maintenant sans discontinuer, il me semble entendre un mot qui vient je ne sais d'où. Un coup sourd fait résonner le plancher, les tambours s'arrêtent d'un coup et une longue et horrible plainte monte de la foule. La tête du roi est tombée. J'y vois un peu mieux, maintenant. L'homme, toujours de dos, lève alors une main qui semble tenir un mouchoir et recueille dessus les gouttes de sang qui coulent entre les planches. Puis il se tourne lentement, et soudain, il me voit.]

L'initiation sera double. D'abord, un combat à l'épée contre un fin escrimeur, dont Barnabé apprendra plus tard qu'il s'agit d'Athos [350] ; et en même temps, une aspersion par le sang royal, dont il ne s'est pas rendu compte : ce sont ses amis qui lui font remarquer qu'il en est couvert. *« Efectivament, ai dau sang sus las espatlas, sus los braç, pertot. Ai pas 'gut besuenh de mochanàs per massar lo sang dau paubre bogre de lassús* [351]. » [Effectivement, j'ai du sang sur les épaules, sur les bras, partout. Je n'ai pas eu besoin de mouchoir pour ramasser le sang du pauvre bougre de là-haut.] Pour le jeune homme, la cérémonie s'est déroulée à huis clos, sous la scène, alors que la foule regarde ailleurs : l'initiation est interdite au profane, et réservée aux élus qui en sont dignes.

Barnabé découvre également l'horreur brute : la grossièreté des bourreaux, les tortures, les massacres, dont le point d'orgue est, à l'arrivée de la petite troupe en Irlande, le massacre de Drogheda [352]. Il fait aussi l'expérience de la duplicité et de la trahison. L'exécution du roi le choque, mais elle correspond à une volonté politique affirmée, elle reste claire et lisible, même s'il s'agit de tuer un homme. En revanche, lorsqu'il lit les lettres signées par Cromwell, le héros découvre que depuis son départ de Malecombe, on lui a menti : Cromwell avait soi-disant promis d'aider les rebelles de l'Ormée. Or ce même Cromwell a chargé des mercenaires espagnols, les « hommes rouges », de le tuer ainsi que ses amis.

De même, l'initiation de Barnabé à l'amour s'achève sur l'amertume d'avoir été trompé. Le coup de foudre, les sentiments du début, la découverte du désir puis du plaisir laissent la place à l'écœurement : *« Me disiá ben que queu biais de tortilhonar dau ventre era pas d'una anhela nonmàs nascuda e que lo chatingle ben plaçat qu'ela te fasiá era benleu la frucha d'un long saubre far* [353]. *»* [Je me disais bien que cette façon de tortillonner du ventre n'était pas celle

[349] *Las islas jos lo sang*, 70.

[350] Ganhaire admire depuis toujours Alexandre Dumas, dont il a lu les livres très jeune. Il trouve ici l'occasion de croiser le fer avec le grand écrivain, littérairement parlant, par l'intermédiaire de leurs personnages respectifs. L'épisode auquel il est fait allusion se trouve dans *Vingt ans après* : sous l'échafaud, Athos recueille le secret du roi Charles 1er – l'endroit où est caché son trésor – avant que celui-ci soit exécuté. Il doit transmettre ce secret à la reine Henriette d'Angleterre réfugiée en France.

[351] *Las islas jos lo sang*, 71.

[352] L'Irlande était alliée aux royalistes anglais depuis 1641. Cromwell débarque sur l'île en juin 1649 à la tête de 12 000 soldats, attaque la ville de Drogheda et y fait un véritable carnage, massacrant sans distinction hommes, femmes et enfants. Certains ont évoqué le chiffre de 3000 victimes. Ce massacre évoque nécessairement, pour un occitaniste, le massacre perpétré à Béziers, le 22 juillet 1209, au tout début de la croisade contre les Albigeois, dans des conditions assez semblables.

[353] *Las islas jos lo sang*, 181.

d'une agnelle qui vient de naître, et que les chatouilles bien placées qu'elle me faisait étaient peut-être le fruit d'un long savoir-faire.]

Cependant, l'expérience de la mort de Moira [354] est terrible : elle représente pour Barnabé le même désastre personnel que pour Batéké le fait d'avoir tué son enfant. La femme et l'enfant de Batéké sont précipités dans l'océan. Moira, que Barnabé imagine noyée avant l'heure, *« a se far potonejar per los peissons, e se far craunhar per los chancres* [355] *»* [en train de se faire bécoter par les poissons et croquer par les crabes], finit dans la mer d'Irlande, portée par Bateké qui la laisse glisser dans l'eau, enveloppée d'un morceau de voile qui lui sert de linceul.

4.1.2.6. La mer et l'élément liquide

Pour que l'île existe, il faut la mer. Dans cet espace ouvert sur l'infini, les seuls repères sont les bateaux, eux-mêmes mouvants. La mer fascine : elle appelle à l'aventure et au changement. On s'embarque pour quitter sa vie banale, pour devenir un autre.

Le vieux Joseph Merlingeas de la nouvelle « Òu, dau nis de 'jaça [356] ! » n'a pas l'habitude de regarder la télévision. Il se laisse totalement emporter dans le film qu'il regarde, un film de pirates très classique, *La Venjança de Barbanegra* [La Vengeance de Barbe Noire]. Barbe Noire, sur son bateau *L'Espaurissable* [Le Redoutable], a fait prisonnière la fille du roi d'Espagne ; le jeune Don José Ibànez, sur une frégate rapide comme le vent, cherche à la délivrer. Joseph Merlingeas, *« Nòstre Josep a n'autres (Merlinjas, pas Ibànez) »* [Notre Joseph à nous (Merlingeas, pas Ibanez)], s'identifie au jeune premier, insulte Barbe Noire, pleure de joie lorsque Don José rattrape son bateau. L'imaginaire l'emporte sur le réel. Joseph redevient l'enfant qu'il a été, et, tel Cécilia entrant dans le film *The purple rose of Cairo* [357], il fait advenir son propre cinéma intérieur, où tout est possible. Sa famille le retrouve perché au sommet d'un peuplier : il a fait de son rêve une réalité.

- Au, moscalhon, para a capelar la grand vela !
Lo vielh era jucat a la cima d'un tible e credava de las chausas coma « La barra a tribòrd !
largatz lo fòc ! Fuòc de totas peças ! »
Lo Robert se botet de badar :
- Vas-tu colar de lassús, miladius ? As pas 'chabat tas conariàs ?
La votz dau Josep respondet fierament :
- Un corsari se rend jamai ! Puei, tot suau : « Pòde pus colar [358] *... »*

---

[354] Rappelons que les Moires, Μοῖραι, étaient dans la mythologie grecque les trois divinités du destin : Κλωθώ [Clotho], Λάχεσις [Lachesis] et Ἄτροπος [Atropos]. La première file le fil de la vie, la seconde le déroule, la troisième le coupe. Ce sens se superpose à celui du prénom irlandais, lui-même venu des termes hébreux *mar* et *yâm,* signifiant « goutte de mer ».

[355] *Las islas jos lo sang*, 184.

[356] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 67.

[357] Le thème de la fiction plus belle que la vie réelle a été particulièrement bien traité par Woody Allen dans son film *The purple rose of Cairo* [La Rose pourpre du Caire], sorti sur les écrans en 1985 : une jeune femme, Cécilia, va régulièrement au cinéma pour oublier les difficultés de sa vie. Il arrive un jour quelque chose d'extraordinaire : alors qu'elle est en train de regarder un film mièvre intitulé *The purple rose of Cairo*, le héros sort de l'écran pour venir vivre avec elle une aventure merveilleuse. Mais il n'est qu'un personnage, inadapté au monde réel. Cécilia entre un moment avec lui dans son film, pour découvrir que le champagne qu'on y boit n'est pas du champagne... et que tout y est faux. La fin du récit la ramène à sa solitude devant l'écran consolateur.

[358] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 70.

[- Holà, moussaillon, paré à capeler la grand-voile !
Le vieux était juché en haut d'un peuplier et criait des choses comme « La barre à tribord !
Larguez le foc ! Feu de toutes pièces ! »
Robert se mit à crier :
- Vas-tu descendre de là-haut, bon dieu ? T'as pas fini tes conneries ?
La voix de Joseph répondit fièrement :
- Un corsaire ne se rend jamais ! Puis, tout doucement : « Je ne peux plus descendre… »]

La scène est éminemment comique. Elle repose sur l'opposition de deux logiques, celle du jeu et celle de la raison, et sur la fusion des deux personnages, le Joseph réel qui retrouve son âme d'enfant, et le José du film. En réalisant son rêve de monter au nid de pie [359] comme un vrai marin, c'est aussi le rêve du lecteur que Joseph réalise, dans un processus d'identification en série dont la fonction est libératrice : qui ne rêverait d'être vigie, ou de grimper en haut d'un peuplier, de défier les lois de la pesanteur et d'accomplir des exploits ? Qui ne rêverait de se dérober aux attentes prosaïques d'un Robert, qui a détruit en lui-même ce que l'analyse transactionnelle appelle « l'enfant libre » ? Qui ne rêverait de partir pour une Aventure avec un grand A, ici virtuelle et sans danger ?

De même, après la plongée dans l'horreur du premier chapitre de *Las islas jos lo sang*, l'auteur, dans les neuf chapitres suivants, fait vivre à son lecteur des occasions de s'amuser. L'action se déroule sur l'océan. Elle fait intervenir les simplifications, les péripéties et les retournements de situations propres aux films de piraterie. Le chapitre III alterne les plans rapprochés et les vues d'ensemble, en caméra tantôt subjective lorsque Barnabé décrit ce qu'il voit, tantôt objective lorsqu'il se met lui-même en scène. Il s'ouvre sur l'image d'Angelo – le bon – qui tient le capitaine Lindsay – le méchant – au bout de son épée, chacun voulant pour lui les faveurs de Naní la cuisinière. Autour d'eux, leurs hommes se préparent à les défendre. Barnabé est en train de monter sur le pont : séquence comique lorsqu'il plante son épée dans les fesses d'un grand gaillard roux qui se trouve devant lui. La caméra recule pour filmer une bagarre générale, se rapproche ensuite sur le plan d'un combat singulier entre Barnabé et le grand gaillard roux. Puis c'est le noir. Lorsque Barnabé revient à lui, il voit que ses amis sont ligotés. Angelo avance lentement sur une planche posée en équilibre sur le bastingage, poussé par l'épée du grand gaillard roux qui va le faire tomber à l'eau, et Naní le regarde les larmes aux yeux. La scène pourrait être extraite de *La Venjança de Barbanegra...*

Le suspense est à son comble lorsqu'au début du chapitre IV retentissent des mots français : « – Pouvons-nous vous aider ? ». On voit d'abord l'énorme vaisseau de guerre avec ses quarante canons à tribord, ensuite seulement le jeune officier qui a parlé. La situation se retourne soudain, le pouvoir passe aux mains du corsaire, les marins anglais partent à l'abordage de son bateau mais sont rapidement tués, les marins français sautent sur le pont du Saint

[359] Ganhaire joue ici sur la dualité nid-de-pie/nid de pie : l'expression métaphorique de nid-de-pie désigne un tonneau aménagé, placé au sommet du grand mât, qui servait de poste d'observation ; elle interfère pour Joseph avec le nid garni d'œufs de son enfance paysanne, qu'il prenait plaisir à aller décrocher. Dans son roman *Moby Dick ou le Cachalot*, auquel Ganhaire fait plusieurs fois allusion, Herman Melville a consacré un chapitre entier, intitulé *The Mast-Head* [La Tête de Mât], à la description des vigies maritimes, et particulièrement au nid-de-pie, inventé à la fin du XVIII[e] siècle : « Rien n'est plus plaisant qu'une tête de mât sous le ciel serein des tropiques ; et si vous avez l'esprit rêveur, porté à la méditation, c'est un vrai délice. Vous vous tenez à cent pieds au-dessus des ponts silencieux, marchant sur l'océan à longues enjambées comme si les mâts étaient des échasses géantes à vos chevilles, et vous croyez voir défiler sous l'arche de vos jambes les plus gros monstres des eaux, à la manière dont autrefois les navires passaient entre les bottes du célèbre colosse de Rhodes. Sur votre perchoir là-haut, vous êtes comme perdu dans le déroulement infini de la mer que rien ne dérange, sinon l'agitation des vagues. » Melville [1851] 2018, 312.

Christopher et pillent le navire. La mort des adversaires ne les fait pas souffrir. Elle est dans l'ordre des choses puisque ce sont des méchants, et elle fait rire. La cueillette des oreilles, dans sa cruauté, reste un jeu :

> *Sus lo pont dau Sent Christopher, s'apilòtan los còrs. Tuats 'vances d'eschalar o tornats tombar dau naut bòrd dau* Sans Mercy*, apchats, cotelats, mosquetats, los mariniers anglés son pus nonmàs una ponhada que finalament damanda gràcia. Mas lo* Sans Mercy *es ben nommat, que lo jòune Saint Léger ordona una bordada de mai que 'chaba lo trabalh. Una lonja udlada de jòia secod lo bateu francés, e au long daus cordatges, aurá, de las diesenas d'òmes colan per se paiar de lur pena. Jos l'uelh risolant de Saint Léger e l'espiada espaventada de Lindsay qu'a pas bolegat d'un piau pendant la baralha, lo pilhatge comença. Tot es bon per los vinceires : coteus, bocins de còrda, chapeus e culòtas pas tròp abissats, de raras peçòtas d'argent. Urosament, i a las aurelhas… Auriá jamai cregut que entau daus pitits bocins podián interessar lo monde… De darrier lo pilòt de còrdas ente sei prudentament sarrat, prene una brava leiçon d'eissaurilhatge* [360].
>
> [Sur le pont du Saint Christopher, les corps s'amoncellent. Tués avant d'avoir escaladé ou retombés du haut bord du *Sans Mercy*, passés à la hache, au couteau, au mousquet, les marins anglais ne sont plus qu'une poignée qui finalement demande grâce. Mais le *Sans Mercy* porte bien son nom, car le jeune Saint-Léger ordonne une bordée de canon supplémentaire qui achève le travail. Un long hurlement de joie secoue le bateau français, et le long des cordages, maintenant, des dizaines d'hommes descendent pour se payer de leurs peines. Sous l'œil rieur de Saint-Léger et le regard épouvanté de Lindsay qui n'a pas bougé d'un poil pendant la bataille, le pillage commence. Tout est bon pour les vainqueurs : couteaux, morceaux de corde, chapeaux et culottes pas trop abîmés, de rares piécettes d'argent. Heureusement, il y a les oreilles… Je n'aurais jamais cru que de si petits morceaux pouvaient intéresser les gens. De derrière le tas de cordages où je suis prudemment tapi, je prends une bonne leçon d'essoreillage [361].]

La leçon est technique : la pratique relève de la chirurgie. Barnabé se montrera seulement préoccupé d'arriver à une maîtrise du geste, très précisément décrit. Le sort de ces cadavres-là lui est totalement indifférent : ils font partie du jeu.

La mer appelle l'aventure, elle ouvre sur l'inconnu désirable. Rêver, c'est quitter la terre, appareiller, prendre le large. Le narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* évoque avec émotion ces plongées dans la fiction littéraire pour y découvrir des alternatives à sa réalité d'enfant triste :

> *Veses, Pès-nuts, en mon pitit atge, sens tròp zo saber, fuguí pas daus pus urós. Mas i aviá los libres que la chambra de l'enaut ne'n sabrondava. Tanleu que aviá saubut legir, passí quí de las oras de ventre sur lo liech que sentiá a la pouvera, pivelat per los imatges de bateus sacats per la tempesta, d'òmes emplumats dançants davant de las babòias, de mondes jos-marins plens de mostres e de mariniers fòus. Ai cloncat a còrs perdut dins quilhs racontes. Adiu las tripas e lo sang, adiu la violéncia, adiu las manigança de l'Andrea, quilhs libres m'an landat un brave portau* [362].
>
> [Vois-tu, Pieds-Nus, dans ma petite enfance, sans trop le savoir, je n'ai pas été des plus heureux. Mais il y avait les livres dont regorgeait la chambre d'en haut. Dès que j'ai su lire, j'ai passé là des heures, à plat ventre sur le lit qui sentait la poussière, fasciné par les images de bateaux

[360] *Las islas jos lo sang*, 26.

[361] L'essoreillage, qui consiste à couper les oreilles, était au Moyen-Âge le châtiment des voleurs. Il est déjà attesté dans la Bible. Ici, il s'agit de prélever les oreilles sur les corps des vaincus pour en faire des trophées, comme lors d'une récolte un peu spéciale.

[362] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 52.

secoués par la tempête, d'hommes emplumés dansant devant des fétiches, de mondes sous-marins pleins de monstres et de marins fous. J'ai plongé à corps perdu dans ces récits. Adieu les tripes et le sang, adieu la violence, adieu les manigances d'Andréa, ces livres m'ont ouvert grand les portes.]

Mais le désir d'ailleurs peut mener au désastre. Lorsqu'on a pris de l'âge, on connaît les dangers de la mer, on sait qu'elle peut amener aussi au naufrage définitif. Les émotions qu'elle suscite sont trompeuses. Au moment de quitter Bordeaux, le comte Cahuzac, mi-Châteaubriand, mi-Baudelaire, déclame dans la voiture un poème en prose impromptu, mélange d'alexandrins libres et de vers plus courts :

« Sei nascut dins un pòrt e dempuei tot pitit, ai vut bien dau monde passar en per aquí, atentiu a l'aura e totjorn en partença. Jamai mon còr n'a pres lo chamin de la mer. Jamai per io n'an luquetat los fares, ni lusit nauta e clara una ancra au cabestan. Ai vut sens grand plaser largar las amaras, e la proa daus vaisseus anar vers l'ocean. Sabe los noms daus mats, e los de las velas ; la nostalgia, e los crits daus mariniers ; lo plan lord charjamanent daus vaisseus que tòrnen e lo sòrt daus vaisseus que tornarán pas. Los ports an per l'òme de dangierosas sentors [363] *…*

[Je suis né dans un port et depuis mon enfance, j'ai vu combien de gens qui passaient par ici, attentifs à la brise et toujours en partance. Jamais mon cœur n'a pris le chemin de la mer. Jamais pour moi n'ont scintillé les phares, ni brillé haute et claire une ancre au cabestan. J'ai vu sans grand plaisir se larguer les amarres, et la proue des vaisseaux aller vers l'océan. Je sais les noms des mâts, et aussi ceux des voiles ; la nostalgie, autant que le cri des marins ; le bien lourd chargement des vaisseaux qui reviennent, et le sort des vaisseaux qui ne reviendront pas. Les ports ont pour l'homme de dangereuses senteurs…]

Le port fascine par son activité et sa diversité, mais il est sage pour l'homme de se borner à le chanter, fût-ce avec emphase, et à le contempler comme un spectacle. Si l'on part, on s'expose à un double risque : celui de mourir, celui de revenir avec un chargement lourd à porter, dont Cahuzac ne précise pas la nature. La mer est pleine de dangers, et seuls des gens pusillanimes comme Saint-Exupéry et ses amis partent sans réfléchir. Conscients de ce qui les attend, certains personnages prennent au contraire la mer avec une grande lucidité, dans la claire intention d'y trouver la mort, comme le narrateur de la nouvelle « La messatgiera », à qui sa propre mère ne peut plus penser qu'en frissonnant :

l'èsser nud, requiquilhonat, unlant, los braç levats devant lo chais, l'èsser que era estat son filh… Son filh, la paubra babòia qu'aviá vougut jugar au navigator solitari, qu'aviá pas fait cinquanta milas un còp passat lo Verdon… E si i aviá pas 'gut queu crosador american [364] *…*

---

[363] « Los Esbratats ». Ce texte, nous a précisé l'auteur, est une adaptation libre d'un autre poème, « Je suis né dans un port », composé par le Bordelais Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914). Il fait partie du recueil *Horizons chimériques*, publié après sa mort :

Je suis né dans un port et depuis mon enfance
J'ai vu passer par là des pays bien divers.
Attentif à la brise et toujours en partance,
Mon cœur n'a jamais pris le chemin de la mer.

Je connais tous les noms des agrès et des mâts.
La nostalgie et les jurons des capitaines,
Le tonnage et le fret des vaisseaux qui reviennent
Et le sort des vaisseaux qui ne reviendront pas.

Je présume le temps qu'il fera dès l'aurore,
La vitesse du vent et l'orage certain,
Car mon âme est un peu celle des sémaphores,
Des balises, leurs sœurs, et des phares éteints.

Les ports ont un parfum dangereux pour les hommes
Et si mon cœur est faible et las devant l'effort,
S'il préfère dormir dans de lointains arômes,
Mon Dieu, vous le vouliez, je suis né dans un port.

[364] *Lo viatge aquitan*, 31.

[l'être nu, recroquevillé, hurlant, les bras levés devant sa figure, l'être qui avait été son fils… Son fils, pauvre pantin qui avait voulu jouer au navigateur solitaire, qui n'avait pas fait cinquante milles une fois passé le Verdon… Et s'il n'y avait pas eu ce croiseur américain…]

Ce que cette mère n'a pas compris, – comme elle ne comprend pas non plus que la puce est chargée d'un message à son intention –, c'est qu'il ne s'agissait pas d'un jeu, mais d'une décision d'en finir. Le jeune homme est parti volontairement à la rencontre des « mâchoires de la mer » et de la « langue du vent ». La mort qu'il s'est choisie lui paraît douce, et digne. Il ne veut pas s'en laisser imposer une autre.

La mòrt era quí, enfin, doça au marinier que morís coma son bateu : peu e velas mesma eissicament, uelhs e fuòcs mesma avuglament, piaus e còrdas mesma regolinament. Io, era quí, parier coma la vielha lebra coijada sus la mossa escota suausament sas darrieras tustadas de cur, urosa de sa vita, urosa de sa mòrt, e que veu las brandas se drubir sus las gavaunhas meschaentas de quauqua sauvagina. […]. *Gavaunhas de la mar, lenga dau vent, prenetz me d'abòrd, viste, viste, io, lebre coijada sus la mossa prigonda ! O ma votz, lo vent, mesma unlament, las pòsts, mon eschina, mesma plejament, mas òssas, mon bateu, mesma crasenament…*
Mon còrs, las algas, mesma purrissament [365] *…*

[La mort était là, enfin, douce au marinier qui meurt avec son bateau : peau et voiles même déchirement, yeux et feux même aveuglement, cheveux et cordes même ruissellement. Moi, j'étais là, tout comme le vieux lièvre couché sur la mousse écoute doucement les derniers battements de son cœur, heureux de sa vie, heureux de sa mort, et qui voit les brandes s'ouvrir sur les mâchoires mauvaises de quelque bête sauvage. […] Mâchoires de la mer, langue du vent, prenez-moi tout de suite, vite, vite, moi, lièvre couché sur la mousse profonde ! Ô ma voix, le vent, hurlant pareillement, les planches, mon dos, ployant pareillement, mes os, mon bateau, craquant pareillement …
Mon corps, les algues, pourrissant pareillement...]

Dans l'esprit du jeune homme qui va survivre, lourdement handicapé, mer et mort se mêlent de façon poétique : *« De qué sierv d'escupir de la mar quante setz au fons prigond de la mar. De qué sierv d'escupir de la mòrt quante setz au fons prigond de la mòrt* [366] *? »* [A quoi sert-il de cracher de la mer quand vous êtes au plus profond de la mer. A quoi sert-il de cracher de la mort quand vous êtes au plus profond de la mort [367] ? ...]

La mer, élément liquide, exerce sur celui qui souhaite mourir une sorte de fascination, comme, pour d'autres personnages de Ganhaire, les fontaines ou les étangs. L'image du noyé/de la noyée est récurrente dans l'œuvre, et obsédante. Elle est parfois poétique, comme lorsque le médecin du roman *Lo darrier daus Lobaterras* cherche à imaginer Joan de l'Arribière :

Lo vòle grand, las espatlas tombantas, las mans larjas e fòrtas coma daus pesteus, los piaus negres enquera e los uelhs fòrça douç, color de nosilha. E dins quilhs uelhs, vòle lo rebat d'aiga negra que demòra dins lo regard daus que an sentit la man d'un nejat eslampiar de la lor [368].

[Je le veux grand, les épaules tombantes, les mains larges et fortes comme des battoirs, les cheveux noirs encore et les yeux très doux, couleur de noisette. Et dans ces yeux, je veux le reflet

[365] *Lo viatge aquitan*, 27.
[366] La phrase est laissée en suspension dans le texte.
[367] *Lo viatge aquitan*, 28.
[368] *Lo darrier daus Lobaterras*, 90.

d'eau noire qui demeure dans le regard de ceux qui ont senti la main d'un noyé échapper à la leur.]

Joan, témoin impuissant de la noyade psychique d'Arnaud, porte en lui quelque chose du naufrage de son ami, comme une blessure indélébile.

Barnabé de Malacombe, qui s'exprime dans le registre de l'autodérision, donne du noyé une image beaucoup plus crue, dont il essaie de cacher la violence derrière une formulation humoristique. Lorsque les événements la lui remettent en mémoire, elle lui donne envie de vomir. *« Ai vist un jorn, chas nos, un paubre nejat que las encarabissas avián bravament estamnat, e pòde vos dire que quo era pas tròp brave* [369]*. »* [J'ai vu un jour, chez nous, un pauvre noyé que les écrevisses avaient joliment entamé, et je peux vous dire que ce n'était pas bien beau.] Ganhaire reprendra plus tard ce sujet pour le développer avec le même humour noir dans une nouvelle dont le titre est une antiphrase, « Lo plaser de la pescha [370] ». Milou Chapeyroux, receveur des postes, violoneux, amateur de pêche, ramène un jour au bout de son hameçon un soulier.

Me diretz que quò 'rieba sovent, aus peschaires, de tirar daus sotliers, quò se veu dins tots los dessenhs umoristics. Òc, mas quo es que dins queu-d'aquí, sotlier, i aviá un pè, e a la riba dau pè, una chamba, e a la riba de la chamba, un tipe… Nejat, mai bien nejat. Ad un moment, la chara surtit de l'aiga avant de tornar cloncar, e lo Milon ne'n rencuret la meitat dau topin de grilhons qu'aviá minjat quò fasiá pas demiá-ora : qu'era pas brava a veire dau tot ; mas pas dau tot.

[Vous me direz que cela arrive souvent, aux pêcheurs, de trouver des souliers, cela se voit dans tous les dessins humoristiques. Oui, mais c'est que dans celui-ci, de soulier, il y avait un pied, et au bout du pied une jambe, et au bout de la jambe, un type… Noyé, et même bien noyé. À un moment, le visage sortit de l'eau avant d'y replonger, et Milou en vomit la moitié du pot de grillons [371] qu'il avait mangé il y avait de cela à peine une demie heure : ce n'était pas beau à voir du tout, mais pas du tout.]

Milou va chercher le maire, et ils tirent le cadavre sur la berge à l'aide d'un crochet et d'une corde.

Fau ben dire que, tot rufe que fuguès lo Batiston, venguet ben un pauc pallichon quante aguet virat lo cadabre d'eschina. Que lo còrs era… coma dire… un pauc… un pauc bonhat, e las encarabissas avián bien començat lur marende.

[Il faut bien dire que, tout rude que fût Baptistou, il pâlit bien un peu lorsqu'il eût mis le cadavre sur le dos. Car le corps était… comment dire… un peu… un peu gâté, et les écrevisses avaient bien commencé leur repas.]

L'horreur vire toutefois au comique lorsque le maire fait le compte de toutes les dépenses auxquelles la commune devra faire face si elle accepte d'enterrer le Bourru. Les deux hommes décident de laisser le cadavre suivre le courant jusqu'à la commune voisine, où peut-

[369] *Las islas jos lo sang*, 184.

[370] Cette nouvelle, publiée en janvier 2008 dans *Paraulas de Novelum* n°118, fait partie de ce que nous nommerons le cycle des Chroniques de Chantagreu, que l'auteur avait regroupées sous le titre *Cronicas de Vent-li-bufa I* et *II*, avant qu'elles ne soient publiées en un seul volume en 2016. Un volume *Cronicas de Vent-li-bufa III* est en préparation, dans lequel cette nouvelle devrait figurer.

[371] Les grillons, en général des grillons de canard, sont de texture un peu plus grossière que les rillettes. Leur fabrication fait partie de l'art d'accommoder les restes : on détache la viande des carcasses, puis on la coupe en petits morceaux, qu'on assaisonne et qu'on cuit dans la graisse avant de les mettre en conserve.

être on voudra bien régler le problème. Tout ceci nécessite d'inventer des ruses pour détourner l'attention, notamment celle des gendarmes. La nouvelle s'achève sur la vision du pauvre Bourru flottant de village en village :

> *Tant qu'au paubre Borrut, degun pus ne'n a auvit parlar. Quilhs meschents crestians de Badarapietas* [372] *l'an plan degut butir sur La Chapela-Brujau, que l'an butit sur Maraval, que l'an butit sur Sent-Marçau de Claraiga. Emb un pauc de chança, es luenh aurá, çò qu'es pas mau per un tipe que, plan segur, aviá pus vist la mar* [373].
>
> [Quant à ce pauvre Bourru, personne n'en a plus entendu parler. Ces mécréants de Badarapietas ont bien dû le pousser vers La Chapelle-Brujaud, où on l'a poussé sur Maraval, où on l'a poussé sur Saint-Martial de Clairaygue. Avec un peu de chance, il est loin aujourd'hui, ce qui n'est pas mal pour un type qui, très certainement, n'avait jamais vu la mer.]

Aux images du noyé se superposent les images des corps qu'on jette à l'eau. Batéké et Barnabé partagent ainsi la même douleur, celle de garder au plus profond d'eux-mêmes l'image de la femme aimée glissant pour toujours au fond de la mer, avec, pour Batéké, la souffrance supplémentaire d'avoir dû tuer son enfant, dont le corps sera lié à celui de sa mère.

La vision la plus terrible est sans doute celle des corps flottant dans les cuves de la morgue dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », à une époque où la réfrigération n'existait pas. Les cadavres partagent ici le même destin, comme dans une sorte d'enfer silencieux, à l'infini :

> *Mas n'autres, nòstres uelhs eran pas pro beus, ni mai tròp duberts per l'orror que bonhava jos nòstres pès : un monde de nejats nos laissava entreveire sos uelhs meitat barrats, sas gòrjas escharnidas, sos membres palles, sos piaus que bolegaven lentament… La lampa dau Miguel anava e veniá, incredula : una autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats… una autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats. Lo liquide de mòrt semblava una gana onte paguna crespa d'aiga, paguna berla auriá 'gut lo coratge de frotjar. La sola chaulhadura era, de plaça en plaça, una moscha mòrta que esperariá longtemps la gòrja redonda d'un peisson o lo còp d'ala clinat d'un irondela. Jamai aiga fuguet mai immobila, jamai miralh donet melhor rebat de nòstras charas* [374].
>
> [Mais nos yeux, à nous, n'étaient ni assez grands ni trop ouverts pour l'horreur qui croupissait sous nos pieds : un monde de noyés nous laissait entrevoir ses yeux à moitié fermés, ses bouches grimaçantes, ses membres pâles, ses cheveux qui remuaient lentement… La lampe de Miguel allait et venait, incrédule : une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés… une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés. Le liquide de mort semblait une mare où aucun nénuphar, aucune berle [375] n'aurait eu le courage de pousser. La seule souillure était, de place en place, une mouche morte qui attendrait longtemps la gueule ronde d'un poisson ou le coup d'aile oblique d'une hirondelle. Jamais eau ne fut plus immobile, jamais miroir ne donna meilleur reflet de nos visages.]

---

[372] Du verbe *badar*, ici regarder en rêvassant, et *rapietas*, les lézards gris. Comme leur nom l'indique, les *Badarapietas* [Baye-aux-lézards] passent leurs journées à ne rien faire. En domaine occitan, les habitants d'un lieu en portent le nom, sans adjonction de suffixe comme c'est le cas en français. Nous conserverons cette dénomination de Badarapietas pour ne pas faire disparaître la musicalité du toponyme occitan, ni les connotations d'humour et de légereté que l'auteur a souhaité lui donner.

[373] « Lo plaser de la pescha ».

[374] *Lo viatge aquitan*, 19.

[375] Cf. note 157 p. 66.

4.1.2.7. Les lieux du bonheur

On peut pourtant, face à ces univers de cauchemar, trouver des lieux réconfortants, où règne la convivialité et où les personnages connaissent une forme de bonheur. La vie y est communautaire et harmonieuse, chacun d'entre eux y est reconnu avec ses caractéristiques propres, ses défauts comme ses qualités. Il peut ainsi donner le meilleur de lui-même, en se livrant à ses occupations favorites. La maison basse où Barnabé et ses amis attendent l'arrivée du Saint Christopher en est un exemple. *« Aura que ne'n sem partits, pòde ben dire que m'i plasiá, que i ai donc pas trobat lo temps long, mai que planhe sens onta los moments agradables que i ai passats.*[376] *»* [Maintenant que nous en sommes partis, je peux bien dire que je m'y plaisais, que donc je n'y ai pas trouvé le temps long, et même que je regrette, sans honte, les moments agréables que j'y ai passés.]

Même le spectacle de la mer, à cet endroit, est apaisant : les mouvements réguliers des marées font disparaître les peurs. Le chapitre XXV énumère les occupations des différents personnages, presque comme s'il s'agissait d'un épilogue heureux [377]: Bertrand, Boutinaud et Sir John guérissent peu à peu, le premier fait des progrès en escrime ; Nani joue le rôle d'intendante, mais se consacre tout particulièrement à Angelo, dont elle est amoureuse ; La Tresne, Poudensac et Barnabé deviennent des bretteurs redoutables ; Quentin reconnaît ses limites et se contente de son gourdin. *« Aviám achabat per formar coma una familha, e nos trobàvem, desenant, units per lo melhor e per lo pièger* [378]*. »* [Nous avions fini par former comme une famille, et nous nous trouvions, désormais, unis pour le meilleur et pour le pire.]

Cette impression de famille unie se retrouve dans la description du commissariat de Maraval, où chacun a son rôle et son utilité. Esprit d'équipe et sens de la solidarité prennent

---

[376] *Dau vent dins las plumas*, 119.

[377] Les romans *Las islas jos lo sang* et *Vautres que m'avetz tuada*, quoique ne proposant pas comme *Dau vent dins las plumas* un lieu précis où peut régner l'harmonie, se terminent également sur des épilogues sinon heureux, du moins pleins d'humour. Voici celui de *Vautres que m'avetz tuada*, qui peut rappeler celui de Voltaire à la fin de *Candide* : *« La vita contunhet a Maraval. En octobre, Esmeralda s'acoiget d'una brava dròlla, emb tots sos braç e totas sas chambas, que fuguet prenommada Alexandra. Darnaudguilhem ne'n aguet de las grumilhas los plens uelhs. Lo Marceu Dets de Fada fuguet tornat trobar e tornat perdre en dos jorns, lo temps de son transfert jos pas tròp bona garda, que l'escòrta s'era tornada trobar manotada e embarrada dins lo forgon, emb nonmàs un pitit mot jos los boissa-glaças : « La clau es jos lo palhasson. » Quò aviá bien fait rire. Peironin festeget sos trenta-cinc ans de maridatge e Khadidja, la segonda de Ben Ahmrane, son prumier ramadan. La diferéncia entre las doas culturas se'n trobet crosada un pauc mai. A Puegmaurin, lo Robert era tornat celibatari, que Saada aviá finalament aimat mielhs se'n tornar dins son país, enquera que de las lengas de pelhas avián trobat moien de dire que l'avián vuda a Montastruc en galanta companhia. Mas quo era nonmàs de las lengas de pelha. Frederic era passat en segonda annada e calinava totjorn la pita vesina. Faudriá benleu i far 'tencion, aviá dich mamà Faidit que migrava totjorn per tot. »*
[La vie avait continué à Maraval. En octobre, Esméralda accoucha d'une jolie petite fille, avec tous ses bras et toutes ses jambes, qu'on prénomma Alexandra. Darnaudguilhem en eut des larmes plein les yeux. Marcel Doigts de Fée fut retrouvé et reperdu en deux jours, le temps de son transfert sous pas trop bonne garde, car l'escorte s'était retrouvée menottée et enfermée dans le fourgon, avec seulement un petit mot sous les essuie-glaces : « La clef est sous le paillasson. » Cela avait bien fait rire. Peyrouny fêta ses trente-cinq ans de mariage et Khadidja, la deuxième de Ben Ahmrane, son premier ramadan. La différence entre les deux cultures s'en creusa encore un peu plus. À Puymaury, Robert était redevenu célibataire, car Saada avait finalement préféré retourner dans son pays, quoique des langues de vipères eussent trouvé moyen de dire qu'elles l'avaient vue à Montastruc en galante compagnie. Mais ce n'étaient que des langues de vipères. Frédéric était passé en deuxième année et faisait toujours la cour à la petite voisine. Il faudrait peut-être y faire attention, avait dit maman Faidit qui se faisait toujours du souci pour tout.] *Vautres que m'avetz tuada*, 194.

[378] *Dau vent dins las plumas*, 127.

vite le pas sur les mouvements d'humeur et les dissensions superficielles. La dispersion de ses troupes pour cause de vacances est pour le commissaire Darnaudguilhem un véritable drame.

> *Se soveniá vagament èsser estat comissari dins un comissariat, dins una pita vila suausa, que s'apelava Maraval, ente era urós, ente podiá marchar sens s'escharnir, ente aviá dau monde que podiá comptar dessús, e veiquí que tot s'abolissiá, Ben Ahmrane au Marròc, Le Goff en Bretanha, segurament Barbancès a galopar Diu sap ente, e lo gròs Peironin benleu tot sol a gardar la maison. « A, quo es vos, comissari ? A, podetz dire que vos trobam a dire. Tornatz quoras ? » Lo brave Jarjeta i anava quasiment de sa grumilha* [379].
>
> [Il se souvenait vaguement avoir été commissaire dans un commissariat, dans une petite ville calme qui s'appelait Maraval, où il était heureux, où il pouvait marcher sans faire la grimace, où il avait de gens sur lesquels il pouvait compter, et voilà que tout s'effondrait, Ben Ahmrane au Maroc, Le Goff en Bretagne, Barbanceix certainement à courir Dieu sait où, et le gros Peyrouny peut-être tout seul à garder la maison. « Ah, c'est vous, commissaire ? Ah, vous pouvez dire que vous nous manquez. Vous revenez quand ? » Le brave Jargette en avait quasiment la larme à l'œil.]

Les paroles de la conversation disparaissent derrière les images du commissariat que Darnaudguilhem, très ému, revoit en pensée : il passe en revue entrée, comptoir, couloir, cellules, puis l'escalier et les différents bureaux de l'étage, chacun ouvrant non sur un décor, mais sur une personnalité particulière. Ces lieux ne valent pas pour eux-mêmes, mais pour les êtres qui les habitent, les collègues d'abord, mais aussi ceux qui viennent déposer plainte, ou les conducteurs en état d'ivresse. Cet ensemble attachant représente toute la vie du commissaire. Il en mesure la valeur alors qu'il en est éloigné par la force des choses, tout comme Barnabé ne se rend compte qu'il a passé des moments heureux que lorsqu'il a quitté la maison basse où il les a vécus. On pense ici au Petit Prince de Saint-Exupéry, qui ne comprend l'amour qu'il a pour sa rose qu'après avoir quitté sa planète. La vérité des sentiments se révèle dans l'absence. Le commissariat manque à Darnaudguilhem, et réciproquement, il manque à ceux de son équipe.

4.1.2.8. Lieux abandonnés

Le motif des lieux désertés constitue dans l'œuvre comme un fil conducteur. De la vie antérieure qui s'y est déroulée, il subsiste toujours quelque chose d'indéfinissable, dont on perçoit la persistance immatérielle et dont on retrouve, parfois, la trace tangible.

Le narrateur du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, enfant, a fait siennes les ruines du prieuré de Merlande où il joue en solitaire. Entre lui et cet endroit s'est noué un lien mystérieux, qui l'a vraisemblablement poussé, sans qu'il s'en rende compte, à revenir s'installer dans les parages une fois devenu médecin. Le prieuré, même restauré, continue en quelque sorte à lui parler et lui fait un cadeau, le *« messatge estranh »* [message étrange] par lequel il lui révèle son sens, conservé dans *« lo vielh cementeri de las tombas a penas visiblas jos l'erba e l'edra* [380] *»* [le vieux cimetière aux tombes à peine visibles sous l'herbe et le lierre], par-delà les siècles et la mort. C'est le récit écrit de Joan de l'Arribière, enfoui avec son squelette, que la pelleteuse a fait ressurgir à l'air libre, et qui ressuscite en quelques pages ceux qui ont vécu dans ces lieux.

---

[379] *Chamin de Copagòrja*, 111.
[380] *Lo darrier daus Lobaterras*, 7.

Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, c'est également un engin de chantier qui démolit un mur par erreur et met à jour une petite boîte, vite subtilisée par les protagonistes du drame. L'ensemble des bâtiments abandonnés donne lieu à une très longue description, de la page 67 à la page 71. L'orphelinat lui-même est une grande bâtisse qu'on voit se dresser dans toute son horreur. Les portes y sont de fer, les fenêtres y sont garnies de barreaux de fer, ainsi que d'un grillage dérisoire devenu lambeaux. L'ambiance y est quasi concentrationnaire. Darnaudguilhem, qui parcourt l'endroit avec Le Goff, y revit ses douleurs et ses désespoirs d'orphelin :

> *Los vesiá tròp bien, los goiassons frijolants, aus dets e a las pòtas blaus [381], fasent petar las dents, se boissant nonmàs lo bot dau nas de quela aiga glaciala, dins queus matins glaciaus, dins quela vita glaciala [382].*
>
> [Il les voyait trop bien, les gamins frissonnants, aux doigts et aux lèvres bleues, claquant des dents, se frottant seulement le bout du nez de cette eau glaciale, dans ces matins glaciaux, dans cette vie glaciale.]

Vidés des présences humaines, les lieux sont repeuplés, en surabondance, par l'imagination, qui pour Darnaudguilhem est souvenir d'un vécu : bruits de sabots, de cuillers dans des assiettes métalliques, et dans une cruelle ironie, prière d'actions de grâces. Dans leur dénuement, les dortoirs suggèrent un excès de misère et de solitudes :

> *Liechs de fèr apilotats per dos o tres, palhassas de tela grisa raiada de blau que semblavan escupir de tota eternitat crin, palha, panolhas de migaruelh, topins pissiers escalhats, chadieras escuonadas, tant de marcas de misèria, de sufrença, d'abandon. Lo comissari aviá pas de mau a veire los pitits còrs fasent a penas salhir las cubertas, los piaus copats corts per empaichar la vermina de frotjar, pas de mau a auvir niflaments, poschicaments, charamelaments, chuchetadís complices e maugrat tot, de temps en temps espofidadas rebondudas jos los linçòus. Arpentet un moment la lonja sala entre tapons de pouvera e teules esbocinats, perdut dins sa vision de sa preison a-d-eu, enlau, dins lo miegjorn [383].*
>
> [Lits de fer entassés par deux ou trois, paillasses de toile grise rayée de bleu qui semblaient cracher de toute éternité crin, paille, épis de maïs, pots de chambre écaillés, chaises éventrées, tant de marques de misère, de souffrance, d'abandon. Le commissaire n'avait pas de mal à voir les petits corps saillant à peine sous les couvertures, les cheveux coupés courts pour empêcher la vermine, pas de mal à entendre les reniflements, les toussotements, les pleurnichements, les chuchotements complices et malgré tout, de temps en temps, des éclats de rire étouffés sous les draps. Il arpenta un moment la longue salle, entre moutons poussiéreux et tuiles en morceaux, perdu dans la vision de sa prison à lui, là-bas, dans le midi.]

Nul ne devrait regretter que les horreurs du passé aient disparu, que de Loubaterre il ne demeure pas pierre sur pierre, ni que Giraudoux ait été racheté par un couple de Hollandais, fussent-ils mal dégrossis, dépourvus de *« tots los sens e tota la sensibilitat que exigissen queu valon, quilhs termes, queu priorat, onte se passeren tant de chausas verenosas* [384]*. »* [tous les sens et toute la sensibilité qu'exigent ce vallon, ces collines, ce prieuré où se passèrent tant de choses vénéneuses] : la phrase, extraite du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, peut en effet s'appliquer parfaitement à Giraudoux, si l'on remplace *« priorat »* par *« orfanelat »*.

---

[381] En limousin, l'adjectif bleu a deux formes : *blu, bluieia ; blau, blava*.
[382] *Las tòrnas de Giraudon*, 69.
[383] *Las tòrnas de Giraudon*, 70.
[384] *Lo darrier daus Lobaterras*, 8.

On sent pourtant dans les évocations de ces temps révolus une forme de nostalgie, ou du moins de compassion, le regret de n'avoir pu faire en sorte que les choses se déroulent autrement. Le temps des orphelins est terrible, mais il vaut peut-être mieux que le temps des Vlaming-Vandersteen. Le médecin de *Lo darrier daus Lobaterras* accomplit, en cachette, une forme de réparation : il va pieusement enterrer les restes des squelettes dans la forêt de Feytaud. Peu nombreux seront ceux qui pourront déchiffrer les signes furtifs par lesquels la forêt montre qu'elle garde la mémoire : le vent léger qui se lève de temps en temps par les nuits de pleine lune, *« parier coma un planh »*, [pareil à une plainte funèbre], la biche au dos tremblant, les bêtes sauvages qui lèvent la tête avec inquiétude.

La compassion et la nostalgie surgissent aussi lorsqu'une personne qu'on aurait bien aimé connaître a disparu. Dans la sinistre Maison Rouge de *Chamin de Copagòrja*, abandonnée aux rats, aux araignées, aux ronces et au gui, Darnaudguilhem retrouve le fantôme de la belle Asunción en même temps qu'il retrouve les vêtements de la jeune femme :

> *Se poguet pas empaichar d'eimajar Asunción dins quilhs 'bilhaments pouverós, marchant a contra solelh de son pas viu, e sentit sa cronhòla se sarrar. De la poncha d'una cana, joslevet lo bas de rauba, coma per la far tornar viva, puei lo laisset tombar en plaça dins una pita espodrada* [385].
>
> [Il ne put pas s'empêcher d'imaginer Asunción dans ces vêtements poussiéreux, marchant à contre-jour de son pas vif, et sentit sa gorge se serrer. Du bout d'une béquille, il souleva le bas de la robe, comme pour la faire revivre, puis le laissa retomber à sa place dans un petit nuage de poussière.]

La nostalgie peut être, aussi, celle du temps heureux de l'enfance. Elle saisit le commissaire et Le Goff lorsqu'ils entrent dans l'école de Crassac, archétype de l'école rurale d'autrefois :

> *Los dos policiers butiren un portau de fer un pauc rangassaire e se troberen dins una cort ombrajada per dos marroniers. Las fenestras nautas, la pòrta de buesc en naut d'una pita volada d'eschaliers, l'alapens ente una còrda pendilhava d'un traulatge, e subretot, a man mança, lo pitit bastiment de tres pòrtas que nonmàs la dau mitan montava jurcinc qu'au lendau, tot aquò laissava gaire de dobte : dins quela cort d'escòla, mancava nonmàs los mainatges ; maugrat que quò sonès aurá miegjorn, pas lo mendre rascladís de sabatas e de bancs rebutits, pas d'envolada joiosa, pas de baralha nimai de votz adulta que s'esforcès de botar un pauc d'òrdre a la surtida dau cors elementari. La tustada de Le Goff e l' «entratz » que i respondet soneren dins un voide un pauc triste e sauvestrós, parier coma lo respons de las eschinletas lonh dins las maisons desertas. Luqueteren un moment avant de poder drubir la pòrta un pauc sarrada per l'umiditat. Agueren una piunada au cur. La classa era aquí. Chasca taula aviá sos encriers de porcelana, un caier plejat de papier blu, emb una etiqueta vierja. De plaça en plaça, un cartable sus un banc semblava laissat per un mainatge qu'anava bombar de defòra en dire : « Monsur, Monsur, ai oblidat mon sac ! » Au fons de quela classa mòrta, velhant sus Diu sap quaus sovenirs, Monsur Gautier los espiava per dessús sas lunetas cercladas d'aur* [386].
>
> [Les deux policiers poussèrent un portail de fer un peu geignard et se trouvèrent dans une cour ombragée par deux marronniers. Les hautes fenêtres, la porte de bois en haut d'une petite volée de marches, l'appentis où une corde pendait de la charpente, et surtout, à gauche, le petit bâtiment à trois portes dont seule celle du milieu montait jusqu'au linteau, tout cela ne laissait guère de doute : dans cette cour d'école, il ne manquait que les enfants ; bien que midi fût en train de

[385] *Chamin de Copagòrja*, 128.
[386] *Sorne trasluc*, 110-111.

sonner, pas le moindre raclement de chaussures et de bancs qu'on repousse, pas d'envolée joyeuse, pas de bagarre ni de voix d'adulte qui se serait efforcée de mettre un peu d'ordre à la sortie du cours élémentaire. Le coup frappé par Le Goff et le « entrez ! » qui lui répondit résonnèrent dans un vide un peu triste et sinistre, comme l'écho lointain des sonnettes dans les maisons désertes. Ils agitèrent un moment le loquet avant de pouvoir ouvrir la porte un peu coincée par l'humidité. Ils eurent un pincement au cœur. La classe était là. Chaque table avait ses encriers de porcelaine, un cahier enveloppé de papier bleu, avec une étiquette vierge. Çà et là, un cartable sur un banc semblait avoir été laissé par un enfant qui allait bondir de dehors en disant : « Monsieur, Monsieur, j'ai oublié mon sac ! » Au fond de cette classe morte, veillant sur Dieu sait quels souvenirs, Monsieur Gautier regardait par-dessus ses lunettes cerclées d'or.]

Darnaudguilhem et Le Goff, unis dans le même ressenti, recréent en imagination les enfants qui manquent au décor de la cour d'école, par les bruits qui lui donneraient vie. La classe-modèle, bien rangée, prête à fonctionner et à repartir dans ses activités quotidiennes, révèle les difficultés de Monsieur Gautier à s'adapter à la réalité moderne : la désertification des villages, l'abandon des écoles rurales et le regroupement des élèves dans les bourgs un peu importants. Toujours vêtu de sa blouse grise, il fait machinalement le geste habituel d'y essuyer sa main pleine de craie. Debout sur son estrade, maître d'une « classe morte », monsieur Gautier a la figure pathétique du capitaine prêt à couler avec son navire.

Dans la nouvelle « Quo es entau la vita », Ganhaire avait déjà évoqué ce thème de la désertification des campagnes, en décrivant le hameau du Maine-Brugier :

un vilatge pro beu que comptava benleu quinze fuòcs, e vos responde que se menava bruch per las charrieras, e qu'entre las maisons s'eran faits mai d'un sendareu. Puei venguet la guerra de quatòrze, que t'emportet tota la jounessa vers las frontieras dau nòrd e dau levant [387].

[un hameau assez grand qui comptait peut-être quinze feux, et je vous promets que les charrières étaient bruyantes, et qu'entre les maisons s'étaient faits de nombreux chemins. Puis vint la guerre de quatorze, qui emporta toute la jeunesse vers les frontières du nord et de l'est.]

Ricou Maziéras, le futur époux de Pauline, est le seul des quatre hommes du hameau à être revenu. Commence alors l'exode rural, dû à la modernisation des modes de vie :

E pauc a pauc, lo vilatge se voidet. Disián qu'a la vila i aviá tot plen de sòus a massar sens se crebar la peu a la terra, que damandaven dau monde per las pòstas, los trens, dins las fabricas. Lo moment fuguet tòst 'ribat que demoret pus nonmàs los que podián pas far autrement que de demorar : los vielhs, los malaudes, los necis, e los que se sentián tròp cons per 'nar a la vila. Quo es entau que lo Ricon demoret. Coma lo vilatge era triste, laidonc, e silenciós ! Las ortrujas, la ledre, comenceren de minjar las maisons ; los pitits jarrics, los chastanhs, comenceren d'avançar tot-suau dins las terras, e las vinhas laisseren a las tridas las dernieras grapas que degun pus massava [388].

[Et peu à peu, le hameau se vida. On disait qu'à la ville il y avait tout plein de sous à gagner sans se crever la peau à la terre, qu'on demandait du monde pour les postes, les trains, dans les fabriques. Le moment arriva bientôt où il ne resta plus que ceux qui ne pouvaient pas faire autrement que de rester : les vieux, les malades, les idiots, et ceux qui se sentaient trop cons pour aller à la ville. C'est ainsi que Ricou resta. Comme le hameau était triste, alors, et silencieux ! les orties, le lierre, commencèrent de manger les maisons ; les petits chênes, les châtaigniers,

[387] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 53.
[388] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 54.

commencèrent d'avancer tout doucement dans les terres, et les vignes abandonnèrent aux grives les dernières grappes que plus personne ne ramassait.]

Comme Max Rouquette, comme Marcelle Delpastre et tant d'autres écrivains en occitan, Ganhaire est sensible à cette mort du pays qui fait suite à la mort et au départ des hommes. Les pratiques changent, la civilisation technicienne induit d'autres modes de vie, dont on ne sait pas s'ils sont ou non meilleurs. Le narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* comble de mots les vides laissés par l'absence sur le sentier qui mène à la source, et fait revivre les êtres du passé en les évoquant :

I a bela luna que degun i ven pus tirar de l'aiga e tòrna pus montar lo terme emb lo chambalon que li seja l'espanla, que paguna lavandiera ven pus pestelar lo linge jos lo grand fraisse que l'ombreja [389].

[Il y a belle lurette que personne n'y vient plus tirer de l'eau et ne remonte plus la colline avec la palanche [390] qui lui scie l'épaule, qu'aucune lavandière ne vient plus battre le linge sous le grand frêne qui l'ombrage.]

De même, la vie de la maison qu'il habite est toujours présente dans son souvenir. Il suffit de dire le manque pour le combler, de décrire, pour les faire exister à nouveau,

la bela bassa-cort, son telhòu, son potz ente velhava la vielha, son establa a man mança ente durmián pus nonmàs de las vielhas mecanicas, sos alapents de drecha ente pagun tesson rondinava pus, ente pagun lapin fasiá pus petar los talons [391].

[La grande basse-cour, son tilleul, son puits où veillait la vieille [392], son étable à gauche où ne dormaient plus que de vieilles mécaniques, ses appentis de droite où plus aucun cochon ne grognait, où plus aucun lapin ne détalait.]

Comme le narrateur du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, il est lié à cet endroit par un pouvoir surnaturel, ici celui de ses dents de lait que la grand-mère a cachées quelque part entre les pierres d'un mur. La semi-prophétie, *« entau tornaràs totjorn, mai quante seràs mòrt* [393]*… »* [comme ça tu reviendras toujours, même quand tu seras mort…] affirme que les lieux, au fond, ne sont jamais vides. Ils se souviennent de ceux qui les ont habités, qui y reviennent comme des fantômes.

Dans la nouvelle « Tornar tornar », c'est un fantôme justement, celui du grand-père, qui voit arriver son petit-fils dans la maison vide et qui sait soudain qu'il pense à lui :

Demorí aquí, ombra sens forma, sens bruchs nimai odors, per pas veire la prumiera dolor de queu que, en plaça de la caissa dau tresaur tan cerchat, tròba nonmàs pòsts fendudas e rantelas inutilas. […] Òc, la maison es mòrta, mòrta a nòstra faiçon. E io, la sentí morir, odor après odor.

[389] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 53.

[390] Le CNRTL donne de ce mot la définition suivante : « Pièce de bois légèrement incurvée, placée sur l'épaule, pour porter deux fardeaux ou deux seaux accrochés à chacune de ses extrémités. »

[391] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 63.

[392] On disait que cette vieille, surnommée selon les endroits *« Joana Rasteu »* [Jeanne Râteau], *« Uelhs rolhós »* [Yeux rouillés], *« la Berana »*, ou encore *« vielha Gangan »* [vieille Gangan], était cachée au fond des puits. Elle essayait d'attraper les enfants qui s'y penchaient en lançant un crochet fixé à une corde. Une croyance de ce type existe aussi en Artois : *« Ne va pu jamais tout près de ch'puche, Marie Grauette al'va t'saquer d'dins avec sin grauet »* [Ne va plus jamais auprès du puits, Marie Fourchette va te jeter dedans avec sa fourche], disait-on aux enfants en picard.

[393] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 62.

Òc, nòstra piada fuguet pauc a pauc cuberta. Poguí pas far ren davant quelas novelas sentors que, jorn après jorn, vita après vita, nos an chaçats, an fach de io, de n'autres, daus estrangiers en quò nòstre. Puei, un jorn, l'odor de l'abandon, la mai òrra de totas, es venguda recubrir tot de son lençòu griselard [394].

[Je suis resté là, ombre sans forme, sans bruits ni odeurs, pour ne pas voir la première douleur de celui qui, à la place du coffre au trésor tant cherché, ne trouve que des planches fendues et des toiles d'araignées inutiles. […] Oui, la maison est morte, morte telle que nous l'avions faite. Et moi, je l'ai sentie mourir, odeur après odeur. Oui, notre trace a été peu à peu recouverte. Je n'ai rien pu faire devant ces senteurs nouvelles qui, jour après jour, vie après vie, nous ont chassés, ont fait de moi, de nous, des étrangers chez nous. Puis, un jour, l'odeur de l'abandon, la plus horrible de toutes, est venue tout recouvrir de son drap grisâtre.]

Le grand-père, prévoyant en quelque sorte ce qui allait arriver, a donné un soir comme une leçon d'odeurs à son petit-fils. Celui-ci détient un étrange pouvoir, *« una miraudiosa fòrça d'evocacion* [395] *»* [une merveilleuse force d'évocation], qui lui permet de reconstruire patiemment, à partir de bribes de mémoire, *« l'odorant decor* [396]*»* [l'odorant décor]. La nouvelle est fantastique : grâce à ce pouvoir qu'est la force d'une volonté exceptionnelle, la mémoire de l'odeur devient une odeur véritable, les souvenirs olfactifs redeviennent vivants et chassent la mort. Le petit-fils plie le temps linéaire à sa volonté, forgeant un cercle d'éternité sans plus de commencement ni de fin, où il deviendra un jour le vieillard invisible qui regardera vivre dans la maison odorante son petit-fils, réincarnation de l'aïeul.

Tous les lieux sont remplis de fantômes. Il en reste des bruits dans la mémoire, des cris d'enfants par exemple. Il s'en dégage souvent une émotion particulière. Au hameau de Crassac où ont vécu les membres de la secte des *Frairs de las Estelas* [les Frères des Étoiles] [397], *« quauques bastiments d'expleitacion esbolhats e una autra maison pus pita, lonja, de la teulada traucada, formavan coma una fantauma de vilatge que la ledra e las ronzes ne'n serián estadas lo linçòu* [398]*. »* [quelques bâtiments d'exploitation effondrés et une autre maison plus petite, longue, à la toiture percée, formaient comme un fantôme de village dont le lierre et les ronces auraient été le linceul.]

L'absence, le vide apparents sont en réalité trop-plein, surabondance de souvenirs qui saturent le présent.

4.2. Loin de Descartes : humains, bêtes et machines

L'univers de Ganhaire est un univers où tout ce qui est vivant fonctionne en symbiose, un univers de la continuité des êtres vivants, également soumis à la naissance et à la mort. Ce point de vue se rapproche de celui de Marcelle Delpastre qui écrivait en 1988, pour la préface de son *Bestiari Lemosin* [399] :

---

[394] *Lo viatge aquitan*, 58-59.
[395] *Lo viatge aquitan*, 61.
[396] *Lo viatge aquitan*, 61.
[397] L'expression désigne ici les membres de la secte Raël, fondée par Claude Vorilhon, qui s'était installé dans le hameau en ruines de La Négrerie, commune de La Gonterie-Boulouneix, entre Bourdeilles et Brantôme.
[398] *Sorne trasluc*, 29.
[399] Cet ouvrage a été mis en forme par Jan dau Melhau et publié en 2003 aux Edicions dau chamin de Sent-Jaume.

Çò qu'ai volgut, 'quo es d'en primier vos dire, vos far veire, vos far sentir, que tot aquò se ten dins la vita viventa. Que de viure entre lo bestiau, coma d'alhors entre la terra, los aubres, lo trabalh, lo parlar e lo rire, 'quo es viure. […] Aitau qu'es facha nòstra cultura, vielha, prionda, segura, coma 'na tiala que tots los fiaus se'n podan [400] veire, e se destriar, mai que chadun esclara l'autre – mas que lo ten, e degun pòt los sompartir sens desfar la tiala [401].

[Ce que j'ai voulu, c'est d'abord vous dire, vous montrer, vous faire sentir, que tout cela se tient dans la vie courante. Car vivre parmi les bêtes, comme d'ailleurs parmi les arbres, la terre, le travail, le parler et le rire, c'est cela vivre. […] Ainsi est faite notre culture, vieille, profonde, sûre, comme une toile dont on peut voir tous les fils, dont on peut les identifier, et dont chacun éclaire l'autre – pourvu qu'il le tienne, et personne ne peut les séparer sans défaire la toile.]

Il n'est pas si lointain, en effet, le temps où les bêtes cohabitaient avec les hommes dans les maisons. Ces bêtes avec lesquelles on vit, qui rythment les activités de la journée, font d'une certaine façon partie de la famille. Lorsque la maison et l'étable sont bâties sous le même toit, il n'y a souvent pour les séparer qu'une cloison de bois. Les humains profitent ainsi de la chaleur du bétail. Chats et chiens ne sont pas seuls admis dans la pièce commune, « la maison », en limousin. Celle-ci peut aussi abriter les poules, pour les protéger contre les prédateurs :

'Quo es que la sauvatgina mancava pas per las minjar. Lo miaulaud, que, quand vei res per lo país, s'aproisma de las maisons e 'trapa çò que pòt. Lo rainard, que, quand tombava dessus ne'n laissava pas. La faina, que las sagnava sus lo juc, lo chat-putois, la martra, e tot aquelas bestias platas que passan per la mendra fenda. La beleta que suça los ueus en lor far un petit cròs per lo bot. Los quites rats, e l'eriçon que de nuech rauba los poletons. I aviá pas de jalinier pro ben juntat, de pòrta ni de coma, per defendre las polas contra tot aquò. Aitanben, las fasián coijar dins la maison, chau entendre dins la cosina, tras lo fuec, quauque còp sus lo chadaliech [402].

[C'est que les bêtes sauvages ne manquaient pas pour les manger. Le milan, qui, quand il ne voit rien par terre, s'approche des maisons et attrape ce qu'il peut. Le renard, qui, quand il leur tombait dessus, n'en laissait pas. La fouine, qui les saignait sur leur perchoir, le putois, la martre, et toutes ces bêtes plates qui passent par la moindre fente. La belette qui suce les œufs en leur faisant un petit trou au bout. Même les rats, et le hérisson qui de nuit vole les poulets. Il n'y avait pas de poulailler assez bien jointé, de porte ni de chaume, pour défendre les poules contre tout cela. Et donc, on les faisait coucher dans la maison, ce qui veut dire dans la cuisine, près du feu, quelquefois sur le châlit.]

Comme les humains, les bêtes vivent et meurent ; comme les humains, elles se nourrissent et peuvent être malades ; comme les humains, elles ressentent des émotions, elles ont une volonté. L'univers de Ganhaire n'est pas un univers cartésien : en aucun cas, le vivant ne peut se réduire à une mécanique.

---

[400] Marcelle Delpastre, tout comme son éditeur Jan dau Melhau, notent dans leur graphie les prononciations locales, ici *« podan »* au lieu de la forme *« pòdon »* relevée par Roux ([1894] 2010, 62), ou de la forme *« pòden »* proposée par Roux et Lévêque (2011, 71). Marcelle Delpastre confirme cette pluralité des graphies dans la préface qu'elle a écrite pour le livre de souvenirs de Gisèle Chrétien : *« O es, i pensava, au Lemosin, lai tornava, e ne'n parlava la lenga, lo lemosin. Lo parlava mai que mai coma onte avia viscut grandeta, en los monts de Blond, e zo remarcaretz d'en primier au preterit, quand escrius : fagueten, vengueten, – au luec de fagueron – fagueran, vengueron – vengueran ... »* [Oui, elle y pensait, au Limousin, elle y revenait, et elle en parlait la langue, le limousin. Elle le parlait surtout comme là où elle avait vécu un peu plus grande, dans les monts de Blond, et vous le remarquerez tout d'abord au prétérit, quand elle écrit : ils firent, ils vinrent.] (Chrétien 1984, 6.)

[401] Delpastre 2003, 10.

[402] Delpastre 2003, 48.

4.2.1. Une communauté de destin

Dans la société rurale que décrit Ganhaire subsistent encore – peut-être pas pour bien longtemps - le sentiment d'une proximité des espèces, et celui d'une communauté de destin. *« De tots biais m'ocupe ben de las bestias, pòde plan m'ocupar de la mair* [403] *»* [De toute façon je m'occupe bien des bêtes, je peux bien m'occuper de la mère], répond Maxime aux objections de sa sœur Yvette, choquée par cette réplique qu'elle ne comprend pas.

Les bêtes que l'on soigne – les troupeaux, les divers élevages – font vivre les humains, et réciproquement. Sans l'exprimer avec des mots savants, le paysan sait depuis toujours qu'il n'est qu'un élément dans un écosystème. Citons encore Delpastre : *« Que la terra minja qui l'a minjada – que tot es mòrt, tot es fam, tot es noiridura, tot es vita* [404]*. »* [Que la terre mange qui l'a mangée – que tout est mort, tout est faim, tout est nourriture, tout est vie.] Ganhaire aborde explicitement le sujet, de façon comique, dans l'une des nouvelles de *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* intitulée « Coma una volada de cagolhas ». Il y met en scène deux enfants du bourg de Chantagreu, Jean-Paul Ganteille et Sylvain Lauvergnat, partis de nuit à la chasse aux escargots après un orage. Jean-Paul, qui est l'aîné, entraîne Sylvain dans le cimetière sous prétexte que les escargots y seraient plus beaux qu'ailleurs :

> *Lo Silvan, qu'es pas daus pus coratjós, disset : - I fau pas 'nar, i fau pas 'nar, quò me fai paur ! - Vòles de las cagolhas o non ? respondet l'autre d'un ton sens replica. E contunheren lur chamin. - Mas perqué son pus bravas qu'en quauqu'un luòc mai ? damandet enquera Silvan. Quo es pas, au mens, perqué minjan los… los… mòrts ? - Ses-tu neci, mon paubre ! Las cagolhas, quò minja nonmàs de l'erba, e las dau cementeri coma las autras ! - Bon mas, e l'erba, qué minja, ela ? Quí, lo Joan-Pau, maugrat tot son saber, deguet reconèisser que podiá pas respondre : sabiá pas de qué viviá l'erba. - D'alhors, çò-ditz, quo es sens importància, perque los mòrts, los bòtan dins de las grandas caissas, e entau embarrats, i a pas mestier de migrar per ilhs : ren risca pas los minjar. - Pertant, ilhs 'chaban ben per venir tot magres ? - Òc, e après ? - E ben, lur vianda, onte passa ? En tot tener quela interessanta conversacion nautament filosofica, nòstres dos galapians s'eran rapruchats dau cementeri, a avián 'chabat per 'ribar a la grilha d'entrada* [405].
>
> [Sylvain, qui n'est pas des plus courageux, dit : - Faut pas y aller, faut pas y aller, ça me fait peur ! - Tu veux des escargots, ou non ? répondit l'autre d'un ton sans réplique. Et ils continuèrent leur chemin. - Mais pourquoi ils sont plus beaux qu'ailleurs ? demanda encore Sylvain. Ce n'est pas, au moins, parce qu'ils mangent les… les… morts ? - Que tu es bête, mon pauvre ! Les escargots, ça ne mange que de l'herbe, et ceux du cimetière comme les autres ! - Bon mais, et l'herbe, qu'est-ce qu'elle mange, elle ? Ici, Jean-Paul, malgré tout son savoir, dut reconnaître qu'il ne pouvait pas répondre : il ne savait pas de quoi vivait l'herbe. - D'ailleurs, dit-il, c'est sans importance, parce que les morts, on les met dans de grands cercueils, et ainsi enfermés, ce n'est pas la peine de se faire du souci pour eux : rien ne risque de les manger. - Pourtant, ils finissent bien par devenir tout maigres ? - Oui, et après ? - Et bien, leur chair, où elle passe ? Tout en tenant cette intéressante conversation hautement philosophique, nos deux galopins s'étaient rapprochés du cimetière, et avaient fini par arriver à la grille d'entrée.]

Sylvain pose ainsi naïvement une question existentielle très pertinente, et lui suggère une réponse qui dérange. Jean-Paul, quant à lui, préfère vivre sur ses certitudes que les

[403] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 16.
[404] Delpastre 1996, 439.
[405] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 83-84.

interroger. La question de Sylvain le trouble cependant, d'autant plus qu'il va se sentir soudain personnellement concerné :

> *Lo Joan-Pau era 'trapat a 'massar quilhs bestiaus de comici agricòle quante lo lampisson de Silvan tombet sur una fotò qu'era dins un quadre en veire e que fasiá veire un gròs tipe emb-d'una mostacha redda e los piaus partatjats per lo mitan. - E, Joan-Pau, èspia, quo es ton grand-pair ! Lo pitit-filh trobet d'un còp las cagolhas grand-pairalas mens engatjantas, e las tornet voidar dins l'erba molhada. Çò-ditz lo Joan-Pau, d'una votz qu'era pas de las pus fieras : - Bon, c… crese que… qu'avem p… pro c… cagolhas entau. Po… podriam no… no'n… nos ne'n anar* [406].
>
> [Jean-Paul était en train de ramasser ces bestiaux de comice agricole quand la lampe de poche de Sylvain tomba sur une photo dans un cadre en verre, qui montrait un gros type à la moustache raide et aux cheveux partagés au milieu. - Eh, Jean-Paul, regarde, c'est ton grand-père ! Le petit-fils trouva tout à coup les escargots du grand-père moins engageants, et les vida dans l'herbe mouillée. Jean-Paul dit alors, d'une voix qui n'était pas des plus assurées : - Bon, je… je crois que… que nous avons a… assez d'esc… d'escargots comme ça. Nous pourr… pourrions nous… nous en… nous en aller.]

De manière intuitive, comme le faisait Marcelle Delpastre, les deux enfants se représentent donc l'homme comme l'un des maillons d'une chaîne alimentaire où il peut lui-même être mangé par d'autres êtres vivants, ce qui confirme une parenté biologique avec eux. Le comique vient ici du revirement subit de Jean-Paul, qui prend conscience d'une possible transgression : la boucle étant bouclée, il pourrait, d'une certaine façon, manger son propre grand-père… La manière de penser des deux enfants, qui placent hommes, animaux et végétaux sur un pied d'égalité, se rapproche donc davantage de celle d'un Montaigne, autre Périgourdin qui connaît bien le monde paysan, que de celle de Descartes, qui pose une différence de nature entre l'homme et le reste du vivant. L'homme n'a plus qu'à en rabattre, ainsi que l'écrit l'auteur de *l'Apologie de Raymond Sebon* :

> La présomption est notre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et frêle de toutes les créatures, c'est l'homme, et en même temps la plus orgueilleuse. […] C'est par la vanité de cette même imagination qu'il s'égale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soi-même et sépare de la presse des autres créatures, taille les parts aux animaux ses confrères et compagnons, et leur distribue telle portion de facilités et de forces que bon lui semble. Comment connaît-il, par l'effort de son intelligence, les branles internes et secrets des animaux ? Par quelle comparaison d'eux à nous conclut-il la bêtise qu'il leur attribue ? Quand je me joue à ma chatte, qui sait si elle passe son temps de moi plus que je ne fais d'elle [407] ?

Les références au monde animal sont nombreuses dans les textes et dans l'écriture de Ganhaire. Certaines sont présentes dans les images qu'utilise fréquemment l'occitan : *« esmalit coma una serp »* [en colère comme un serpent]*, « aver d'autras polas a plumar »* [avoir d'autres poules à plumer, d'autres chats à fouetter]*, « perduts coma polichons que lur mair ven de passar a la caçairòla »* [perdus comme des poussins dont la mère vient de passer à la casserole]*, « voidat coma una tetina de vielha breta »* [vide comme un pis de vieille vache]*, « lesta coma l'auseu qu'apelan lo buòu »* [leste comme l'oiseau qu'on appelle le bœuf]*, « pas de qué liar los buòus per la coá »* [pas de quoi attacher les boeufs par la queue], etc...

Elles s'expriment aussi dans les métaphores, que certains personnages accumulent dans leur discours de façon cocasse. Ainsi Barnabé, cruellement déçu par Rosemonde de la Valade,

---

[406] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 84.
[407] Montaigne [1588] 2007, 331-332.

son premier amour, déclare : *« Jos la paloma blancha, i a una graula negra, una puput pudenta, e en plaça de la pura jòuna filha que ieu cresiá, vese pus aurá nonmàs una traïnada, que ten mielhs d'eschina que non pas una chabra sus sas banas* [408]*. »* [Sous la blanche colombe, il y a un noir corbeau, une huppe puante, et, au lieu de ce que je croyais une pure jeune fille, je ne vois plus maintenant qu'une traînée, qui tient mieux sur le dos qu'une chèvre sur ses cornes.] Il utilise également ces qualificatifs pour Moira l'Irlandaise, lorsqu'il apprend pourquoi elle était condamnée à mort.

> *Entau ma blancha paloma es nonmàs una trainada que bica deçai delai, una chercha-la-nuech, una mai portada a traire los ases que las vachas, una que aima çò que sec lo rainard, que ten mielhs d'eschina qu'una chabra sus las banas* [409] *!*
>
> [Ainsi ma blanche colombe n'est qu'une traînée qui baise à droite et à gauche, une cherche la nuit, une qui est davantage encline à traire les ânes que les vaches, une qui aime ce qui suit le renard, qui tient mieux sur le dos qu'une chèvre sur ses cornes !]

Lorsqu'il pense à elle amoureusement, il la gratifie de toutes sortes de noms d'animaux : *mon chaton, mon pitit pijon, la paubra bicha, mon auselon…* [mon chaton, mon petit pigeon, la pauvre biche, mon petit oiseau…] Les métaphores qui viennent à l'esprit de Maxime lorsqu'il regarde sa mère nue sur son lit, attendant que l'infirmière lui fasse sa toilette, sont tout aussi hétéroclites :

> *La Zelia jaisiá tota nuda sus lo liech, e sa magror la fasiá retirar un polet chiacrós nonmas plumat. Tot badant, espiet quelas p'itas espatlas que auriatz dichas prestas se deslogar, quilhs petits braç pas mai beus que brodichas, quelas tetinas platas coma las d'una chabra esterla, la peu dau ventre chafrolhada coma la de Ranfòrt* [410] *quante aviá 'gut la pelada, lo floquet de piaus gris enquera bien borrut, las chambas magras e blanchas ente las venas montavan coma liedre au cirier* [411]*.*
>
> [La Zélia gisait toute nue sur le lit, et sa maigreur la faisait ressembler à un poulet rachitique qu'on viendrait de plumer. Bouche bée, il regarda ces petites épaules qu'on aurait dites prêtes à se déloger, ces petits bras pas plus grands que des brindilles, ces mamelles plates comme celles d'une chèvre stérile, la peau du ventre froissée comme celle de Ranfort quand il avait eu la pelade, la touffe de poils gris encore bien drue, les jambes maigres et blanches où les veines montaient comme lierre au cerisier.]

L'unité est là, cependant, dans le désarroi où le plonge ce spectacle. Sa mère jusqu'alors toute-puissante lui paraît soudain d'une dérisoire fragilité. Elle est sur le point de redevenir part de la nature, alliage symbiotique et improbable de plantes et de bêtes. Poussée à l'extrême, la métaphore peut même devenir réalité pour le narrateur. Le jeune homme de la nouvelle « La messatgiera », qui vient d'échapper à la noyade, a perdu une partie de ses facultés mentales. Dans son imagination, les marins américains qui l'ont recueilli sur le croiseur sont des poulpes, des oursins, de grands poissons, magnifiés dans une vision fantastique et grotesque. Ce rescapé ne sait plus ce qu'est un humain. Il en reconnaît des éléments sans pouvoir les associer à autre chose qu'à des animaux marins. Son discours semble incohérent, et pourtant il est d'une grande logique. Des phrases comme *« L'orsin a daus uelhs blus e una barba negra. »* [L'oursin a des yeux bleus et une barbe noire.] ou *« Lo pofre me passa un coble de chantaurelhas que comptan*

[408] *Dau vent dins las plumas*, 13.
[409] *Las islas jos lo sang*, 108.
[410] Il s'agit du chien.
[411] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 22.

dins la vita d'un marinher mòrt [412]. *»* [Le poulpe me donne une paire de gifles qui comptent dans la vie d'un matelot mort.] font rire tout en soulignant la tragédie.

4.2.2. Le domestique et le sauvage

Omniprésents dans le monde rural, les animaux domestiques font partie de la famille. Ils en partagent les joies et les peines, auxquelles ils sont officiellement associés par des pratiques traditionnelles. À la mort du père, la grand-mère, l'héroïne de la nouvelle « La mamet dispareguda » [La grand-mère disparue] *« deguet 'nar parlar aus bestiaus e botar un pelhon negre aus bornats* [413] *»* [dut aller parler aux bêtes et mettre un chiffon noir sur les ruches]. Bêtes et abeilles comprendront les signes rituels… Les animaux familiers sont dignes d'affection, autant que les hommes et parfois plus. Les célibataires ou veufs qui n'ont personne à qui parler ont de longues conversations avec leur chien, ou leur animal de trait. Dans la nouvelle « Un meschent bestiau », Tranuja, vieux célibataire, a pour toute compagnie son ânesse, Friquette. Lorsqu'elle tombe malade, atteinte d'une pneumonie, il la soigne comme il soignerait un être humain. Il l'enveloppe bien chaudement, lui fait boire du vin chaud où ont macéré des oignons, et lui pose des ventouses qu'il a improvisées avec les cloches à melons du grenier. L'assimilation ici fait sourire, et on éprouve de la compassion pour ce vieux garçon qui n'a personne d'autre dans sa vie. Il semblerait d'ailleurs que Friquette ait très bien compris où était son intérêt…

Chevaux et équidés sont en effet décrits comme particulièrement intelligents. Le cheval du Chevalier de La Valade, sur lequel est monté Barnabé, choisit lui-même sa destination, Mareuil. Avec un certain anthropomorphisme, le jeune homme essaie de décrypter son comportement. *« Enquera aürós que eu àia pas decidit de tornar a son escudariá. Benleu que a de las envejas de libertat, eu tanben, e que lo meschaent còp arribat a son patron es pas per li desplaire* [414]*... »* [Encore heureux qu'il n'ait pas décidé de rentrer à son écurie. Peut-être qu'il a des envies de liberté, lui aussi, et que le mauvais coup arrivé à son patron n'est pas pour lui déplaire.]

Fleur de Lys, la jument de Nani, n'est, dans les premiers chapitres du roman, qu'un moyen de transport qu'on abandonne lorsqu'on n'en a plus besoin, ainsi que le font les mousquetaires dans les romans d'Alexandre Dumas. Barnabé, au début, ne l'aime guère, car elle n'a pas le dos assez confortable. Mais le dernier chapitre en fait un personnage à part entière, qui sait communiquer ses émotions : la jument pousse *« una esrossinholada de jòia »* [un hennissement de joie], elle rit de toutes ses dents, Nani pleure de bonheur, elles échangent baisers et coups de langue, jusqu'à ce que Fleur de Lys monte sur le bateau pour aller s'installer dans ses appartements de la cale. On la retrouve dès le premier chapitre du roman *Las islas jos lo sang*, échangeant des marques d'affection avec Angelo et Barnabé, mais rejetant les gestes déplacés d'un officier anglais, comme si elle avait intégré à sa façon les règles de savoir-vivre des humains : *« Fleur de Lys fai saber d'una rossinholada esmancianta a queu gentleman qu'un bòta pas sas mans a las fessas d'una dama sens èsser estat presentat* [415]*. »* [Fleur de Lys fait savoir à ce gentleman, d'un hennissement menaçant, qu'on ne met pas les mains aux fesses d'une dame sans lui avoir été présenté.] Comme beaucoup d'animaux, elle mémorise les

[412] *Lo viatge aquitan*, 28.
[413] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 58.
[414] *Dau vent dins las plumas*, 11-12.
[415] *Las islas jos lo sang*, 9.

sensations agréables et les sensations désagréables, ce que Barnabé assimile là encore à des sentiments humains : *« La rancuna es una seconda natura chas quela bèstia generalament suausa* [416]*. »* [La rancune est une seconde nature chez cette bête généralement douce.] Après avoir sauté sur l'échafaud avec elle pour enlever Moira, il interprète son regard comme *« una espiada maliciosa »*, [un coup d'œil malicieux] et son hennissement comme *« una espofidada »* [un éclat de rire]. C'est maintenant son cheval, et sa complice. Devenue membre à part entière du petit groupe, Fleur de Lys partagera le dénouement heureux de l'aventure avec ses compagnons, tout en restant à sa place : *« Semblava viure l'amor perfiech coma un semenau nommat Always Ready* [417]*. »* [Elle semblait vivre l'amour parfait avec un étalon nommé Toujours Prêt.]

À l'inverse, l'animal non apprivoisé est souvent animé envers l'homme d'intentions mauvaises. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, par exemple, les mouches qui tournaient autour du cadavre de Joseph, *« deçaubudas per l'enlevament dau cadabre, cherchavan venjança a l'entorn dau front plen de suor dau malurós Jarjeta* [418]*. »* [Déçues par l'enlèvement du cadavre, cherchaient vengeance autour du front plein de sueur du malheureux Jargette.]

La nouvelle « La Banda Negra [419] » met en scène des corbeaux que les gens du pays appellent *« cavetas* [420] *»*, et dont Tranuja a la phobie [421]. Dans l'entrée en matière, le narrateur *Panolha* [Panouille] [422], s'adressant aux lecteurs, fait appel à leur vécu : ils ont peut-être eux-mêmes des phobies de certains animaux comme les rats, les araignées, les serpents... et pourront d'autant mieux se projeter dans le personnage. Tranuja mène une lutte de tous les instants contre les milliers de cavettes [423] – on peut relever l'hyperbole, le narrateur faussement objectif épousant ici les fantasmes de son héros – qui viennent manger son grain aussitôt semé et

[416] *Las islas jos lo sang*, 104.
[417] *Las islas jos lo sang*, 194.
[418] *Las tòrnas de Giraudon*, 33.
[419] *Paraulas de Novelum* n°114.
[420] Au début de la nouvelle, Ganhaire explique le mot *« caveta »*, d'emploi local : *« Quelas enemijas de nòstre amic, donc, quo es las que la gent apelan de las cavetas, dins nòstres ranvers, benleu perqu'elas restan dins los cròs daus rochiers que se pincan drech per dessur l'aiga de la Claraiga. »* [Ces ennemies de notre ami, donc, ce sont celles que les gens appellent des cavettes, dans nos environs, peut-être parce qu'elles habitent dans les creux des rochers qui se dressent juste au-dessus de l'eau de la Clairaygue.]
Nous conserverons le nom de « cavette » qui existe également en picard, et qui semble plutôt dérivé de l'ancien francique (racine *kawa) https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/volume/160/page/304, cf. aussi Estienne [1549] 1972, 109 : « Chouette, Picardis *Caue ou Cauette*. Nomen est avis. Monedula. »
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4396v/f113.image
L'appellation « cavette » permet aussi de restituer le caractère féminin du corbeau dans la langue occitane.
[421] Nous ajouterons que, dans l'imaginaire collectif, le corbeau porte malheur. Dans son *Bestiari Lemosin*, où elle note les pratiques, coutumes et croyances qui se rattachent aux animaux, Marcelle Delpastre écrit ainsi : *« Res de tan malastruc coma de veire las graulas, quitament de las auvir* "*croa ! croa !* "*. Que s'assemblan mai que mai onte quauqua res de crebat poirís. Zo disan plan :* "*Quand las graulas cridan, sentan la charonha*", " *onte 'quò crida, 'quò sent*" *».* [Rien de si néfaste que de voir les corbeaux, même de les entendre "croa ! croa !" ». Car ils se rassemblent surtout là où pourrit quelque chose qui a crevé. On le dit bien : "Quand les corbeaux crient, c'est qu'ils sentent la charogne", "où cela crie, cela sent" ».] Delpastre 2003, 407.
[422] Le mot occitan *« panolha »* a donné le français [panouille], qui désigne un épi de maïs le plus souvent privé de ses grains. « L'aire du mot s'étend jusqu'à la frange sud du domaine d'oïl, de la Vendée à la Bourgogne », précise le CNRTL. Comme nous l'avons fait précédemment pour le personnage de Tranuja, nous conserverons à cet autre personnage son surnom occitan, plus expressif.
[423] Le combat de Tranuja contre le pillage de ses terres par ces milliers de corbeaux, puis l'invasion de ses étables, de sa grange et surtout de sa maison par les oiseaux qu'il y a ramenés endormis évoquent les images du célèbre film d'Alfred Hitchcock, *Les oiseaux*, 1963. Pour Joan Ganhaire, cinéphile averti, Hitchcock est une référence.

semblent s'acharner à détruire ses efforts [424]. Tranuja a tout essayé, en vain, et rêve la nuit de corbeaux qui viendraient lui becqueter les yeux ou les orteils. Or, le cauchemar va se réaliser. Après avoir semé dans le champ des granulés toxiques qui les ont endormies, Tranuja rapporte les cavettes chez lui par pleines brouettes, puis les répartit dans ses divers bâtiments et jusque dans sa cuisine. Mais il a le tort de céder aux avances de son voisin, le monsieur de Paris – et au plaisir de trouver enfin quelqu'un à qui parler. Hélas, celui-ci le fait boire plus que de raison :

> *De quala faiçon lo Tranuja tornet trobar son liech, sole lo diu daus beveires zo sap. Era trapat a raivar qu'una vielha femna li chauchava la peitrena e, en tot li far dau vent de sos dos braç bilhats de negre, li 'rachava los piaus emb sas lonjas dents rossas. Eu eissaiava bende la far partir, mas aviá beu se virar deçai, delai, la vielha contunhava, emb un curiós bruch de croniòla. Quante eu s'esvelhet per de bon, la vielha s'envolet per se 'nar enjucar sur lo pè dau liech. Lo Tranuja se levet d'un lanç : las graulas ! Las aviá completament obludadas !*
>
> [De quelle façon Tranuja retrouva-t-il son lit, seul le dieu des buveurs le sait. Il était en train de rêver qu'une vieille femme lui écrasait la poitrine et, tout en l'éventant avec ses deux bras vêtus de noir, elle lui arrachait les cheveux avec ses longues dents jaunes. Il essayait bien de la faire partir, mais il avait beau se tourner d'un côté ou de l'autre, la vieille continuait, avec un curieux bruit de gorge. Quand il se réveilla pour de bon, la vieille s'envola pour aller se percher sur le pied du lit. Tranuja se leva d'un bond : les corbeaux ! Il les avait complètement oubliés !]

La lutte épique de Tranuja contre les cavettes s'achève de façon désastreuse, dans un délire total, et par sa faute : il n'a pas su, il n'a pas pu rester le Napoléon conquérant que la veille il s'imaginait être devenu, le temps d'un rêve de victoire :

> *Dins las brumas de la cliqueta dau jorn, butent sa rodilha, 'nava a grands pas, segur de sa victòria. Tot d'un còp, detràs los termes de Vent-l'i-Bufa, lo solelh se levet : roge coma un traslutz, aguessatz dich lo d'Austerlitz, anonciaire de la victòria de l'òme sur las òrdas barbaras.*
>
> [Dans les brumes de l'aube, poussant sa brouette, il allait à grands pas, sûr de sa victoire. Tout d'un coup, au-delà des collines d'Il-y-Vente, le soleil se leva : rouge comme un clair de lune, on aurait dit celui d'Austerlitz, qui annonçait la victoire de l'homme sur les hordes barbares.]

D'ailleurs, est-il bien raisonnable d'imaginer Napoléon poussant une brouette emplie de trois grands paniers de granulés jaunes ? Et, de plus, à *Vent-l'i-Bufa*, avatar parodique de *Ventadorn* [425] ? Le lecteur sait bien que le défi est perdu d'avance. Tranuja est un éternel vaincu,

---

[424] Il s'agit ici des corbeaux freux, grégaires et friands de semis. Cf. Darmangeat et autres, 2004, 332-333. Préserver les semis de la voracité de ces oiseaux est un réel souci pour les paysans. Marcelle Delpastre note encore : *« 'Na autra chausa qu'apela ben las graulas, 'quo es la grana qu'òm ven de semenar. Vetz-las per tropas dins un champ d'òrdi o d'avena, de blat o de blat negre, n'i a beleu cent, lo minjarian tot davant que sia naissut. Chau lai 'nar, las far levar en borrant dins las mans, lor 'talar lo chen, prener lo fusilh. I a dau monde que fan daus mamirauds dins lors champs emb dos palencs crosats, 'bilhats d'una vielha rauba e d'un chapeu, mas quand vesan que 'quò remueda pas de plaça, n'an pas gaire paur. S'achapta maitot de la besonha que put, qu'òm semena dins los champs per las far fugir. »* [Une autre chose qui attire bien les corbeaux, c'est le grain qu'on vient de semer. Voyez-les en troupes dans un champ d'orge ou d'avoine, de blé ou de sarrasin, il y en a peut-être cent, ils le mangeraient tout avant qu'il soit levé. Il faut y aller, les faire partir en tapant dans ses mains, leur mettre le chien aux trousses, prendre le fusil. Il y a des gens qui font des épouvantails dans leurs champs avec deux pieux en croix, vêtus d'une vieille robe et d'un chapeau, mais quand ils voient que cela ne change pas de place, ils n'ont pas grand peur. On peut aussi acheter un produit qui sent mauvais, qu'on sème dans les champs pour les faire fuir.] Delpastre 2003, 407-408.

[425] Le mot *ventador* peut désigner le vanneur (TDF), mais aussi un lieu exposé au vent (Lavalade 2000, 306, où cet auteur reprend également l'acception du TDF), ou le van (Lavalade, 2010, 564). Mais la renommée du troubadour Bernart de Ventadorn (1125-1195) appelle d'autres associations d'idées.

qui fait rire à la façon dont Charlot fait rire dans les films de Charlie Chaplin [426]. Ainsi en a décidé l'auteur en créant son personnage. Mais en riant de lui, nous rions de nos propres faiblesses : Tranuja est avant tout humain.

Ganhaire a repris cette nouvelle et l'a fusionnée avec deux autres [427] pour en faire le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, où Tranuja devient Maxime. Le héros n'est plus aussi seul, puisqu'il vit chez sa mère, la Zélia, et qu'il reçoit de nombreuses visites. Mais il est complètement inadapté au monde ordinaire, ce qui vient – peut-être – d'un léger handicap mental. Le format du roman court permet d'approfondir sa psychologie, et le choix d'entourer le héros d'autres personnages rend possibles toutes sortes de conflits, d'alliances, de relations qui vont enrichir le récit. Des digressions comiques comme l'installation du téléphone à Perdillote font contrepoids, au moins en apparence, à ce qui constitue le cœur de l'intrigue : l'angoisse de Maxime à l'idée que sa mère puisse mourir, et que le monde qu'il connaît disparaisse à jamais. En cela, le personnage prend une dimension tragique.

Dans la nouvelle « Amara Victòria [428] », Tranuja, le prédécesseur de Maxime, est victime du vent qui lui emporte son béret. Les choses se compliquent lorsque le béret, enivré de sa liberté retrouvée, décide de mener sa propre vie et se met à le narguer. Finalement, Tranuja ne trouve pas d'autre solution que d'aller chercher son fusil et de lui tirer dessus. *« Mas òm es jamai tròp prudent emb quilhs bestiaus »* [Mais on n'est jamais trop prudent avec ces bêtes-là], se dit-il, et il l'achève d'un second coup. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, le béret garde son caractère fantastique et sa volonté, mais il devient le jouet des cavettes qui narguent Maxime, tout comme elles narguaient Tranuja dans « La Banda Negra » :

> *I son per miliassas, quelas salopariás de graulas, de l'autre costat de la Claraiga, dins quilhs grands rochiers tot cabornuts [429] que mestregen la p'ita [430] rota de la riba drecha. Son pas bien belas, mas son garças de pas creire. Te visen de biais, en torcer un pauc lo còu, fan un petit saut per costat e contunhen de bequetar ton blat, ton migaruelh, pòdes badar e t'esbraceiar, s'envolen a tres pas, las insolentas, e contunhen de festejar [431].*
>
> [Ils y sont par milliers, ces saloperies de corbeaux, de l'autre côté de la Clairaygue, dans ces grands rochers creux qui dominent la petite route de la rive droite. Ils ne sont pas bien grands, mais ils sont incroyablement méchants. Ils te regardent de travers, en tordant un peu le cou, ils font un petit saut de côté et continuent de becqueter ton blé, ton maïs, tu peux crier et agiter les bras, ils s'envolent à trois pas, les insolents, et continuent de festoyer.]

L'élément nouveau est que ces corbeaux sont assimilés, dans l'imaginaire du héros, à ses anciens camarades d'école qui se moquaient de lui. L'évocation de ce passé donne au roman plus de profondeur : les *« òrres goiats dau cors preparatòri* [432] *»* [les horribles gamins du cours préparatoire] avaient lancé sur le toit de l'école le tout premier béret, prédécesseur de celui que les corbeaux ont volé. Le nouveau larcin réveille les humiliations que le héros a subies plus

---

[426] Rappelons que Joan Ganhaire, passionné de cinéma, a une grande culture cinématographique.

[427] Il s'agit de « Un meschent bestiau », et d'« Amara Victòria », où Tranuja a maille à partir avec son béret.

[428] *Paraulas de Novelum* n°113.

[429] Ces falaises qui dominent la rivière, dont les noms, *« lo Grand Ròc »* et *« Ròchabruna »*, sont donnés à la page 62, sont du même type que la falaise du « Plat à Barbe » du roman *Sorne Trasluc*. Elles abritent ici des animaux qui portent malheur.

[430] La graphie est celle de Jan dau Melhau, qui préfère écrire *p'ita* plutôt que *pita*, pour signaler que cet adjectif vient de *petita*.

[431] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 26.

[432] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 23.

jeune. Or le béret volé était son compagnon depuis quarante ans ; d'autre part, Maxime, qui a besoin de beaucoup de temps pour réfléchir, n'arrive pas à penser sans le béret qui l'aidait à trouver des idées. La vengeance de Maxime aura donc un mobile plus original que celle de Tranuja : les corbeaux viennent de lui voler une part de lui-même. Le plan de destruction qu'il met en œuvre est identique, mais les circonstances dans lesquelles il découvre l'existence du *« Rofla-graula »* [Ronfle-corbeau] ajoutent au comique : il est en train de découper le journal en carrés destinés aux cabinets du fond du jardin lorsqu'il voit sur l'une des pages un corbeau dessiné sur le dos, les pattes en l'air. Il fait alors des efforts pour déchiffrer le texte, et décide de se procurer le produit. Mais au lieu d'agir seul, comme Tranuja, Maxime se trouve une alliée : l'infirmière Françoise, qui vient soigner sa mère.

La guerre est donc déclarée. Dans la nouvelle « La Banda Negra », Tranuja était relativement pacifique, ne chassant que pour se nourrir. Dans la nouvelle « Amara Victòria [433] », la colère et le dépit lui faisaient attraper son fusil pour « tuer » le béret désobéissant. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta,* l'idée même qu'il va pouvoir se venger empêche Maxime de dormir. Le lendemain, c'est un déferlement de violence, décliné en trois moments de bravoure d'une tonalité épique, le premier montrant Maxime dans un champ, pris d'une folie meurtrière, tuant les corbeaux à grands coups de gourdin dans un véritable bain de sang et de plumes qui lui emplit les sabots ; le second décrivant la dévastation de la cuisine, d'abord par les corbeaux, puis par Maxime hors de lui, qui veut les exterminer ; le dernier consacrant la défaite finale de l'anti-héros, avec la destruction de la grange et de ce qu'elle contient, sorte d'apocalypse dont la mule Friquette [434] réchappe les oreilles déchiquetées, à moitié folle et incapable de retourner à l'intérieur du bâtiment jusqu'à la fin de ses jours. Nous reproduisons ici le second de ces moments :

> *Au moment juste que lo Rofla-graula li tornet, un bruch d'esflacassada venguet de la cosina. A ! i fuguet redde. Sa diesena de graulas avián prengut la volada, avián cagat pertot, becat lo chambòt e la peça de lard que pendilhavan au trau, que aura i 'viá pus nonmas la ficela. Tornet querre lo balai demorat dins la chambra. La Zelia, det tendut montrava la cosina, e Massime aguet l'impression que quo era un rison qui li torcià las bochas. La Francesa, tota badanta, aviá laissat tombar los linçòus e semblava se calcular coma totas quelas graulas 'vián ben pogut se trobar quí dedins. Flin, flau, vos promete que vatz 'massar per lo bec ! Mai 'masseren… Mai la lumiera que pendilhava au-dessus de la taula, qu'una graula s'i era enjucada e que lo balai te boisset tot quò, mai los topins marcats sau pebre farina que prengueren la volada en mesma temps qu'una de quelas salopariás que s'i aviá engaluchada, mai lo tudeu de la cosiniera, pertant plan crane, sens comptar las chadieras, los topins de graissa, lo quite relòtge que manquet de s'abasir mas 'chabet per gardar lo chabrinle dins un beu sanglut de mecanica saquetada. Quante la guerra 'chabet, cinc graulas eran aclapidas au mitan de la vaissela e daus mòbles esbolhats. Las garças farián pus de mau… Mas las autras s'avián pogut eschapar, e aura enjucadas dins lo telhòu, semblavan se fotre de eu [435].*
>
> [Juste au moment où le Ronfle-corbeau lui revenait à l'esprit, un bruit de battements d'ailes lui parvint de la cuisine. Ah ! Il y fut bien vite. Sa dizaine de corbeaux s'était envolée, ils avaient chié partout, becqueté le jambon et le morceau de lard qui pendaient à la poutre, si bien que maintenant il n'en restait plus que la ficelle. Il alla rechercher le balai qui était resté dans la chambre. Zélia, le doigt tendu, montrait la cuisine, et Maxime eut l'impression que c'était un sourire qui lui tordait les lèvres. Françoise, bouche bée, avait laissé tomber les draps et semblait se demander comment toutes ces corbeaux avaient bien pu se retrouver là à l'intérieur. Flic, flac, vous allez en prendre

[433] La revue *Paraulas de Novelum* a inversé par erreur l'ordre des nouvelles, en publiant « Amara Victòria » dans son n°113, avant « La Banda Negra » dont elle est en fait la suite.
[434] Dans les trois nouvelles qui sont à l'origine du roman, il s'agissait d'une ânesse.
[435] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 81-82.

sur le bec, je vous promets ! Et ils en prirent... Et même la lampe qui pendait au dessus de la table, car un corbeau s'y était juché et le balai te balaya tout ça, même les pots marqués sel poivre farine qui prirent leur envol en même temps qu'une de ces saloperies qui s'y était fourrée, même le tuyau de la cuisinière, pourtant bien solide, sans compter les chaises, les pots de graisse, même l'horloge qui faillit s'écrouler mais finit par garder l'équilibre dans un grand sanglot de mécanique secouée. Quand la guerre s'acheva, cinq corbeaux étaient aplatis au milieu de la vaisselle et des meubles détruits. Les fripouilles ne feraient plus de mal... Mais les autres avaient pu s'échapper, et maintenant juchés dans le tilleul, ils semblaient se foutre de lui.]

Il est rare que l'homme gagne dans le combat contre les animaux maléfiques. Bien au contraire, il risque de s'y perdre lui-même en se laissant gagner par une sauvagerie qu'il est incapable de maîtriser.

Certains animaux sont utilisés comme métaphores, celle de la méchanceté par exemple dans la nouvelle « Marcha funebra ». On n'y perçoit jamais la professeure de piano comme un être humain. Elle existe par sa voix aigre, par l'odeur repoussante de son appartement – chou froid et pisse de chat – et sa règle noire. Le narrateur la surnomme *« l'aranha »*, à cause de ses pattes ossues. Telle l'araignée prête à fondre sur sa proie, elle guette avec sadisme les fautes que vont faire ses élèves. Chaque cours est une épreuve de survie. Les deux héros se retrouvent ensuite pour jouer. *« Frairs de dolor e d'aguissença, maudisiam l'aranha de las pautas ossudas, puei, dins los sers tornats respirables, colàvem a la ribiera per una dança sauvatja de mòrt* [436]*. »* [Frères de douleur et de haine, nous maudissions l'araignée aux pattes ossues, puis, dans les soirs redevenus respirables, nous descendions à la rivière pour une sauvage danse de mort.] Devenus adultes, ils auront au même moment la même inspiration : aller jusqu'au bout de leur désir profond et tuer l'araignée, ce qu'ils ne pouvaient pas faire étant plus jeunes. Par le passé, le narrateur arrivait toujours après son camarade : c'est une fois de plus le cas, et le meurtre qu'il s'apprêtait à commettre a déjà eu lieu. Cette image effrayante de l'araignée prête à sauter sur sa proie se retrouve dans d'autres textes, par exemple dans le roman *Las islas jos lo sang*, lorsque les Irlandaises finissent de mettre au point un attentat contre Cromwell : *« E d'un còp, dins un movement ben olivat, 'las son d'en pè, lurs man drechas s'apilotan au mitan de la taula, e tots quilhs dets frijolants fan pensar a quauqua aranha a cent pautas* [437]*. »* [Et soudain, dans un mouvement bien huilé, elles sont debout, leurs mains droites forment un tas au milieu de la table, et tous ces doigts qui frémissent font penser à quelque araignée à cent pattes.]

D'autres animaux sont choisis pour leur valeur symbolique. Les chauves-souris, ou *« pissaratas »* dans la région de Bourdeilles, sont ainsi présentes dans l'œuvre de manière récurrente, liées à la nuit et à la mort. Elles procèdent des fées de la mythologie périgourdine et limousine. Ces fées sont des êtres maléfiques, que décrit par exemple Eugène Le Roy dans son roman *Jacquou le Croquant*, et qui évoquent les stryges de la mythologie grecque :

> « Au milieu était un grand vieux chêne que cinq hommes à peine pouvaient embrasser, et que l'on appelait : lou Jarry de las Fadas ou le Chêne des Fées. […] Au dire des gens, cet endroit était hanté par les esprits. Quelquefois Néhaliéna, la dame aux souliers argentés, descendait des nuages en robe blanche flottante, accompagnée de ses deux dogues noirs, et, glissant mystérieusement sur la cime des arbres dont les feuilles frémissaient, elle venait se reposer au pied du chêne géant. D'autres fois, à la clarté des étoiles, les stries, espèces de monstres à forme de femme, avec de grandes ailes de ratepenades, advolant des quatre coins de l'horizon, venaient s'enjucher dans son immense branchage et, au milieu de la nuit obscure, épiaient les braconniers accroupis au pied.

[436] *Lo viatge aquitan*, 37.
[437] *Las islas jos lo sang*, 162.

Malheur alors à celui qui était mal voulu de quelque femme ! Tandis qu'il était là, presque invisible, confondu avec le tronc rugueux, et que les feuilles du chêne bruissaient pour l'endormir, ces méchantes bêtes, saisissant le moment, plongeaient sur lui, déchiraient sa poitrine comme des oiseaux de proie, lui dévoraient le cœur, et puis le laissaient aller, vivant désormais d'une vie factice [438]. »

Dans les textes de Ganhaire, ce sont les chauves-souris plus ordinaires qui volent devant l'enfant de la nouvelle « Lo pes daus sovenirs », lorsqu'au bord de la rivière, il songe, déjà, à ne pas rentrer chez lui, et peut-être à se jeter à l'eau [439] ; celles de la nouvelle « Un òme noveu [440] » qui menacent Cirija dans son délire alcoolique, et qui le conduisent à l'internement dans un hôpital psychiatrique ; celles du roman *Chamin de Copagòrja*, qui s'envolent dès que le commissaire entre dans la grotte où a été caché le cadavre de Consuelo ; et enfin celles de la nouvelle « Concertò per pissarata [441] », qui participent à l'ambiance sinistre du village de La Taillade :

Lo soleh, aurá, era presque coijat, e nòstras ombras s'eilonjavan dau temps qu'un semblant de nuech començava d'emplir la carriera, e que quauques freulaments nos venián careçar lo chais e los piaus. Z'aimava pas, lo Gaëtan, mas sas bravas vinzeladas que siulavan de pertot portavan gaire de pertas demest las pissaratas que nos environavan coma si avián jamai vut d'èssers umans. Una butet la curiosetat jurcinc'a se venir entraupar dins la tinhassa eiriçada de Nòstre Mossur que cuget se'n esplamir e deguet sa vita sauva a l'intervencion eroïca de Franciscò que la traguet en mesma temps qu'una bona ponhada de piaus a la clòsca dau comte daus Ombradors.

[Le soleil, maintenant, était presque couché, et nos ombres s'allongeaient pendant qu'un semblant de nuit commençait d'emplir la carrière, et que quelques frôlements venaient nous caresser le visage et les cheveux. Il n'aimait pas ça, Gaétan, mais les grands coups de baguette qu'il faisait siffler de partout n'amenaient guère de pertes parmi les chauves-souris qui nous environnaient comme si elles n'avaient jamais vu d'êtres humains. L'une poussa la curiosité jusqu'à venir se prendre dans la tignasse hérissée de Notre Monsieur, qui faillit s'évanouir et dut la vie sauve à l'intervention héroïque de Francisco qui l'arracha, en même temps qu'une bonne poignée de cheveux, de la tête du comte des Ombradours.]

Les chauves-souris au contact répugnant semblent chercher à éloigner les intrus en leur faisant peur. Elles sont les gardiennes du lieu, et précèdent l'arrivée de deux femmes en noir : l'une grande, sorte de déesse de la nuit dominatrice et menaçante, flanquée de deux grands chiens, comme la Néhaliéna dont parle Le Roy, et dont la vision fantastique se détache à contre-jour dans le crépuscule. La seconde, un peu plus petite, dont le rire rauque ressemble à une toux. La première femme s'adresse à Cahuzac, dans l'obscurité, pour l'avertir du danger qu'il court :

« Laissatz-lo tranquille. Vòu pas tornar. Vòu pas vos veire. Tornatz-vos en d'ente venetz 'vancès de tombar jos la malediccion de La Talhada. Quo es una plaça maudicha, maujauventa per los estrangiers… » Una larja volada recrochetanta de pissaratas venguet joslinhar sas paraulas e Gaëtan deguet rentrar la testa dins las espanlas.

[438] Le Roy, 2006 [1900], 198. On notera dans ce passage les termes *ratepenades* [chauves-souris], *advolant* [arrivant en volant], *s'enjucher* [se percher], et *mal voulu* [haï] : l'auteur s'exprime volontairement en francitan du limousin.
[439] *Lo libre dau reirlutz*, 68.
[440] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.
[441] Le titre fait écho à celui de l'opérette de Johann Strauss, *La Chauve-Souris*, créée en 1874, sur un livret de Karl Haffner. Cependant, il n'y a aucun point commun entre les deux intrigues.

[« Laissez-le tranquille. Il ne veut pas revenir. Il ne veut pas vous voir. Retournez d'où vous venez avant de tomber sous la malédiction de La Taillade. C'est un endroit maudit, qui porte malheur aux étrangers… » Un large vol en zigzag de chauves-souris vint souligner ses paroles, et Gaétan dut rentrer sa tête dans ses épaules.]

La seconde embroche de sa fourche une chauve-souris qui passait trop près d'elle et la lui lance en pleine figure, toute ensanglantée : Cahuzac vient de se faire *« pissaratar »*, chauvesouriser, pourrait-on dire. L'atmosphère de la scène met mal à l'aise. On pourrait croire à une tragédie, dans laquelle les deux femmes en noir incarneraient deux images de la mort : la première est représentée accompagnée des animaux psychopompes que sont ses deux chiens ; la seconde, au lieu de la faux qu'on attendrait, tient une fourche. L'outil, davantage associé aux révoltes paysannes qu'au symbolisme de la mort, ramène une fois de plus le tragique au dérisoire. Et si révolte il y a, c'est une révolte contre l'autorité masculine, l'autorité d'Antonin comme celle de Cahuzac, qui reçoit la chauve-souris comme un crachat. Le registre est devenu celui du grotesque. À la provocation dans le geste de la femme en noir correspond une provocation de l'auteur dans le détournement iconoclaste du symbole de la faucheuse.

Le dégoût que fait naître la sensation du contact physique avec la chauve-souris se double de fascination lorsque Julien et Francisco pénètrent dans la grotte, à la poursuite d'Antonin. Ils l'ont repérée à cause de son odeur particulière et ils demeurent sidérés par le spectacle qu'ils y découvrent :

Quante la lum i rieba, au plafons, ne'n demorem badants, estabaulausits e vagament espauventats. Pendilhadas en lonjas grapas moventas, de las miliassas de pissaratas son 'quí a esperar la nuech per tornar prener lors voladas moflas e silenciosas. Per l'ora, de las centenas voletejan, chucadas per lo faisseu que vai e ven dins la man d'un Franciscò incredule. Quò se compren que quò sente, que quelas miliassas de bestiòlas prenen pas tròp de precaucions per se solatjar – e, ai bien paur de comprener dins que som 'trapats a gaulhar jursinc'a las chavilhas ! Aurá som 'ribats a la partida planhera, e la vòuta au dessus de n'autres es enquera mai negra e flaquejanta.

[Quand la lumière y arrive, au plafond, nous en demeurons bouche bée, stupéfaits et vaguement épouvantés. Pendues en longues grappes mouvantes, des milliers de chauves-souris sont là qui attendent la nuit pour reprendre leurs vols souples et silencieux. Pour le moment, des centaines volètent, choquées par le faisceau qui va et vient dans la main d'un Francisco incrédule. On comprend que cela sente, car ces milliers de bestioles ne prennent pas trop de précautions pour se soulager – et j'ai bien peur de comprendre dans quoi nous sommes en train de patauger jusqu'aux chevilles ! Maintenant nous sommes arrivés à la partie plane, et la voûte au-dessus de nous est encore plus noire et palpitante.]

Julien et son comparse sont entrés dans un autre monde dont ils n'imaginaient même pas la possibilité, un monde chtonien qui appartient à d'autres êtres et d'où les humains sont exclus. Ils y apportent la lumière qui leur est nécessaire pour se repérer, mais que les chauves-souris ne supportent pas. Ils en sont chassés par le nombre des animaux, par l'étrangeté angoissante du spectacle, par leur peur du contact physique, par l'odeur insupportable [442] et par leur bipédie qui leur impose de marcher dans les déjections, alors que les chauves-souris se suspendent aux parois et se déplacent en volant. Celles-ci ont même une tout autre perception du monde extérieur, puisqu'elle est fondée sur l'utilisation des ultra-sons. Pourtant Antonin n'a pas craint de se réfugier seul dans la grotte. Son passé de militaire y est certainement pour

[442] Ce monde inhumain de la grotte fait écho à un autre monde où les hommes ne sont plus des hommes : la cale du Saint Christopher.

quelque chose : il avait disparu dans les Aurès, lors d'une attaque où toute sa section avait été égorgée. À quelles transgressions cette guerre l'a-t-elle obligé ? Quelles initiations a-t-il vécues à des mystères terribles et sacrés, qui lui rendent possible la vie dans cet autre monde et le lui font préférer à celui des humains ? A-t-il basculé du côté de l'animalité ? Ou n'est-il pas plutôt au-delà, ni homme ni bête [443] ? L'auteur choisit l'ellipse... Mais on imagine bien qu'Antonin garde de son passé des séquelles profondes, et que plus rien ne peut l'atteindre ni l'effrayer. L'univers cauchemardesque des chauves-souris le cache et le protège, bien moins inquiétant pour lui que la folie des hommes. L'essentiel, ici, réside dans le non-dit.

Plus fascinants encore que les chauves-souris, les loups suscitent également la peur, non seulement parce qu'ils représentent pour l'homme un réel danger, mais également à cause des croyances et représentations ancrées dans l'inconscient collectif. Le loup générique de la nouvelle « Lo sartre e lo lop » inspire la terreur et fait l'objet de nombreux récits, plus ou moins crédibles. Les chasseurs se disputent pour savoir qui a tué le dernier, mais leurs dires ne sont pas fiables. Il en reste encore quelques spécimens dans le pays. Celui qui est présenté dans la nouvelle s'en prend à un homme de façon étrange. Son attaque ne semble pas agressive et elle est d'autant plus pernicieuse : il n'y a pas de violence apparente, les spectateurs – le tailleur et un lièvre – ont l'impression qu'il lui donne un baiser. L'homme est cependant terrorisé, à juste titre car le loup est enragé. Le tailleur qui tue le loup [444] empêche la victime d'être dévorée. Cependant, à la sauvagerie animale va succéder la sauvagerie des hommes, qu'elle réveille et révèle, et à laquelle on ne s'attendait pas.

> *La ratja s'era 'lumada quauques jorns aprep, li torcent lo ventre, los membres, lo chais. Sos unlaments de dolor e son agitacion avián talament espaurit lo monde que quauqu'un botet lo fuòc a sa maison. Lo paubre era surtit 'bilhaments e piaus en flamas e aviá començat de se cramar sus son bassolh. Una bona arma li aviá fotut una bala dins la testa. Coma au lop* [445].
>
> [La rage s'était allumée quelques jours après, lui tordant le ventre, les membres, le visage. Ses hurlements de douleur et son agitation avaient tellement effrayé les gens que quelqu'un avait mis le feu à sa maison. Le pauvre était sorti vêtements et cheveux en flammes et avait commencé à brûler sur le seuil de sa maison. Une bonne âme lui avait foutu une balle dans la tête. Comme au loup.]

La peur des villageois n'est pas expliquée. Certains ont pu imaginer, par exemple, que cet homme mordu par un loup était devenu loup à son tour. Tous ont pensé qu'il était devenu une menace pour les autres. La fin horrible du pauvre homme les renvoie à leurs propres démons. L'anonymat des auteurs des violences – le « quelqu'un » qui a mis le feu sans assumer clairement son désir de tuer, celui qui a achevé le malade par « bonté d'âme » – souligne l'accord tacite de la communauté. La sauvagerie n'est pas assumée et elle suscite une honte collective. Pourtant, elle a eu lieu.

---

[443] « Cette descente aux enfers, que métaphorise la pénétration du monde souterrain, royaume sacré des esprits et des morts, est une étape indispensable pour devenir le spécialiste du sacré. Car cette descente infernale, au cours de laquelle l'homme fait l'expérience de la mort profane de son être, équivaut en fait à une véritable réintégration dans la matrice de la grande Vie animale, d'où tout provient et à quoi tout retourne toujours. », écrit Amélie Bonnet-Balazut (2014, 58).

[444] Le tailleur, dans les contes populaires, l'emporte sur le loup grâce au bruit de ses ciseaux, cf. Heiniger-Castéret, *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 12). Le récit de Ganhaire se déroule au 19ème siècle et les croyances populaires sont encore vives, notamment celle qui concerne le *leberon* [le loup-garou]. On croit également que l'homme mordu par un loup-garou devient loup-garou à son tour (Heiniger-Castéret, 2008, 13.)

[445] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 18.

Les machines qui remplacent les animaux domestiques sont elles aussi, chez Ganhaire, douées de volonté et de sentiment. Mais alors que les réactions des bêtes sont familières et prévisibles, celles des machines ne le sont pas. Elles échappent à toute logique. En ce sens, elles relèvent de l'inconnu et du sauvage, alors même qu'elles ont été fabriquées par l'homme pour lui rendre service. Cette incohérence est source de comique [446]. Dans la nouvelle « Un meschent bestiau », Robert laisse son beau-frère Tranuja seul avec le Kekei-Keia [447], le motoculteur chargé de labourer à la place de Friquette malade. Au début, il la remplace de façon parfaite, au point que Tranuja

> *se paiet quitament lo luxe de passar la granda vitessa, e l'engenh acceleret coma la Friqueta jos la 'gulhada. E Tranuja, emportat per l'abituda, te l'aidava de pitits còps de lenga, de « ardit ! ardit ! tira, tira, pita ! », e tot çò que fau per ajudar una sauma un pauc fenhassa* [448].
>
> [se paya même le luxe de passer la grande vitesse, et l'engin accéléra comme la Friquette sous l'aiguillon. Et Tranuja, emporté par l'habitude, te l'aidait de petits coups de langue, de « hardi, hardi ! tire, tire, petite ! »]

Le Kekei-Keia finit par se retourner contre son utilisateur, se jetant à sa poursuite pour le tuer. Au bout de quatre tours du village, ni Tranuja ni son voisin l'Anglais n'ont trouvé de solution pour l'arrêter : la machine ne comprend rien à ce qu'on lui dit. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta* où il reprend cette nouvelle, Ganhaire présente l'anecdote comme l'un des souvenirs traumatisants de Maxime, qui ressurgit lorsque sa sœur Yvette lui annonce qu'elle va lui faire installer le téléphone :

> *Anetz, veiquí que anavan tornar e que, leu, un gatge misteriós seriá quí pincat e quo era segur que l'Iveta anava voler li aprener a se'n siervir. Si quò fasiá coma quand lo Robert s'era botat dins l'ideia de li aprener manhar un de quilhs motocultors que trabalhan la terra tots sols, mas que son bravament de malaisat dondar, mai que lo Massime ne'n aviá las quatre suors quante se soveniá de l'òrra mecanica que, aprep dos petits torns bien tranquilles, d'un còp s'era esmalida, 'viá refusat de segre las rejas, 'viá començat de nhacar las 'leias dau vergier, 'viá botat a bocins los piquets de tomatas que esperavan d'èsser plantats e, fin finala, s'era virada contra son menaire que aviá degut s'enjucar dins lo cirier, laissant son parelh de sabatas nuòvas entre las maissas dau mostre. E lo Robert que risiá, que risiá... E l'Iveta aviá pas rit, ela, e l'aprendissatge de Massime a la mecanica agricòla era pas 'nat pus luenh. Mas aquí, quo era un gatge que podiá pas bien remudar, emb lo fiau que 'viá a la pauta, quo era pas bien dangierós, queraque, mas faudriá li parlar, e li dire qué ? Desjà que sei pas bien bafelha coma lo monde* [449]*...*
>
> [Allez, voilà qu'ils allaient revenir et que bientôt, un ustensile mystérieux serait planté là et c'était sûr qu'Yvette allait vouloir lui apprendre à s'en servir. Si ça faisait comme quand Robert s'était mis en tête de lui apprendre à manier un de ces motoculteurs qui travaillent la terre tout seuls, mais qui sont sacrément difficiles à dompter, même que Maxime en suait à grosses gouttes quand il se souvenait de l'horrible mécanique qui, après deux petits tours bien tranquilles, s'était mise en colère d'un seul coup, avait refusé de suivre les sillons, avait commencé à mordre les allées du jardin, avait mis en pièces les piquets de tomates qui attendaient d'être plantés, et finalement, s'était retournée contre son meneur qui avait dû se percher dans le cerisier, laissant sa paire de chaussures neuves entre les mâchoires du monstre. Et Robert qui riait, qui riait... Et Yvette n'avait pas ri, elle, et l'apprentissage de Maxime en mécanique agricole n'était pas allé plus loin. Mais là,

[446] Le film *Les temps modernes*, de Charlie Chaplin, sorti en 1936, est un classique du genre.
[447] Le nom du motoculteur est un jeu de mots avec les questions *« Que qu'es ? que i a ? »* [Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qu'il y a ?].
[448] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 15.
[449] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 52.

c'était un ustensile qui ne pouvait guère remuer, avec le fil qu'il avait à la patte, ce n'était pas bien dangereux, certainement, mais il faudrait lui parler, et quoi lui dire ? Déjà que je ne suis pas bien causant avec les gens...]

Comme Tranuja, Maxime vit en dehors de la fonctionnalité technique, dans un monde qu'il observe plus qu'il n'y participe. Lorsque son beau-frère Robert lui suggère de faire réparer le *Pòni* [450] et de cesser d'atteler la mule car il trouve cela compliqué, Maxime fait la sourde oreille ; ses allées et venues avec Friquette sont un réseau de repères spatiaux et temporels grâce auquel il regarde vivre les autres :

Si setz a Granda Terra, au cuenh dau Bòsc Culhit, podetz auvir l'autobus de Miramont que pren la montada dau Grand Claus, e coma fau que siá a dietz oras quinze per lo tren de Bordeu, vesetz a pus pres çò que quò dòna. Si setz a las vinhas de Borland o a la serva [451] daus Argilós, i a la veitura dau factor que mena lo jornau chas l'Adela de Puegformatge, l'auvetz montar de Comba Redonda, e si espiatz drech a la bana de Penlebre, podetz veire l'eslusiada rossa 'vances qu'ela davale au Comunau. Lai, quo es sus las onze oras. Segur, quò marcha pas lo diumenc, mas 'laidonc, i a sos dròlles, a l'Adela, que venen desjunar, lo Francis quo es totjorn a onze oras demia que deu li far un pauc de boesc e lo Joan un pauc pus tard, e queu-quí, lo podetz pas mancar, que 'rieba dins sa camioneta de chantier, que es maçon a Maraval [452].

[Si vous êtes à Grande Terre, au coin du Bois Cueilli, vous pouvez entendre l'autobus de Miramont qui prend la montée du Grand Clos, et comme il faut qu'il soit à dix heures quinze pour le train de Bordeaux, vous voyez à peu près ce que ça donne. Si vous êtes aux vignes de Bourland ou à la serve des Argileux, il y a la voiture du facteur qui apporte le journal chez l'Adèle de Puyfromage, vous l'entendez monter de Combe Redonde, et si vous regardez droit vers la corne de Penlèbre, vous pouvez voir l'éclair jaune avant qu'elle ne descende au Communal. Là, c'est vers les onze heures. Certes, ça ne marche pas le dimanche, mais alors, il y a ses enfants, à Adèle, qui viennent déjeuner, Francis c'est toujours à onze heures et demie car il doit lui faire un peu de bois et Jean un peu plus tard, et celui-ci, vous ne pouvez pas le manquer, car il arrive dans sa camionnette de chantier, comme il est maçon à Maraval.]

Avec Friquette, Maxime se sent sécurisé. Elle lui permet de vivre, de loin et par procuration, la vie collective. L'intrusion de la machine ferait advenir un autre monde qui lui imposerait de faire ses preuves par lui-même, et détruirait cette illusion.

Moins méchant que le motoculteur, mais tout aussi rebelle est le distributeur de confiseries de la *Clinica daus Jarrics Verds* [la Clinique des Chênes Verts], dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*. Il donne matière à un intermède humoristique dans un début de roman plutôt sombre :

Dins l'entrada trobet 'na machina que contra finanças te podiá donar de las saloparias sucradas a te'n far tombar las dents nonmàs de las espiar. Un autre chaland era trapat a la secodre, que, aparentament, las peças conhadas avián pas fait se drubir la bona tireta. Le Goff romava en brandir un baston a la notz de cocò que podiá pas sufrir. Darnaudguilhem, tot urós d'aver tornat trobar son inspector, lo li eschamget sens barguinhar contra la barra d'oneste chocolat que l'azard li aviá furnit [453].

[450] Ce tracteur bon marché était courant après-guerre, mais on ne peut s'empêcher de penser au célèbre tracteur Pony de Marcelle Delpastre sur lequel elle est prise en photo.
[451] Cf. note 196 p. 78.
[452] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 19.
[453] *Vautres que m'avetz tuada*, 21.

[Dans l'entrée il trouva une machine qui contre finances pouvait vous donner des saloperies sucrées à vous faire tomber les dents rien qu'à les regarder. Un autre chaland était en train de la secouer, car apparemment, les pièces qu'il y avait introduites n'avaient pas fait s'ouvrir la bonne tirette. Le Goff rouspétait en brandissant un bâton à la noix de coco dont il avait horreur. Darnaudguilhem, tout heureux d'avoir retrouvé son inspecteur, le lui échangea sans hésiter contre la barre d'honnête chocolat que le hasard lui avait fourni.]

Le lecteur est d'autant plus enclin à sourire qu'il a certainement eu lui aussi maille à partir avec des machines au fonctionnement mystérieux. Alors que dans les deux récits qui mettent en scène le motoculteur, l'entraide familiale est minorée au profit d'une hiérarchie instituée entre celui qui sait utiliser l'engin et celui qui ne sait pas, renvoyant les héros à leur incompétence, l'accent est mis ici sur la solidarité face à l'aléatoire du comportement mécanique. A la stupidité de la machine répond l'intelligence des humains.

4.2.3. La question des limites

Si chez Ganhaire il n'y a aucun risque que l'homme puisse devenir lui-même une machine, la confusion entre l'homme et l'animal reste cependant une tentation, dont il est possible de parler à condition de poser les interdits : l'homme est différent et doit être respecté dans son humanité.

Certaines proximités peuvent susciter le dégoût ou l'étonnement, tout en étant d'abord comiques : l'ivrogne René Broussillou, qui a passé la nuit au cimetière, se réveille *« tot crubert de las cagolhas que los goiats avián laissat tombar dins lur fugida. Ne'n aviá sur lo chais, dins los piaus, dins las quitas chambas de culòtas* [454]. *»* [tout couvert des escargots que les gamins avaient laissés tomber dans leur fuite. Il en avait sur la figure, dans les cheveux, et même dans les jambes de son pantalon.] La nouvelle se termine sur un zeugma qui fait sourire, et sur l'affirmation, toute en suggestions, que l'ordre sera respecté : René Broussillou revient chez sa femme, *« plen de repentença e de bava lusenta, emb dins sa coifadura de qué se far perdonar* [455]. *»* [plein de repentance et de bave luisante, avec dans son couvre-chef de quoi se faire pardonner.] Le destin des escargots est bien d'être mangés. À la fin du roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, Ganhaire reprend et développe cette image. La Zélia s'avance vers Maxime comme une apparition fantastique, toute couverte d'escargots :

Aura, las vesiá plan, las cagolhas que li grimpavan de pertot, a la Zelia : peitrena, còu, espatlas [456]*, figura, quites piaus eran plens d'eisilaments tranquilles, de bavum luquetant au solelh de queu matin de junh. De sa man mòrta s'eschapava la darriera bestiòla. [...] Massime comencet de picorejar, aleujant la vielha de sa culhida vagabonda. Un per un las dòstet emb un petit bruch umide, quitament la que aviá començat de se raletar dins sa gòrja badanta* [457].

[Maintenant, il les voyait bien, les escargots qui lui grimpaient partout, à la Zélia : poitrine, cou, épaules, figure et même cheveux étaient pleins de glissements tranquilles, de bave qui luisait au soleil de ce matin de juin. De sa main morte s'échappait la dernière bestiole. [...] Maxime

[454] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 85.
[455] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 85.
[456] Le *Dictionnaire occitan-français* de Yves Lavalade indique pour ce mot deux orthographes possibles : *espanlas* et *espatlas*. C'est cette dernière qu'ont choisie l'auteur et Jan dau Melhau.
[457] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 88.

commença de picorer, allégeant la vieille de sa cueillette vagabonde. Un par un, il les enleva avec un petit bruit humide, même celui qui avait commencé de se faufiler dans sa bouche ouverte.]

Ce texte fait naître chez le lecteur des sentiments ambivalents : nous sommes partagés entre la répugnance que suscite cette image en gros plan, et l'attendrissement devant cette manifestation d'amour de la Zélia pour son fils : c'est pour lui faire plaisir qu'elle est allée ramasser les escargots.

En fait, le véritable scandale ne réside pas dans la simple proximité physique, mais dans le regard porté sur les êtres. Le fait de considérer et de traiter l'humain comme un animal, ou l'animal comme un humain, constitue une transgression.

Les rites qui entourent la mort sont, dans l'œuvre de Ganhaire, des marqueurs fondamentaux de cette différence des espèces. C'est par eux que les humains, formant société, reconnaissent la perte d'un des leurs. Dans la nouvelle « La Mamet dispareguda [458] », une grand-mère a été salée et conservée dans la maie comme un cochon, en grand secret et en dehors de toute cérémonie de deuil. Ses deux petits-fils, attardés mentaux, n'ont pas signalé sa mort, nul ne sait pourquoi. Ils ont commis là une transgression dont ils semblent avoir vaguement conscience, mais dont ils ne savent pas expliquer les raisons. Leur comportement demeure un mystère devant lequel on reste pantois.

Petit Joseph et Marisette, dans la nouvelle « Un conte de Nadau », n'ont pas non plus conscience des limites. Ils considèrent le veau Tétarou [459] comme un compagnon de jeu, l'un des leurs donc :

Perqué quo era « lur » vedeu. Lo netiaven, li fasián palhat, e se rodelaven coma eu dins la leichiera frescha. Lo vedelon los esperava, e quante los sentiá rasís eu, començava de monar e de tustar a la pòrta de l'estable onte l'avián botat. Dos-tres còps, la mair Desfarjas deguet s'esmalir per que los dròlles li menessan pas lur amic dins la maison, mai dins lur quite liech [460].

[Parce que c'était « leur » veau. Ils le nettoyaient, ils lui faisaient sa litière et se roulaient avec lui dans la paille fraîche. Le petit veau les attendait, et quand il les sentait contre lui, il commençait à meugler et à cogner à la porte de l'étable où on l'avait mis. Deux ou trois fois, la mère Desfargeas dut se mettre en colère pour que les gamins ne lui amènent pas leur ami dans la maison, ou même dans leur lit.]

Le père Desfargeas, lui, ne fait pas de sentiments. Le bétail est un gagne-pain, il est destiné à être mangé, là est la proximité réelle entre l'homme et l'animal. Il rétablit l'ordre des choses en vendant Tétarou à un maquignon. « Lo conte dau sartre e dau lop [461] » reprend ce thème, de façon un peu différente, avec le personnage du vieil Élie des Marcheix.

Dins sa jòunessa, era de prumiera per 'nar culhir los lobatons au jai e los menava dins un boiricon per las fieras, e de temps en temps quauque esfoudit ne'n chaptava un per far companhiá. Se mesme se fasiá segre per un lop que ne'n disiá qu'era vengut amistonat, jursinc'au jorn ente la minharda bèstia eissiquet a belas dents lo manteu d'Elia tombat de sa sela de son chavau [462].

[458] *Çò-ditz la Pès-Nuts*.
[459] Le mot désigne la tétine du biberon.
[460] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 43.
[461] *Çò-ditz la Pès-Nuts*.
[462] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 15.

[Dans sa jeunesse, il n'avait pas son pareil pour aller cueillir les louveteaux dans leur tanière et il les amenait aux foires dans un panier, et de temps en temps quelque toqué en achetait un pour avoir de la compagnie. Lui-même se faisait suivre par un loup dont il disait qu'il avait fini par l'apprivoiser, jusqu'au jour où la mignonne bête déchira à belles dents le manteau d'Élie tombé de la selle de son cheval.]

Si la limite est ici franchie, ce n'est pas par désir d'affection ou par identification. Il s'agit d'affirmer un pouvoir grâce auquel on aurait pu dompter la sauvagerie et transformer l'animal. C'est aussi un pouvoir sur les autres, puisqu'il suscite de leur part une forme d'admiration. Le meneur de loups fascine ses semblables. Ici, la réalité se charge de remettre chacun à sa place.

Ce motif de la transgression est repris et approfondi dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*. N'ayant personne à qui se confier, Maxime va trouver la mule dans la grange :

« E ben, ma paubra Friqueta, es pròpe, lo charreton... Quò vai pas la vielha... Veses, fau pas que m'atarde... » 'Sietat sus la crescha, los avant-braç sus las jarras, lo beret vironant entre las mans, lo Massime se laissava 'nar. La Friqueta, craunhant son avena, l'aurelha quilhada, ne'n perdiá pas un brijon. La votz doça per un còp, l'abséncia d'esbraceiadas, l'immobilitat inabituala la fasián migrar, sensibla qu'èra quela mula, dins lo fons. « Sabes, es pas totjorn estada aisada, nòstra vielha... Ai reçaubut mai de timplats que de compliments, 'marcas bien, quo era pas sens rason, mas tot parier, daus uns còps [463] *...*

[« Eh bien, ma pauvre Friquette, il est propre, le chariot… Ça ne va pas, la vieille. Tu vois, il ne faut pas que je m'attarde… » Assis sur la mangeoire, les avant-bras sur les cuisses, le béret tournant entre les mains, Maxime se laissait aller. Friquette, croquant son avoine, l'oreille dressée, n'en perdait pas une miette. La voix douce pour une fois, l'absence de grands gestes des bras, l'immobilité inhabituelle l'inquiétaient, sensible qu'elle était, cette mule, au fond. « Tu sais, elle n'a pas toujours été facile, notre vieille… J'ai reçu plus de soufflets que de compliments, remarque bien, ce n'était pas sans raison, mais quand même, des fois… »]

Maxime n'a pas toujours été très doux avec sa mule, comme sa mère n'a pas toujours été très douce avec lui. L'affection est sujette à des fluctuations, à des intermittences. Friqueta a reçu *« la mai brava sarclada de sa vita »* [la plus belle râclée de sa vie] le jour où elle a mâchonné son béret. Le texte montre pourtant le héros passant le plus clair de son temps dans la grange avec elle, à la soigner et à lui faire la conversation. C'est elle, et non lui, qui va avoir le téléphone… Ce sont des moments privilégiés, qui représentent cependant un danger, si on se laisse entraîner trop loin.

« Tu, ses pas coma io, ses bien saja, n'es quò pas, ma Friqueta... » Lo compliment fuguet presat e un morre chaud lo venguet tustar dins lo còu, e 'na lenga rasposa li netiet l'aurelha mança. En retorn, Massime gratisset la mula sus lo front e entre las aurelhas que se pinqueren de plaser. Quelas manifestacions d'amor partejat fugueren copadas per un bruch inabituau [464].

[« Toi, tu n'es pas comme moi, tu es bien sage, n'est-ce pas, ma Friquette… » Le compliment fut apprécié, et un mufle chaud vint lui taper dans le cou, et une langue râpeuse lui nettoya l'oreille gauche. En retour, Maxime gratouilla la mule sur le front et entre les oreilles qui se dressèrent de plaisir. Ces manifestations d'amour partagé furent interrompues par un bruit inhabituel.]

[463] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 19-20.
[464] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 20.

Les limites sont là, en effet : cet amour partagé entre Maxime et sa mule frôle la zoophilie. Le sujet est populaire et prétexte à de nombreuses *« nhòrlas »* [465] souvent très crues, qui font partie de la tradition orale. Ganhaire, dans le roman *Chamin de Copagòrja*, suggère par exemple, sans la raconter, *« la daus nòvis que durmian dins una chambra emb una chabra* [466] *»,* [celle des jeunes mariés qui dormaient dans une chambre avec une chèvre].

La zoophilie était déjà en 1976 la matière de la nouvelle « Lo Borg de Chantagreu [467] ». *Maria Tornapicha* [Marie Tournepiche], une veuve très soignée, sort sa chèvre que ce jour-là elle doit mener au bouc. Celle-ci est*, « coma sa patrona, minharda, propreta e tot e tot »* [comme sa patronne, mignonne, proprette et tout et tout]. Elle est présentée comme le second personnage du récit, et dévale sur l'ivrogne Paulou Raspiengeas comme la boule d'un jeu de quilles. Pris dans ce qui apparaît comme un flagrant délit, celui-ci ne sera jamais totalement innocenté. La première réflexion est celle, scandalisée, de *Janton Lavernha* [Jeantou Lavergne] : *« E ben, çò-ditz, e ben, Paulon ! Te sabiá un brave semenau, çò-ditz, mas coma 'na chabra, totparier, coma 'na chabra* [468] *! »* [Eh bien, dit-il, eh bien, Paulou ! je te savais bon étalon, dit-il, mais avec une chèvre, tout de même, avec une chèvre !] La seconde réflexion vient des méchantes langues du pays, lorsque six mois après, la chèvre met bas deux chevreaux. C'est elle qui constitue la conclusion de la *nhòrla*, poussant jusqu'au bout la logique du récit : *« Trobatz pas que dins los uelhs, an un pitit quauquaren dau Paulon* [469] *? »* [Vous ne trouvez pas que dans les yeux, ils ont un petit quelque chose de Paulou ?]

Si, dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, la zoophilie à proprement parler est exclue de l'intrigue, le roman contient cependant une scène crue et érotique. Le physique de Marion, l'infirmière, fait forte impression à Maxime, peu habitué à voir des femmes dans sa maison :

> *Las belas fessas de Marion se bolegavan davant se e d'un còp lo bendar li venguet. Pauset lo gatge* [470] *sus una chadiera e laisset la chambra, tot desraijat. Quò fasiá un brave moment que quò li era pas 'ribat. La Friqueta lo veguet tornar emb estonament e l'espiet d'un uelh calinós dau temps que, coma zo disiá lo pair Simon veiquí quaranta ans, faguet purar lo petit Jesus* [471].
>
> [Les belles fesses de Marion se remuaient devant lui et d'un coup il se mit à bander. Il posa l'objet sur une chaise et quitta la chambre, tout bouleversé. Cela faisait bien longtemps que cela ne lui était pas arrivé. Friquette le vit arriver avec étonnement et le regarda d'un œil câlin faire, comme le disait le père Simon quarante ans plus tôt, pleurer le petit Jésus.]

La chèvre et la mule Friquette sont donc les médiatrices vers une jouissance fantasmée ou solitaire, pour ceux à qui leur physique et leur solitude intérieure interdisent les relations amoureuses ordinaires. Ce qui a été autrefois dénoncé par le père Simon comme un péché est d'ailleurs immédiatement suivi d'une punition, peut-être divine : Maxime perd son béret, emporté par un coup de vent. Lui aussi a méconnu les limites et confondu les rôles.

---

[465] Voir infra, note 1214 p. 375.
[466] *Chamin de Copagòrja*, 83.
[467] Cette nouvelle a été publiée pour la première fois dans le numéro 1 du bulletin *Ventador*.
[468] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 12.
[469] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 12.
[470] Il s'agit d'une cuvette d'eau chaude.
[471] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 22-23.

4.2.4. L'animal en l'homme

4.2.4.1. Un hybride : Arnaud de Loubaterre

Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, le choix du genre fantastique permet de poser le problème différemment : l'homme porte en lui une part animale qui est celle de ses pulsions violentes. Dans quelle mesure est-il capable de les maîtriser ? Le récit se présente comme une réflexion métaphorique sur cette question.

Arnaud de Loubaterre naît mi-homme, mi-loup. Il porte en lui une part de sauvagerie inexplicable et en quelque sorte héréditaire, une tare originelle dont il n'est pas responsable. Il vient au monde dans une double violence, celle que la Charlione exerce sur sa mère en lui ouvrant le ventre avec un couteau, et celle à laquelle il se livre, nouveau-né, en dévorant les entrailles de sa génitrice. La scène est chargée d'une telle épouvante que la sage-femme en perd la raison. Pourtant, un moine copiste, vraisemblablement le Frère Anselme, a réussi à la transcrire par un dessin, dans un manuscrit dont le titre se veut un résumé exhaustif de son contenu : *« Istòria vertadiera daus senhors de la plaça de Lobaterra e de la lucha que meneren contra los lops en forèst de Feitaud e daus fachs òrres e diaboliques que se'n segueren* [472]*.»* [Histoire véridique des seigneurs de la place de Loubaterre et de la lutte qu'ils menèrent contre les loups en forêt de Feytaud et des faits horribles et diaboliques qui s'en suivirent.]

La sauvagerie est dès l'origine consubstantielle à la lignée des Loubaterre. Son fondateur, d'après le manuscrit, aurait été un certain Arnolf au nom lui-même hybride, puisque les deux racines germaniques dont il est formé, *« arn »* et *« wolf »*, signifient « aigle et loup [473]. On n'a à son sujet que des rumeurs, des on-dit, transmis par voie orale au cours des siècles. Cet ancêtre est réputé pour avoir commis nombre de transgressions : *« era estat forabandit de son país per aver fach de las chausas que se pòden pas dire. Era pas estat tuat perqué, pareis, sos semblables l'aguessen enquera mai crench mòrt que non pas çò que lo crenhián viu* [474]*. »* [il avait été banni de son pays pour avoir fait des choses qu'il est impossible de dire. Il n'avait pas été tué parce que, paraît-il, ses semblables l'auraient encore davantage craint mort que vivant.]

Ces transgressions si horribles qu'il est impossible de les dire continuent à Loubaterre, où il attire des milliers de loups et devient leur roi. Il semble ensuite avoir quitté le pays, mais rien n'est moins sûr, car les loups sont restés. Il y demeure peut-être comme une force invisible, un esprit du mal. Le propre fils d'Arnolf arrive ensuite *« per essaiar de tornar aus òmes e a Dieu çò que son pair aviá donat aus lops e au Diable* [475]*. »* [pour essayer de rendre aux hommes et à Dieu ce que son père avait donné aux loups et au Diable.] Le récit est, comme l'annonçait le titre du manuscrit, celui d'une lutte entre les hommes et les loups, entre le bien et le mal, entre Dieu et le Diable : une épopée, celle des Loubaterre [476], à la fois meneurs de loups et possesseurs

[472] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.

[473] Le prénom Arnaud est fondé sur la même racine, *« arn »*, et sur la racine *« ald »* qui signifie ancien. Ces prénoms voisins soulignent la forte continuité qui relie les deux personnages.

[474] *Lo darrier daus Lobaterras*, 13.

[475] *Lo darrier daus Lobaterras*, 14.

[476] Le nom de *« Lobaterra »* évoque, pour le lecteur occitanophone, à la fois le vocable gascon, *« lo lobatèr »*, le meneur de loups, et la terre où vivent des loups. Cf. Arnaudin 2013, 98 : « On croyait autrefois que certains bergers béarnais, médoquins ou du pays, possédaient le pouvoir magique de mener les loups et de se faire obéir d'eux. A Commensacq, au quartier de Bacqueserre, survivait encore en 1884 le souvenir de l'un de ces *loubatés* : *« lou Matale*, qui au moyen d'un cri particulier, effrayant à ouïr, assemblait à son gré les loups de ces parages au pied d'une hauteur voisine [...] » ».

d'une terre qu'ils occupent avec eux, confrontés de génération en génération aux attaques meurtrières du grand loup gris que les gens disent unique, et qui est, peut-être, leur ancêtre. Aux périodes de violence succèdent des périodes de paix, jusqu'au jour où Arnaud et son frère de lait, Joan de l'Arribière qui est le narrateur, découvrent le manuscrit d'Anselme et le lisent. Ils sont particulièrement fascinés par le dessin montrant l'une des ancêtres, la *Mai que Loba* [Plus que Louve], étendue sur la bruyère, éventrée par le coup d'épée qu'elle s'est donné, et le grand loup gris dévorant le fœtus qu'elle portait. Arnaud commence à comprendre que le manuscrit contient aussi des choses qui le concernent, surtout quand il entend le Frère Anselme déchirer l'une des pages. Il n'a de cesse de se la procurer, y parvient, et découvre le secret de sa naissance, dont il va désormais porter la culpabilité. Il se transforme peu à peu en un monstre sanguinaire [477], sous les yeux de son ami Joan incrédule et impuissant.

> *Qué s'era passat, per que aguesses chanculat dins lo monde infernau onte vivìàs ? Quela paja, quo era estat pro que l'aguesses vista un sole còp ? O si avìàs degut espiar, e espiar enquera per compréner plan, per èsser segur, per que lentament la poison t'entrès dins l'arma [478] ?*
>
> [Que s'était-il passé, pour que tu aies basculé dans le monde infernal où tu vivais ? Cette page, avait-il suffi que tu l'aies vue une seule fois ? Ou avais-tu dû la regarder, et la regarder encore pour bien comprendre, pour être sûr, pour que lentement le poison t'entre dans l'âme ?]

La question peut être reformulée différemment : Arnaud, qui se complaît dans les récits que son entourage a faits de sa naissance [479], a-t-il eu la révélation d'une identité profonde, donnée une fois pour toutes, qui lui avait jusque-là échappé ? Ou bien s'est-il construit peu à peu cette personnalité violente, se mirant dans l'image qu'il porte au cou et s'en nourrissant, jusqu'à lui ressembler parfaitement ? « On ne naît pas (un) soi, on le devient. », écrit Nancy Huston. « Le soi est une construction, péniblement élaborée. Loin d'être toujours-déjà là, en attente de s'affirmer, c'est d'abord un cadre vide et ensuite une configuration mobile, en transformation permanente, que l'on ne fixe que par convention. […] Devenir soi – ou plutôt se façonner un soi – c'est activer, à partir d'un contexte familial et culturel donné, toujours particulier, le mécanisme de la narration [480]. » Et un peu plus loin, elle ajoute : « Freud écoutait, médusé, le roman familial de ses patients. Sa découverte, immense : *ce qui est déterminant est*

---

[477] Cf. Annexe I, Entretien de Joan Ganhaire avec Joëlle Ginestet : *« Oui, efectivament, darrier quela istòria i a la figura emblematica dau leberon. Mas quò es pas tot a fet quò, lo leberon. Lo leberon quò es un òme, enfin dins la tradicion populara, e Micheu Chapduelh porrà me dire si me trompe, quò es un òme que pòrta sa culpabilitat sus las espanlas, en botar una peu de bestia, e que se fai portar per quauqu'un, per essaiar benlèu de partatjar sa culpabilitat. Dins* Lo darrier daus Lobaterras*, quò es pas tot a fet entau : quò es la fusion completa entre un òme que se sent copable, e un lop. »* [Oui, effectivement, derrière cette histoire il y a la figure emblématique du loup-garou ; mais ce n'est pas tout à fait cela, le loup-garou. Le loup-garou est un homme, enfin dans la tradition populaire, et Michel Chadeuil pourra me dire si je me trompe, c'est un homme qui porte sa culpabilité sur ses épaules, en portant une peau de bête, et qui se fait porter par quelqu'un, peut-être pour essayer de partager sa culpabilité. Dans *Le dernier des Loubaterre*, ce n'est pas tout à fait pareil : c'est une fusion complète entre un homme qui se sent coupable, et un loup.]. Dans une vidéo mise en ligne le 30 avril 2020 par France 3 Nouvelle-Aquitaine, le conteur occitan Daniel Chavaroche explique très précisément ce que représente le *« leberon »* en Périgord et en Limousin (https://www.youtube.com/watch?v=6oUii6NTDoA&fbclid=IwAR0YTRbRbAgyKHez-CrhXd6VSpcX-Qcdlg17ldqKU1kdOwFjvbRs7iK8H_A

[478] *Lo darrier daus Lobaterras*, 64.

[479] C'est l'interprétation que l'auteur donne de son personnage. Cf. Annexe I, entretien de Joan Ganhaire avec Joëlle Ginestet : *« Si Arnaud ven çò que ven, es a dire una bestia fèra, quò es perqué a comprengut l'espiada que los autres avián sus eu. [...] Tant que eu zo sabiá pas, era normau. E lo jorn ente a descubert çò que lo monde pensavan de eu, es vengut quela bestia. »* [Si Arnaud devient ce qu'il devient, c'est à dire une bête sauvage, c'est parce qu'il a compris le regard que les autres portaient sur lui. [...] Tant qu'il ne le savait pas, il était normal, et le jour où il a découvert ce que les gens pensaient de lui, il est devenu cette bête.]

[480] Huston 2008, 23-24.

ce qui fait Sens pour le sujet, et seulement cela [481]. Tous, nous échafaudons des romans pour raconter notre séjour sur terre. Mieux : nous *sommes* ces romans ! *Moi, je* est ma façon de (conce)voir l'ensemble de mes expériences [482]. » Le roman intérieur qu'Arnaud se bâtit sur lui-même proviendrait ainsi de la sélection inconsciente qu'il opère dans sa propre histoire, la mise en exergue de la scène initiale de son enfantement monstrueux et du matricide qui l'accompagne, qui prennent d'autant plus d'importance qu'ils lui ont été soigneusement cachés.

Mais le récit de Joan de l'Arribière fait émerger encore une autre réponse possible. Le comportement d'Arnaud aux « pierres levées [483] » est fait de quatre moments successifs : d'abord une scène silencieuse où il est à genoux sur la pierre plate du milieu et comme aux aguets ; puis la scène où il se jette sur le lièvre, comme enivré par le goût du sang et de la chair, marquée par le craquement de la bête sous ses dents ; le moment où il est revenu sur la pierre plate et pousse un long hurlement de loup auquel succède le rire doux, *« atròçament uman »* [atrocement humain] du grand loup borgne ; et enfin celui où Arnaud, effrayé par ce qui vient de se passer, supplie Joan de l'attendre pour retourner à Loubaterre. *« Aviam pas ausat entrar dins queu cercle que nos semblava interdich* [484] *»* [Nous n'avions pas osé entrer dans ce cercle qui nous semblait interdit], écrit Joan dans son récit. Or c'est ce que vient de faire Arnaud : il a transgressé l'interdit qui paraît émaner du lieu, il s'est en quelque sorte livré au loup/démon qui lui aussi a regardé la scène, caché par les brandes. Sur la pierre plate, il a cru être loup, chasseur de gibier, carnassier. Après avoir mis en pièces un lièvre, il y revient ignoble, souillé, dépossédé de son humanité. La pierre peut être aussi pierre du sacrifice pour la victime qu'il est devenue, être tremblant et désemparé qui s'accroche à la main de son ami. Il n'y aurait donc ni identité cachée à retrouver, ni construction patiente d'une personnalité, mais plutôt une explication religieuse faisant intervenir le surnaturel, la possession par des forces diaboliques, par le Mal. C'est celle que Joan semble privilégier.

Cette hypothèse d'une possession diabolique est renforcée par un premier épisode, dans lequel Arnaud est victime d'une crise d'épilepsie, après avoir demandé à Joan de le tuer, mais sans parvenir à lui expliquer pourquoi.

> *Ton còrs s'era tendut coma la còrda d'una arcbalesta, ta tèsta aviá rodelat deçai delai, tos dets avián esgrafinhat lo sable, escicat las peus de ton liech, tos uelhs s'eran desvirats davant Dieu sap qualas visions e avián mostrat nonmàs lors glòbes blancs, fasent de ta chara escharnida la masca mortuària de quauque supliciat* [485].
>
> [Ton corps s'était tendu comme la corde d'une arbalète, ta tête avait roulé de côté et d'autre, tes doigts avaient égratigné le sable, déchiré les peaux de ton lit, tes yeux s'étaient détournés devant Dieu sait quelles visions et n'avaient montré que leurs globes blancs, faisant de ton visage grimaçant le masque mortuaire de quelque supplicié.]

Le jeune homme restera ensuite comme mort, replié en position fœtale, pendant sept jours et sept nuits. C'est dans le sachet de cuir qu'Arnaud porte sur sa poitrine [486] que Joan

---

[481] En italique dans le texte.
[482] Huston 2008, 27.
[483] Voir p.76.
[484] *Lo darrier daus Lobaterras*, 36.
[485] *Lo darrier daus Lobaterras*, 62.
[486] Le port de sachets autour du cou pour protéger des vers, des maladies ou des mauvais sorts était courant en Limousin et en Périgord jusqu'aux années 1960, qu'il s'agisse de protéger les hommes ou les bêtes, cf. Lemaître 2000, 245-246. Ces sachets portaient le nom de *« brivets »*. Le sachet que porte Arnaud a ici l'effet contraire, celui de le renforcer dans son choix de la violence et du mal. Dans le roman *Dau vent dins la plumas*, Barnabé porte en

trouve la réponse que son ami n'a pas réussi à formuler. Joan s'évanouit d'abord à la vue du dessin, puis reprend ses esprits. Mais, dit-il, *« liberat de mas mans mòrtas, lo perjamin ignòble fremissiá jos lo bufe leugier de l'aura, coma si, non content de las orrors que portava, lor aguès enquera volgut donar un semblant de vita* [487]*. »* [libéré de mes mains mortes, le parchemin ignoble frémissait sous le souffle léger de la brise, comme si, non content des horreurs qu'il portait, il avait encore voulu leur donner un semblant de vie.] Il essaie alors de délivrer Arnaud de sa malédiction en réduisant le parchemin en miettes à l'aide de son épée, enfonçant celles-ci dans le sable du désert comme dans une tombe. L'effet de cette destruction ne sera qu'apparent, et provisoire [488].

Le second épisode qui pourrait faire allusion à une possession diabolique est celui où Arnaud se réveille de sa catatonie, dans le désert :

> *E quò fuguet queu matin d'alai que, en tornar de messa, te trobí sietat sus ton liech. Ta man mança anava e veniá davant ta chara, coma si aguesses vougut boissar quauqua rantela. Mas a ta faiçon de m'espiar en clinar un pauc la tèsta, comprenguí leu que i vesiàs pus de l'uelh mance. Mai tu, boteres pas longtemps per compréner. Un long rire rauche surtit de ton gorjareu assedat e, pendent un moment òrre, lo grand lop gris de las peiras levadas fuguet aquí, davant ieu, mieg coijat sus lo liech de paumas e de peus* [489]*.*
>
> [Et ce fut ce matin-là que, en revenant de la messe, je te trouvai assis sur ton lit. Ta main gauche allait et venait devant ton visage, comme si tu avais voulu essuyer quelque toile d'araignée. Mais à ta façon de me regarder en penchant un peu la tête, je compris bientôt que tu n'y voyais plus de l'œil gauche. Toi aussi, tu ne mis pas longtemps à comprendre. Un long rire rauque sortit de ta gorge assoiffée, et pendant un affreux moment, le grand loup gris des pierres levées se trouva là, devant moi, à moitié couché sur le lit de coussins et de peaux.]

Dans cette scène, Arnaud ne s'appartient plus. Animé de désirs contradictoires, celui de retrouver le parchemin et le pouvoir qu'il semble lui donner, celui de redevenir l'enfant innocent qu'il était, il subit ce qui lui arrive, la perte de son œil gauche et le long rire rauque par lesquels il devient le loup gris, peut-être habité par lui, peut-être en son pouvoir. Le passage

---

pendentif un sachet de cuir semblable, qui renferme la liste des conjurés de l'Ormée. (*Dau vent dins las plumas*, 56.)

[487] *Lo darrier daus Lobaterras*, 67.

[488] Les préconisations populaires concernant la peau du loup-garou, ici représentée par la peau tannée du parchemin, sont souvent contradictoires. L'écrivain Jean-François Bladé, de Lectoure dans le Gers, explique que le loup-garou a fait un pacte avec le diable. Pour qu'il redevienne un homme ordinaire, il faut faire couler son sang pendant qu'il est changé en loup. (Bladé 1976, 214). Marcelle Delpastre, de Chamberet en Corrèze, s'interroge : « Comment on devient loup-garou, ce n'est pas facile de le savoir. On dit que, si un loup-garou vous mordait - ou si vous mordiez un loup-garou -, vous deviendriez loup-garou vous-même. On dit même que certains sont loups-garous de père en fils. Mais on tient ordinairement la chose pour une pénitence, une condamnation que tel homme doit subir jusqu'au bout, et recommencer s'il y manque une seule fois. D'où vient cette punition, pourquoi faut-il la faire, et qui la donne ? Nul ne le sait. La pénitence cesse quand le temps est passé. D'ici là, il faut que personne ne voie la peau du loup-garou, que personne ne la prenne évidemment, que personne ne la touche, et surtout que personne ne la fasse brûler. Sinon le pauvre loup-garou devrait tout recommencer, ne manquât-il qu'un seul jour. Si vous rencontrez le loup-garou la nuit, il se peut qu'il passe au large. Mais il se peut aussi qu'il vous saute sur les épaules, vous prenne par le cou et se fasse porter là où il veut, au risque de vous étrangler. Et croyez qu'il pèse ! Il pèse autant qu'il le veut. Prenez garde à ne pas blesser le loup-garou. N'oubliez pas que la blessure que vous ferez à la bête, c'est l'homme qui la portera le jour. Si vous lui coupez une patte, l'homme n'aura plus de main. Vous-même, vous êtes en danger de devenir loup-garou et de prendre sa place pour faire sa pénitence. C'est pour cela que certains disent qu'il ne faut pas faire saigner le loup-garou : c'est dangereux. Et pourtant, il suffirait de faire saigner le loup-garou pour que sa peine cesse. Soudain il reprendrait sa forme humaine et ne rentrerait jamais plus dans sa peau de bête. » (Delpastre 1994, 28-29.)

[489] *Lo darrier daus Lobaterras*, 69-70.

s'achève comme s'était achevé celui des pierres levées, montrant Arnaud tout à coup défait, commençant à pleurer comme le ferait un enfant.

Le point de vue des infidèles, à ce qu'on en peut comprendre, est différent : étrangers à la généalogie des Loubaterre et aux mythes qui l'entourent, faisant l'économie de la figure du loup, ils voient en Arnaud, directement, l'un des démons de l'islam, *« la tòrna d'At Taguth »* [le fantôme d'At Taghut [490]].

De retour à Loubaterre après la guerre sainte, Arnaud ne retourne pas au village, mais s'enfonce dans la forêt. La scène ultime aura lieu à nouveau aux pierres levées, devant une assemblée de loups venus du fond des siècles auxquels s'est joint Joan de l'Arribière. Arnaud se met à hurler, appelant le loup gris qui répond à son invitation. Joan attendait une dernière bataille dans laquelle son ami aurait été tué. C'est autre chose qui se produit, une danse étrange qui ressemble à l'accouplement d'un homme et d'une femme, où les deux êtres se mêlent, où la fusion cette fois devient complète. Il en naît un monstre, ni homme ni loup, dont les yeux sont emplis de désespoir : les spectateurs, loups et homme, en deviennent fous.

Une piste d'explication est peut-être à trouver dans le célèbre roman de Mary Shelley [491], où le monstre que Victor Frankenstein a créé devient violent par désespoir, et est désespéré d'être violent. L'être né du mélange de la personnalité d'Arnaud – à la fois proie et chasseur, victime et bourreau, et en même temps, ni l'un ni l'autre – et du caractère démoniaque du grand loup gris, ne peut être qu'un monstre dans la mesure où il n'appartient à aucune catégorie explicable. Il constitue un défi pour la pensée. Au-delà de l'homme et au-delà du loup, il est du domaine de l'indicible.

4.2.4.2. La Pès-Nuts, un double animal du narrateur

Le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* est lui aussi fondé sur la fiction d'un dédoublement, celui des narrateurs, le récit de l'un – être maudit qui n'aurait pas dû vivre, qui se compare lui-même à Nosferatu [492] et à Dracula [493] – enchâssant les récits de l'autre – la Pès-Nuts, le lièvre, *« la lebre »*, au féminin en occitan [494]. L'œuvre appartient au genre du merveilleux, où l'on ne s'étonne pas d'entendre les animaux parler, et de pouvoir parler avec eux. Fantasque, la Pès-Nuts apparaît par intermittences, à l'improviste, *« lo mai sovent quante era sietat a ma plaça la mielhs aimada, a la riba dau prat, davant la valada de l'Esperlicha* [495] *»* [Le plus souvent quand j'étais assis à l'endroit que je préfère, au bord du pré, devant la vallée de l'Esperliche], pour faire bénéficier le narrateur de son expérience, et lui servir de source d'inspiration en lui

[490] Cette transcription dans l'orthographe française de l'arabe طاغوت, [ṭāġūt] dans l'API, plus courante que celle utilisée par Ganhaire, permet de signaler le son [ġ] propre à cette langue.
[491] *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, roman épistolaire publié anonymement par Mary Shelley en 1818 et composé de différents récits enchâssés. L'œuvre a donné naissance à un mythe populaire. Dans les romans policiers dont le héros est le commissaire Darnaudguilhem, l'assistant du médecin légiste Masdelbosc est surnommé Frankenstein.
[492] *Nosferatu le vampire* (1922), chef d'œuvre de l'expressionisme allemand, est un film muet du cinéaste Friedrich Murnau. Le scénario est adapté du roman de Bram Stocker, *Dracula.* En 1979, le cinéaste Werner Herzog s'en est inspiré pour en réaliser une autre version sous le titre *Nosferatu, fantôme de la nuit*.
[493] En roumain, *« dracul »*, avec postposition de l'article, signifie « le diable ».
[494] *« La Pès-Nuts »* est le surnom courant du lièvre en Périgord, cf. Lavalade 1997, 96, et Guinaudeau-Franc, 139-143.
[495] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 12.

transmettant les histoires qu'elle a entendu raconter [496]. Elle est également une amie contre laquelle il se laisse aller, épaule contre épaule. Leur relation n'a pas besoin de mots, et se nourrit simplement du plaisir qu'ils éprouvent, de la douceur sensuelle d'être assis ensemble dans l'herbe.

La Pès-Nuts, dont le nom suggère le côté bohême et vagabond, a fait sa première apparition dans la vie du narrateur en tant que proie pourchassée et victime potentielle. Celui-ci détecte sa présence lors d'une promenade. Il ne l'aperçoit pas aussitôt, mais remarque d'abord son souffle dans la brume. Il se remémore alors ce que son père, *« lo grand chaçaire »* [le grand chasseur], lui a appris à identifier. Il repère ensuite les oreilles et le corps du lièvre, qui disparaît aussitôt.

> *Alòrs, nonmàs, aviá auvit los chens. Lonh enquera, mas rauches d'endiablament, venent [497] drech sus n'autres. Queu matin lai, me sentí enquera mai sauvatgina qu'a l'acostumat. Benleu, me coneissiàs desjà. As pas balançat. Tos uelhs an crosat los meus, i legissent complicitat. As davalat lo terrier e te ses raletada jos ma lonja pelinga. Pès sus mas bòtas, còrs campat lo long de chamba e jarra, aurelhas rabatudas, degun te podiá devinar, 'quí dejós. Los chens an passat, uelhs traversós, vagament espaurits, sus quela lonja siloeta negra plantada a la riba dau chamin de la font que ne'n an quitament pas ausat venir niflar los pès. Los òmes d'un autre vilatge, mesfiós, bruscament silenciós, an contunhat lor chamin un moment esclairat d'esperança, sens ren damandar au desvirat de la reputacion sulfurosa, lo maujauvent que demorava lassús, a la cima dau terme [498].*
>
> [Alors, seulement, j'avais entendu les chiens. Loin encore, mais rauques, comme endiablés, venant droit sur nous. Ce matin-là, je me sentis, encore plus que d'habitude, pareil à une bête sauvage. Peut-être me connaissais-tu, déjà. Tu n'as pas hésité. Tes yeux ont croisé les miens, y lisant une complicité. Tu as descendu la butte et tu t'es glissée sous ma longue redingote. Pieds sur mes bottes, corps dressé le long de ma jambe et de ma cuisse, oreilles rabattues, personne ne pouvait te deviner là-dessous. Les chiens ont passé, jetant un œil sournois, vaguement effrayé, sur cette longue silhouette noire plantée là au bord du chemin de la source, dont ils n'ont même pas osé venir flairer les pieds. Les hommes d'un autre village, méfiants, brusquement silencieux, ont continué leur chemin un moment éclairé d'espérance, sans rien demander à l'être dérangé à la réputation sulfureuse, au porte-malheur qui demeurait là-haut, au sommet de la colline.]

Dès la première rencontre, les deux êtres sont donc amenés à n'en faire qu'un. Physiquement, puisque le corps de la Pès-Nuts se confond avec celui du narrateur et fait en quelque sorte partie de lui, à l'abri sous sa redingote. Moralement, puisqu'ils sont unis dans un même ressenti : une forme de compréhension immédiate qui passe par le regard et n'a pas besoin de paroles, dans un sentiment partagé d'être *« sauvagina »,* bête sauvage, proie femelle qui fuit la violence des hommes ordinaires. On retrouve ici, sous une autre forme, les thèmes du dédoublement et de la fusion présents dans *Lo darrier daus Lobaterras*. La Pès-Nuts, conteuse, vient retrouver le narrateur pour lui dire *« sas òrras istòrias »* [ses horribles histoires [499]], récits qu'il passe ensuite son temps à ruminer.

---

[496] On peut voir aussi dans ce nom de *La Pès-Nuts* une allusion à Félicie Brouillet (1907-1982), conteuse renommée dans le Nontronnais, qui avait pris le pseudonyme de *L'orelho dé lébré* [L'oreille de lièvre], et dont les émissions radiophoniques avaient un grand succès. Cf. https://occitanica.eu/items/show/3657 (site consulté le 20 mai 2019).

[497] Le texte comporte une coquille : *« venant »* pour *« venent »*.

[498] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 10

[499] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 65.

Totas istòrias de pas creire, e pertant vertadieras, z'ai saubut per d'autres biais. Quilhs contes, los ai tornats escrire a ma mòda, perqué tant vos dire que lo parlar-lebre es pas dau pus aisat de segre e me sei mai d'un còp estonat de i aver comprés quauquaren [500].

[Histoires toutes incroyables, et pourtant véridiques, je l'ai su par d'autres biais. Ces contes, je les ai réécrits à ma façon, parce qu'autant vous dire que le parler lièvre n'est pas des plus faciles à suivre, et je me suis bien souvent étonné d'y avoir compris quelque chose.]

De la même façon que, dans *Los braves jorns de Perdilhòta*, le béret de Maxime est à la fois une part de lui-même et l'objectivation de sa pensée, la Pès-Nuts, extériorisant la part « féminine [501] » du narrateur, lui permet de mettre à distance les histoires qu'elle lui confie en lui donnant l'occasion de les traduire en langage humain, c'est à dire de les passer au filtre de la rationalité. Féminité et animalité sont du côté des émotions, difficiles à mettre en mots. Qui plus est, cette sensibilité du jeune garçon est rejetée par ses parents. *« Seràs un òme, mon filh* [502]. *»* [Tu seras un homme, mon fils.] est la phrase qui conclut la description sanglante de la mise à mort du gibier et de son dépeçage pour la cuisine. Le père adoptif, déçu par son fils, lui reproche d'être *« Joan-femna »*, trop efféminé.

Et en effet, d'une certaine manière, le narrateur est du côté du gibier. Il se sent proie, comme lui, des chasseurs ordinaires, de même qu'Arnaud de Loubaterre est une proie pour le grand loup gris, de même que le Guilhem de « Lo sendareu daus ginebres » se dresse brusquement devant le narrateur de la nouvelle qui, le doigt sur la gâchette, guettait le sanglier ou le chevreuil. Ce motif du chasseur et de la proie est l'un de ceux qui traversent l'œuvre, dans un mouvement dialectique où l'un et l'autre sont susceptibles d'échanger leurs rôles. La Pès-Nuts perçoit ce ressenti profond du narrateur. Leur accord tacite fait qu'il lui sauve la vie, cachant et sauvant par là sa propre part féminine, et donc sa propre intégrité d'être humain complet. En retour, elle lui conte une dernière histoire, « L'Encrosat viu », c'est à dire le secret de sa naissance : c'est un autre lièvre qui, en affolant des chiens, a fait éclater le cercueil où se trouvait sa mère et a révélé qu'il était né. Récits en miroir donc, au début et à la fin du recueil, où lièvres et hommes se sauvent mutuellement la vie, et disparition finale de la Pès-Nuts après cette ultime révélation. Elle a accompli sa mission : lui donner les clés de sa véritable identité, lui permettre de continuer à vivre, même si cela lui est difficile.

Venue de nulle part, la Pès-Nuts est l'émanation du lieu où le narrateur l'a vue apparaître. Elle s'y évanouit, comme dispersée aux quatre vents, et continue à le hanter, présence réconfortante et invisible, peut-être déjà morte, peut-être encore vivante, l'ayant aidé à retrouver et à dire cette part de lui-même que sont les émotions.

4.3. Le corps et les sens, modalités premières de l'être au monde

C'est par le corps et par les sens que l'auteur fait entrer le lecteur dans son espace imaginaire. Le monde de Ganhaire est un monde de l'action, liée à l'immédiateté des sensations. Plutôt que de procéder à des explorations psychologiques complexes, l'auteur choisit de donner à lire des signes perceptibles, matériels, dont l'ensemble fait sens.

---

[500] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 65.

[501] Suivant une répartition culturelle qui attribue exclusivement aux femmes l'expression des émotions et de la sensibilité, jugées inférieures, et qui demande aux hommes d'y renoncer.

[502] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 9. La phrase est une allusion au célèbre poème de Rudyard Kipling, « If ».

4.3.1. Un monde de sons

L'univers littéraire de Ganhaire est un univers sonore, où toutes sortes de bruits sont signifiants, dont font partie les voix et la parole avec leurs spécificités. La description d'un retour de moissons, par exemple, ne se fait pas en donnant à voir les moissonneurs, mais en les faisant entendre :

> *Lo jau aviá chantat dempuei un moment quante los òmes torneren de lors meitivas de nuech. Engins tornats jos l'alapens, bruch de votz e de bòtas dins lo corredor, bruch de vaissela e de gatges remudats, quauque cafe, fau creire, imitacion de trompeta per l'eternau Robert – « Sodard leva te, sodard leva te ! » – en passar davant la pòrta tras laquala lo Sandron deviá durmir – « Paubre con ! si creses que sei pas esvelhat… » – votz chuchetada e esmalida dau pair Faidit per lo far taser, pas dins l'eschalier puei dins lo corredor d'en naut, pòrtas que se barran, silenci* [503].
>
> [Le coq avait chanté depuis un moment quand les hommes revinrent des leurs moissons de nuit. Engins rentrés sous l'appentis, bruits de voix et de bottes dans le couloir, bruit de vaisselle et d'objets remués, quelque café, il faut croire, imitation de trompette par l'éternel Robert – « Soldat lève-toi, soldat lève-toi ! » – en passant devant la porte de l'autre côté de laquelle Sandron devait dormir – « Pauvre con ! si tu crois que je ne suis pas réveillé… » – voix chuchotante et en colère du père Faidit pour le faire taire, pas dans l'escalier puis dans le couloir d'en haut, portes qui se ferment, silence.]

Cette prédominance de l'ouïe se manifeste aussi chez les personnages, qui s'annoncent en général par les sons qui les accompagnent ou qu'ils émettent, avant même qu'on ne les distingue, avant de se mettre à parler, avant d'être décrits. A Perdillote, Maxime sait immédiatement si un visiteur arrive :

> *Massime s'era levat de taula en auvir brundir los motors que montavan de la Crotz Farrada. Quò s'auviá bien per vent ploiau, quante las veituras se crampissián dins los prumiers vironzeus dau chamin que montava a Perdilhòta e a Masaubrun […] Tots los que engulhavan lo chamin venián a Perdilhòta. Lo bruch se perdiá un pauc quante lo chamin fasiá lo torn dau Bòst Sent-Peir e fasiá chara de colar a Combachava* [504].
>
> [Maxime s'était levé de table en entendant ronfler les moteurs qui montaient de la Croix Ferrée. Cela s'entendait bien par vent d'ouest, quand les voitures se cramponnaient dans les premiers virages du chemin qui montait à Perdillote et à Mas Aubrun. […] Tous ceux qui prenaient le chemin venaient à Perdillote. Le bruit se perdait un peu quand le chemin faisait le tour du Bois Saint-Pierre et faisait mine de descendre à Combechave.]

La situation est identique à Puymaury. Darnaudguilhem, immobilisé pour cause d'opération au genou, anticipe l'arrivée des visiteurs :

> *Dresset l'aurelha. Puegmaurin es pas una plaça ente podetz 'ribar sens vos far anonciar. Tanleu que prenetz la montada a la caforcha de Crotz Soleta, los bruchs de motors engulhan la comba, trundissen contra las parets de la carriera de castina, rebomban contra los bauç de Font Còrsa e 'rieban a Puegmaurin coma si i èratz desjà. […] E lo petaron de queu certan Felip Trobat era desjà a montar la pita rota que 'chabava au portau de chas Faidit* [505].

---

[503] *Chamin de Copagòrja*, 149.
[504] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 30.
[505] *Chamin de Copagòrja*, 18.

[Il dressa l'oreille. Puymaury n'est pas un endroit où vous pouvez arriver sans vous faire annoncer. Aussitôt que vous prenez la montée au carrefour de Croix Seulette, les bruits de moteurs s'engagent dans la combe, résonnent contre les parois de la carrière de castine, rebondissent contre les falaises de Font Croze et arrivent à Puymaury comme si vous y étiez déjà. […] Et le vélomoteur d'un certain Philippe Troubat était déjà en train de monter la petite route qui aboutissait au portail de chez Faidit.]

Les héros de Ganhaire ont en général l'oreille fine, et sont même sensibles à des bruits plus discrets, celui, par exemple, de l'inspecteur Barbanceix montant à la course le chemin de Puymaury :

Quo es pas un bruch de motor que faguet dreçar l'aurelha au comissari quel après-miegjorn. Subeçava jos lo tilhòu davant son tradicionau panier de cotelons, quante quauques rotlaments de peira l'esvelheren, dau temps que lo bruch d'un bufe ritmat montava dau darrier vironzeu dau chamin de Puegmaurin [506].

[Ce n'est pas un bruit de moteur qui fit dresser l'oreille au commissaire cet après-midi-là. Il somnolait sous le tilleul devant son traditionnel panier de haricots, quand quelques roulements de pierres l'éveillèrent, pendant que le bruit d'un souffle rythmé montait du dernier virage du chemin de Puymaury.]

Certains titres des œuvres évoquent d'ailleurs d'emblée un univers sonore : le bruit du vent (*Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, *Dau vent dins las plumas*), la parole (*Çò-ditz la Pès-Nuts*, *Vautres que m'avetz tuada*), la musique (« Concertò per pissarata », « Marcha funebra »). Celle-ci est omniprésente, de l'insupportable apprentissage du piano dans les nouvelles « Lo pes daus sovenirs » et « Marcha funebra » aux chansons anciennes que chante Carina, l'amie de Frédéric [507], jusqu'à des concerts inédits et totalement improbables, comme celui qui anime la manifestation dans les rues de Maraval, organisée pour défendre deux avocats noirs qui se sont faits molester trois jours plus tôt :

Avián pas fait dos cent metres que silenci e reculhiment fagueren plaça a eslogans ostiles, chants revolucionaris, bruchs de trompa, estuflets, e los sieis agressors sauberen pas la chança que avián d'èsser bien a l'acialat dins las gàbias de Castelnaut ente Rosalina los 'viá mandats la velha. […] Darnaudguilhem que seguiá lo cortegi tranquillament coma Le Goff e Barbancès junhet Guita, Puegpelut e Rebiera, que s'eran desjà fotuts dins la boirada. Brave charavelís, crits, chants, clamadas, trompetas que servián pas enquera de barrancons, unlaments de chen 'chabats per un japament de dolor, claxons de menaires esmalits, sirenas d'ambulàncias credadas a la rescossa, dos tons de la polícia municipala, lo tot cubert per los clercs que tombavan dau cluchier de Senta Aulàia [508].

[Ils n'avaient pas fait deux cents mètres que silence et recueillement firent place à des slogans hostiles, des chants révolutionnaires, des bruits de trompe, de sifflets, et les six agresseurs ne connurent pas la chance qu'ils avaient d'être bien à l'abri dans les geôles de Castelnau où Roselyne les avait envoyés la veille. […] Darnaudguilhem qui suivait le cortège tranquillement avec Le Goff et Barbanceix rejoignit Guite, Puypelut et Rebière, qui s'étaient déjà jetés dans la mêlée. Beau charivari, cris, chants, clameurs, trompettes qui ne servaient pas encore de massues, hurlements de chiens finissant par un jappement de douleur, klaxons de chauffeurs en colère, sirènes d'ambulances appelées à la rescousse, deux tons de la police municipale, le tout couvert par le glas qui tombait du clocher de Sainte-Eulalie.]

[506] *Chamin de Copagòrja*, 36.
[507] Le fils du commissaire Darnaudguilhem.
[508] *Sevdije*, 127.

Au milieu du concert, un bruit parmi les autres, qui passe inaperçu, le jappement du chien de la vieille mendiante *Dobla Eschina* [Double Dos]. Ce bruit est pourtant essentiel : c'est le détail fondamental grâce auquel le commissaire Darnaudguilhem va identifier le coupable.

> *Queu japament de dolor li aviá remembrat un autre chen que aviá 'gut lo mesme crit sens que degun l'auve, mas que gardava un boiticament que aviá faugut montrar au veterinari, un dich matin de visita chas Madame Dausmolins. Un matin ente s'era descubert jos un matalàs un coteu ponchut ponchut e long e long, pausat quí per quauqu'un que voliá far condemnar Muharrem per lo doble crime que aviá comés se-mesme* [509].
>
> [Ce jappement de douleur lui avait rappelé un autre chien qui avait poussé le même cri sans que personne ne l'entende, mais qui en était resté boiteux et qu'il avait fallu montrer au vétérinaire, un certain matin de visite chez Madame Desmoulins. Un matin où on avait découvert sous un matelas un couteau bien pointu et bien long, posé là par quelqu'un qui voulait faire condamner Muharrem pour le double crime qu'il avait lui-même commis.]

Il suffira d'interroger la vieille mendiante pour qu'elle donne la description de l'assassin.

Ganhaire excelle dans la description de cet univers sonore, avec un vocabulaire et des comparaisons particulièrement précis. En voici deux exemples : la description d'un tailleur qui rentre chez lui : *« sos pas dins la névia fasián un bruch de chavau chaunhant son avena* [510] *»* [ses pas dans la neige faisaient un bruit de cheval mâchant son avoine], bruit encore souligné en occitan par l'allitération à la fin de la phrase ; et la façon dont Jean-Paul et Sylvain, les deux gamins de Chantagreu, détachent les escargots qu'ils sont en train de ramasser dans le cimetière : *« s'i faliá prener a doas mans per las far segre, e quante seguián, fasián lo mesma bruch que quant un marcha dins la fanha emb de las bòtas* [511] *».* [Il fallait s'y prendre à deux mains pour les détacher, et quand ils se détachaient, ils faisaient le même bruit que lorsqu'on marche dans la boue avec des bottes].

Ce sont les bruits qui structurent l'univers de Maxime dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*. Couché, il écoute dans l'obscurité

> *las atacas brutalas dau ploiau, lo plejadís gemaire de la sapineta, lo rascladís de quauque teule alassat de se crampir. I aviá tanben l'esflacassament de la tela pinturada que barrava la chamineia* [512].
>
> [les attaques brutales du vent d'ouest, le gémissement de l'épicéa qui ployait, le râclement de quelque tuile fatiguée de s'agripper. Il y avait aussi le battement souple de la toile peinte qui fermait la cheminée.]

Mêlé à ceux-ci, c'est un autre bruit, moitié ricanement, moitié gargouillis, qui lui apprend que sa mère fait une attaque. Et le lendemain matin, il s'étonne encore de ne pas entendre les sons familiers, véritable concert qui inaugurait jusqu'alors chaque journée :

> *Tots los matins, Massime, bien chaud jos las cubertas, l'auviá colar dau naut liech de cuenh. Puei i 'viá lo petit bruch de cimbala de la selha que se drubiá, lo de la rajada ponchuda que 'nava pauc per pauc en demenir, lo segond còp de cimbala anonciaire de la fin de l'operacion.*

[509] *Sevdije*, 134.
[510] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 13.
[511] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 84.
[512] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 10.

Puei quo era lo chafrolhament de cotilhons, blaudas e davantau, lo petit pas resquilhaire, las gemadas de pòrtas dubertas e barradas tot suau. Puei tot veniá de luenh, quauques gatges bradelats, lo friquet firgonant lo fogier. E quo era lo gratadís de Ranfòrt a la pòrta : « Quò i es, pòdes venir [513]*. »*

[Tous les matins, Maxime, bien au chaud sous les couvertures, l'entendait descendre du haut lit de coin. Puis il y avait le petit bruit de cymbale du seau qui s'ouvrait, celui du jet aigu qui allait peu à peu en diminuant, le second coup de cymbale qui annonçait la fin de l'opération. Puis c'était le froissement de jupes, blouses et tablier, le petit pas discret, les gémissements de portes ouvertes et fermées tout doucement. Puis tout venait de loin, quelques objets qu'on heurtait, le tisonnier qui fourgonnait dans le foyer. Et c'était le grattement de Ranfort à la porte : « Ça y est, tu peux venir. »]

Dans la campagne, de nombreux autres bruits sont également signifiants : l'autobus de Miramont, la voiture du facteur, la camionnette du maçon, le sifflement du train. Si bien que le ronflement du moteur du Pòni qui couvrirait les sons familiers s'il était réparé, empêcherait Maxime de savoir l'heure, alors que le bruit de la charrette menée par Friquette se mêle aux autres sans les supprimer.

La succession des bruits est liée au temps dont elle marque l'écoulement. Le temps indéterminé du narrateur de la nouvelle « Lo bibliotecari [514] », définitivement enfermé dans son monde de livres, est également scandé de cette manière : bruit espéré, au début de sa prise de service, de l'ouverture de la porte d'entrée ; puis bruits *« dau dedins »* [du dedans], auxquels il se limite volontairement,

lo frijolament de las lampas, los crasenaments dau vielh bois, lo clacament daus barradors que se drubián tots soles, coma si los libres, fatigats de servir de ren, eran pres dau desir de se legir. Mas lo bruch lo mai terrible, lo que mon aurelha gaitava lo jorn mai la nuech, qu'era lo raunhament ponchut daus milhiers de vermes que trobaven lur viure dins las pajas sacradas ; e mas mans tremolavan a l'idéia qu'en quauque luòc un bestiasson fin òrre se sadolava de sabença, de beutat, e que chascuna de sas nhacadas era un pas de mai vers l'esfaciatge definitiu de la paraula daus òmes [515]*.*

[le frémissement des lampes, les craquements du vieux bois, le claquement des fermoirs qui s'ouvraient tout seuls, comme si les livres, fatigués de ne servir à rien, étaient pris du désir de se lire. Mais le bruit le plus terrible, celui que mon oreille guettait jour et nuit, c'était le grignotement aigu des milliers de vers qui trouvaient leur pitance dans les pages sacrées ; et mes mains tremblaient à l'idée que quelque part une bestiole particulièrement horrible se saoulait de savoir, de beauté, et que chacune de ses morsures était un pas de plus vers l'effacement définitif de la parole des hommes.]

Bruit de la mémoire humaine qui peu à peu s'anéantit, bruit du naufrage de la conscience, bruit qui renvoie au narrateur son impuissance à entrer en relation avec cette parole écrite dans des livres qu'il n'arrive pas à comprendre, et surtout, bruit de la mort à l'œuvre dans l'inéluctable écoulement du temps.

[513] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 17.
[514] *Lo libre dau reirlutz*.
[515] *Lo libre dau reirlutz*, 36-37.

C'est la sonnerie de l'horloge, à la fois unique et multiple, qui saisit le héros de la nouvelle « La pòrta dau reirlutz [516] » et s'empare de sa volonté :

> *La prumiera eschinlada faguet nàisser en eu un fuòc que calet son còr una segonda, puei lo laisset tornar partir, end [517] una lonja secoduda dins lo gorjareu. Reçaubet entau cinc, sieis, set còps la lava sonòra que lo retènia en debàs daus escaliers, dins un biais de reverència inachabada. Puèi coneguet, detràs son esprit d'auseu pivelat per la serp, que quauqua ren chanjava dins la subrebeutat enviblairitz : quò fuguet d'en prumier un biais de lentor, ante [518] desjà s'auviá de la destressa, puei dau desesper vertadier. Subremontant son engraupida, se lancet vers lo corredor sorne. E, dau temps que lo dindinament s'emplissiá d'angoissa e d'una sòrta de lerpeior, drubit las pòrtas a la volada [519].*
>
> [Le premier coup fit naître en lui un feu qui arrêta son cœur une seconde, puis le laissa repartir, avec une longue secousse dans la gorge. Il reçut ainsi cinq, six, sept fois la lave sonore qui le retenait en bas des escaliers, dans une sorte de révérence inachevée. Puis il s'aperçut, par-delà sa conscience d'oiseau fasciné par le serpent, que quelque chose changeait dans la beauté magnifique et ensorceleuse qui l'environnait : ce fut d'abord une sorte de lenteur, où déjà s'entendait de la détresse, puis un véritable désespoir. Surmontant son engourdissement, il se lança vers le couloir sombre. Et, pendant que le tintement s'emplissait d'angoisse et d'une sorte de torpeur, il ouvrit les portes à la volée.]

Il remonte alors l'horloge, avec la certitude que la vie est revenue, perdant sa propre substance, devenant lui-même bruit quasi-immatériel :

> *Tornet auvir lo bruch prigond e breu, puei la votz que lo faguet trassalhir, lo fasent venir per un moment vibrança de veire fin tustat per l'ongla, respons de las nautas ròchas de la mar a la votz de las serenas [520].*
>
> [Il entendit à nouveau le bruit profond et bref, puis la voix qui le fit tressaillir, le changeant pour un instant en vibration d'un verre fin heurté par l'ongle, en écho des hautes roches de la mer à la voix des sirènes.]

Plus ou moins consciemment, il devine le sort qui l'attend. Installé dans le grand fauteuil de cuir, il se demande quel est celui qui vient de s'y asseoir avant lui, et où ce prédécesseur est parti. Question qui n'en est pas vraiment une et ne le préoccupe pas, au fond, car elle a déjà trouvé à moitié sa réponse : telle une plante carnivore, la maison attire les visiteurs, puis les digère. En remontant l'horloge, comparée à un orchestre dérisoire dont les musiciens ne savent produire qu'un seul son, le héros se lie définitivement à la maison et remonte le mécanisme qui va le tuer, comme il a tué son prédécesseur. Il ne lui reste plus qu'à vérifier que le portail du jardin s'est bien refermé tout seul, et à fermer lui-même la porte sur sa propre mort.

Les téléphones et leur sonnerie ont également une grande importance. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, l'installation du téléphone chez la Zélia donne lieu à des passages particulièrement comiques. Dans les romans policiers, il s'agit d'un outil de travail banal, qui est parfois l'occasion de scènes originales. Dans *Sorne Trasluc*, Darnaudguilhem, qui se trouve à Gand dans un commissariat belge, procède ainsi à distance à l'interrogatoire du

---

[516] *Lo libre dau reirlutz*.
[517] Graphie de Claude Bisson, qui retranscrit la prononciation du mot.
[518] Graphie de Claude Bisson : le mot connaît des variations locales de prononciation. Yves Lavalade, dans son *Dictionnaire occitan-français*, a retenu les graphies *onte, ont, ente, ent*.
[519] *Lo libre dau reirlutz*, 78-79.
[520] *Lo libre dau reirlutz*, 79.

trafiquant de drogue Jopp Kroos, que son collègue Casanova a arrêté à Bordeaux. Le roman *Chamin de Copagòrja* met en scène le commissaire alors qu'il vient d'être opéré de son genou : le téléphone est son seul moyen de communiquer avec l'extérieur. Il est également dans ce roman le détail sonore qui va déclencher l'identification du coupable :

> *Testa bruslanta, còr en gipa-japa, demoret longtemps los uelhs grand duberts dins la clàrdat dau jorn que començava de se raletar entre los contravents mau junts. 'Chabet per eisilar entre doas aigas ente nadava dins daus raibes estranhs. Era trapat a montar 'na montanha coma Masdelbòsc e lo procuraire, e ilhs risián tots tres, ilhs risián coma de las tenalhas, degun sabiá pas tròp perqué. D'un còp, Darnaudguilhem, tornat seriós, lor fasiá signe de se taser. Un pitit bruch lo tiret dau durmir, un pitit bruch vengut dau corredor. E la veritat li sautet a la gòrja, en una lonja remolinada brutala ente imatges, paraulas, noms, se venián boirar per, fin finala, se botar bien en òrdre, un òrdre implacable que menava drech au triple tuaire, si per cas Asunción se'n surtiá pas* [521].
>
> [Tête brûlante, cœur battant, il resta longtemps les yeux grands ouverts dans la clarté du jour qui commençait à passer entre les volets mal joints. Il finit par glisser entre deux eaux où il nageait dans des rêves étranges. Il était en train de monter une montagne avec Masdelbosc et le procureur, et ils riaient tous trois, ils riaient comme des bossus, aucun ne savait réellement pourquoi. Soudain, Darnaudguilhem, redevenu sérieux, leur faisait signe de se taire. Un petit bruit le tira du sommeil, un petit bruit venu du couloir. Et la vérité lui sauta à la gorge, en un long tourbillon brutal où images, mots, noms, venaient se mêler pour, finalement, se mettre bien en ordre, un ordre implacable qui menait tout droit au triple tueur, si d'aventure Asunción ne s'en sortait pas.]

Pour garder le suspense, le bruit en question ne sera explicité que neuf pages plus loin. C'est celui de maman Faidit qui raccroche le téléphone après une conversation avec le vétérinaire, Henri Capelat, qui est le coupable.

Les romans prennent aussi en compte les nouveautés technologiques. Dans *Las tòrnas de Giraudon* par exemple, Mère Joana est sans cesse occupée à téléphoner sur son portable à propos d'installations en panne, ce qui en fait un personnage tout à fait inattendu. Les bruits par lesquels elle se définit – sa voix aigre et impérieuse – ne correspondent pas à ceux qu'on aurait pu imaginer – un silence accompagné du tintement des clés du couvent – :

> *En plaça de la bela femna tota vestida de blau, que auriá marchat d'un pas marciau en far dindinar tot un pilòt de claus, veguet s'apropchar un pitit bocin de bona sòr que semblava resquilhar sens bruch sus lo carrelatge cerat de l'entrada, e que, de mai, esbolhava meschentament la sensacion d'intemporalitat en parlar sechament dins un pitit telefòne portable. A l'autra riba de l'absenciá de fiau, quauqu'un deviá sufrir las peiras, e semblava pas puesser ne'n plaçar una, tras lo discors peta sec de la senta femna. Fariá ben de tornar leu leu li petaçar sa machina bujadiera jos pena de Diu sap quala malediccion. Tot en parlar, faguet un signe breu de la man au comissari, per lo convidar a entrar dins un pitit bureu ente una fotografia dau papa dau moment ocupava la meitat d'un mur. Lo grand Darnaudguilhem la seguet en se pensar qu'ela aviá pas usurpat son titre de mair superiora. Lo còp de telefòne chabet e lo tipe de l'autre costat deguet bufar de solatjament de pus auvir quela votz agra li traucar las aurelhas. La Mair Joana de la Senta Familha conhet rajosament son portable dins quauque recanton de sa blauda e lancet una espiada au comissari. Sos uelhs ponchuts 'navan tròp bien coma sa votz* [522].
>
> [Au lieu de la grande femme toute vêtue de bleu, qui aurait marché d'un pas martial en faisant tinter tout un tas de clés, il vit s'approcher un petit bout de bonne sœur qui semblait glisser sans bruit sur le carrelage ciré de l'entrée, et qui, de plus, détruisait impitoyablement la sensation

[521] *Chamin de Copagòrja*, 150.
[522] *Las tòrnas de Giraudon*, 54.

d'intemporalité en parlant sèchement dans un petit téléphone portable. À l'autre bout de l'absence de fil, quelqu'un devait souffrir le martyre, et semblait ne pas pouvoir en placer une, par-dessus le discours pète-sec de la sainte femme. Il ferait bien de revenir très vite lui réparer sa machine à laver sous peine de Dieu sait quelle malédiction. Tout en parlant, elle fit un signe bref de la main au commissaire, pour l'inviter à entrer dans un petit bureau où une photographie du pape du moment occupait la moitié d'un mur. Le grand Darnaudguilhem la suivit en se disant qu'elle n'avait pas usurpé son titre de mère supérieure. Le coup de téléphone s'acheva et le type de l'autre côté dut pousser un soupir de soulagement de ne plus entendre cette voix aigre lui trouer les oreilles. Mère Joana de la Sainte Famille fourra rageusement son portable dans quelque recoin de sa blouse et lança un regard au commissaire. Ses yeux perçants allaient vraiment bien avec sa voix.]

Le motif revient de manière récurrente, apportant une touche d'humour dans une atmosphère souvent tendue. D'autres techniques modernes liées au son, moins communément répandues, jouent elles aussi un rôle. Elles peuvent permettre l'identification d'un coupable, comme dans la nouvelle « Gaspard [523] », dans laquelle c'est grâce à tout un arsenal d'antennes, de radars, de sonars, de micros, ainsi qu'à des écouteurs sophistiqués, que Gaétan Cahuzac cherche à repérer la maison du jeune héros. Il sera en fait devancé par Gaspard lui-même, dont l'ouïe est encore plus développée que la sienne. Dans la nouvelle « Permenada de Santat », la maison de repos où enquête le comte-commissaire est équipée dans toutes ses pièces d'un système de micros qui permettent à la fois de surveiller les pensionnaires jusque dans leur intimité et de leur donner des ordres. C'est une variante auditive de la surveillance généralisée qu'exerce Big Brother dans le célèbre roman de George Orwell, *1984* [524].

Toutefois il arrive que le son soit mal interprété. Il peut induire en erreur, donnant lieu suivant les textes à des méprises comiques ou tragiques. C'est le thème de la nouvelle « Un còp de pè de balisa [525] », où le cantonnier Raoul Champarnaud, dit *Pluma-Plais* [Taille-Haie], se demande quel est le bruit d'explosion qu'il entend :

Era quí 'laidonc a subechar, d'eschina contra son chastanh, quante fuguet esvelhat per una explosion. Nòstre òme se damandava si aviá pas raivat, quante una segonda petada lo faguet sautar d'en-pès. Queste còp, quo era segur : quauqu'un tirava au fusilh, pas luenh, dau costat de la granda rota. Vejam, quo era dau dotze o dau setze ? E veiquí qu'una salva de gaireben uech còps faguet trundir los bòscs. Ò ! quo es que i aviá pus de qué rire… Quo era pas un braconier qu'auriá ausat far entau dau bruch en plena jornada ; i aviá pas de carriera que i aurián fait petar la mina ; e aviá pas auvit dire qu'una guerra novela fuguès declarada… Qué quò podiá donc èsser ? Se gratet un moment lo cagoelh, e tot d'un còp son sang se calhet : quò i era, aviá trobat ! Quo era un òld-up, e los gangsters avián benleu desjà tuat una demia-dotzena de personas [526]*…*

[Il était donc là à somnoler, adossé contre son châtaignier, quand il fut réveillé par une explosion. Notre homme se demandait s'il n'avait pas rêvé, quand un second coup le remit sur ses pieds. Cette fois, c'était sûr : quelqu'un tirait au fusil, pas loin, du côté de la grand-route. Voyons, c'était du douze ou du seize ? Et voici qu'une salve de presque huit coups fit retentir les bois. Oh ! C'est qu'il n'était plus question de rire… Ce n'était pas un braconnier qui aurait osé faire un tel bruit en pleine journée ; il n'y avait pas de carrière où on aurait fait exploser une mine ; et il n'avait pas entendu dire qu'une guerre nouvelle ait été déclarée… Qu'est-ce que cela pouvait bien être ?

[523] Ce texte est mis en ligne sur http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/archives/category/gaspard-novela-per-joan-ganhaire/index-3.html (site consulté le 7 septembre 2020).
[524] Roman publié en 1949.
[525] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.
[526] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 38.

Il se gratta la tête un moment, et tout à coup, son sang se figea : ça y était, il avait trouvé ! C'était un hold-up, et les gangsters avaient peut-être déjà tué une demi-douzaine de personnes…]

Les silences font partie de l'ensemble sonore : l'absence de bruit souligne la possibilité des bruits disparus, leur persistance dans la mémoire. La placette que Darnaudguilhem peut voir de son bureau retentit d'habitude des cris et des jeux des enfants. Lorsqu'ils sont en vacances, elle est silencieuse, mais l'imagination du commissaire recrée les bruits, rendus encore plus précieux par leur disparition.

C'est également le silence initial et final qui met en valeur le récit de Joan de l'Arribière, dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*. Il est dans les premiers mots du texte, *« Luòc de patz e de silenci »,* [lieu de paix et de silence] comme dans sa dernière phrase, *« Puei, torna lo silenci. »* [Puis le silence revient.] Entre ces deux phrases, l'auteur décrit un déchaînement de violence accompagnée des bruits qui scandent la narration, parmi lesquels les plus marquants sont le bruit léger que fait la page du manuscrit que déchire le Frère Anselme, les hurlements des loups auxquels répondront les hurlements nocturnes d'Arnaud, et les rires terrifiants du jeune homme.

Le silence permet aussi de prendre de la distance pour examiner les événements. Lorsque, couché dans la bruyère, le cantonnier de la nouvelle « Un còp de pè de balisa [527] » attend la mort en s'imaginant déjà qu'on va parler de lui dans le journal, c'est la cessation des bruits qui lui permet de reprendre ses esprits, d'analyser la situation et de constater que ce sont des balises en plastique qui explosent sous la chaleur. La logique de Raoul Champarnaud, rendue par la focalisation interne, est toutefois particulière : la notion de silence signifie pour lui l'absence des sons produits par les humains : la stridulation des grillons et cigales, qui dans le récit s'en donnent à cœur joie, en fait partie…

Mas, au bot d'un moment, trobet qu'ela se fasiá esperar un pauc tròp, e tornet drubir un uelh, puei l'autre : lo silenci era tornat sur la rota, pas de credadas de morents, pas de galopadas, pas de bruch d'automobilas, ren : lo silenci complet, emb nonmàs los greus e las cigalas que i 'navan tant que podián [528].

[Mais au bout d'un moment, il trouva qu'elle se faisait attendre un peu trop, et rouvrit un œil, puis l'autre : le silence était revenu sur la route, pas de cris de mourants, pas de galopades, pas de bruit d'automobiles, rien : le silence complet, et seulement les grillons et les cigales qui y allaient tant qu'ils pouvaient.]

Plus généralement, le silence permet en effet la réflexion, le déploiement de la pensée. Le commissaire Darnaudguilhem se livre ainsi à de longues pauses solitaires dans son fauteuil, pour faire le bilan de ses découvertes et échafauder des hypothèses. Comme sur la portée d'une œuvre musicale, le ou les silence(s) sont des composantes de la partition.

4.3.2. La musique comme langage

Qu'elle soit populaire ou élitiste, la musique est chargée de signification. Les cloches qui rythment le quotidien de Maxime ne se contentent pas de donner l'heure. Elles sont douées de parole et indiquent ce qu'il convient de faire à tel ou tel moment précis :

[527] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa.*
[528] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 90.

La confirmacion dau retard venguet butida per lo vent ploiau que s'era un pauc assuausat. Lo campanament de Mòrtamart passava sens pena tres termes e doas valadas. « Ai pas lo temps, ai pas lo temps ! » disián quelas clòchas dempuei totjorn. Si quo era pas elas, quo era las de Maraval, especializadas dins lo vent d'autan, que te disián « trabalha donc, trabalha donc ! » E faliá que quò fuguesse lo vent negre que bufesse per auvir Maruelh te dire gravament « mena los buòus, mena los buòus ! » Mas per Trempa-sopa, chamjament de messatge. Mòrtamart disiá « pausa-te lai, pausa-te lai ! », Maraval « 'resta-te donc, 'resta-te donc ! » e Maruelh « un bon chabròu, un bon chabròu ! » Quo era grand-pair Faidit que li aviá ensenhat lo lengatge de las clòchas e grand-pair Faidit ne'n sabiá tot plen mai que los autres [529].

[La confirmation du retard arriva poussée par le vent d'ouest qui s'était un peu calmé. Le carillon de Mortemart passait sans peine par dessus trois collines et deux vallées. « Je n'ai pas le temps, je n'ai pas le temps ! » disaient ces cloches depuis toujours. Si ce n'était pas elles, c'étaient celles de Maraval, spécialisées dans le vent d'autan, qui te disaient « travaille donc, travaille donc ! » Et il fallait que ce fût le vent du nord qui soufflât pour entendre Mareuil te dire gravement « mène les bœufs, mène les bœufs [530] ! » Mais pour Trempe-soupe, changement de message. Mortemart disait « pose-toi là, pose-toi là ! », Maraval « arrête-toi donc, arrête-toi donc ! » et Mareuil « un bon chabrot, un bon chabrot [531] !» C'était grand-père Faidit qui lui avait appris le langage des cloches et grand-père Faidit en savait bien davantage que les autres.]

Ganhaire retranscrit ici avec une grande finesse ce que disent toutes ces cloches, qui ont chacune leur timbre : celles de Mòrtamart sonnent en [ɛᵑ] et [ɛj], celles de Maraval en [unk] et celles de Mareuil en [ɔw]. Il réactualise dans ce passage le procédé populaire des mimologismes : une interprétation-traduction des sons dans la langue des humains, ici l'occitan. Elle suppose que choses ou animaux ont leur propre langage [532]. Dans la revue *Paraulas de Novelum* où publie Ganhaire, Michel Chadeuil a consacré de nombreux articles aux mimologismes du Périgord vert.

« Pasmens quo es segur, las chausas tanben, gatges, instruments, utilhs o maquinas, parlan la lenga daus òmes e quo es ben normau dau moment que quo es los òmes que las an fabricadas e que se'n deven far escotar [533].

[Pourtant c'est sûr, les choses aussi, objets, instruments, outils ou machines, parlent la langue des hommes, et c'est bien normal du moment que ce sont les hommes qui les ont fabriqués et qui doivent s'en faire écouter.]

---

[529] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 18.

[530] Parmi toutes les définitions proposées par le CNRTL à l'article « Mener », on trouve celle-ci : − [Le compl. d'obj. désigne un animal] Faire aller un animal quelque part en l'y conduisant. Synon. *conduire. Mener le bétail à la rivière* (ERKM.-CHATR., *Ami Fritz*, 1864, p.55). *Aller là-haut soigner les moutons et les mener de chalet en chalet par la trace* (PEYRE, *Matterhorn*, 1939, p.80).

[531] Cf. Coulon 2003, 137-141 : « On appelle chez nous chabrot ce mélange de bouillon chaud et de vin que l'on boit à même l'assiette, une assiette creuse, bien entendu. »

[532] Cf. Lhubac 2006, 20, qui cite Antonin Perbòsc : « La langue d'oc est foisonnante d'expressions où le peuple a essayé d'imiter la voix, les cris ou le chant des animaux et les innombrables bruits de la nature. Les noms donnés aux êtres et aux objets sont souvent d'expressives onomatopées. Le peuple est allé plus loin : il a essayé d'interpréter le langage des animaux ; tout ce qui l'entoure vit pour lui d'une vie mi-réelle et mi-factice où se reflète poétiquement l'humanité. » Les mimologismes existent cependant dans toutes les langues. Une chanson populaire connue, *Le garçon qui a peur de tout ce qu'il entend*, recueillie en Finistère et dans le Loiret, est fondée sur ce principe : le cou-cou du coucou, dans l'imagination de l'enfant, devient « Coupe-lui le cou », le can-can des canards devient « Jette-le dedans » [l'étang], le tic-tac du moulin devient « Faut que j'l'attrappe », l'alléluia des religieuses devient « Le diable est là » …

[533] Chadeuil 1995, *Paraulas de Novelum* n°68, « Quand las chausas parlan… », article dans lequel il fait notamment référence à Antonin Perbòsc.

À l'opposé de Maxime, le comte-commissaire Gaétan Cahuzac des Ombradours n'obéit pas à ce que lui dictent les sons. Au contraire, c'est lui qui les choisit. Devenu quasiment aveugle à la suite d'une maladie, et privé par intermittence du goût et de l'odorat, il a développé des sensations auditives hors du commun. Cahuzac porte en permanence des écouteurs dans lesquels il n'écoute que de la musique « classique » dans ses expressions les plus modernes, préférant à Mozart ou à Beethoven des compositeurs comme Bartok ou Scriabine.

C'est un homme qui parle peu, du moins à ses deux coéquipiers, à qui il ne s'adresse que pour leur donner des ordres ou leur faire des reproches. Dans son univers, la parole semble insuffisante ou inadéquate. La musique parle mieux que les mots et amplifie les émotions. C'est dans la mesure où elle est signifiante, suivant un code spécifique, qu'elle peut être considérée comme un « langage ». Julien, le narrateur-personnage, a appris à décrypter les choix musicaux de son patron, qui lui indiquent quel est son état d'esprit au moment où il les écoute. Il est capable d'en dresser un véritable dictionnaire : dans la seconde partie de « Concertò per pissarata », les œuvres de Bartok [534] lavent des insultes ; le quatuor à cordes d'Alban Berg [535] exprime la colère, « Un Américain à Paris [536] » une bonne humeur exceptionnelle, « Le Marteau sans maître » de Boulez [537] le mécontentement allié à une profonde réflexion, et la « Danse du Feu [538] » ne présage rien de bon pour les escrocs. Dans la nouvelle « Los Esbratats », Cahuzac se met à siffler d'abord la habanera [539] de Carmen [540], ce qui indique son impatience, puis l'ouverture de Guillaume Tell [541], ce qui signifie qu'il ne tient plus en place. Le « Matin » de Grieg [542] correspond à un moment de réflexion intense et apaisée, et la Troisième de Mahler [543] à une grande satisfaction. Quant au « Sacre du Printemps [544] », Cahuzac l'écoute lorsqu'une énigme est sur le point d'être résolue.

Cahuzac tient à conserver une distance sociale avec les deux anciens malfrats qui sont sous ses ordres. Cependant, il a réussi à faire, indirectement, l'éducation musicale de Julien : celui-ci est devenu capable d'interpréter les émotions et les ambiances suggérées par les différentes œuvres. Il lui arrive même de donner son avis sur la musique ou les compositeurs qu'il entend.

4.3.3. Les langues comme musique

Dans l'univers cosmopolite de Ganhaire résonnent des langues différentes, et cela dès son tout premier recueil, dans les paroles prononcées par le vieux républicain espagnol du bistrot *Le Guernica* [545]. La nouvelle « Lo viatge aquitan », qui paraît également en 1979 dans

[534] Bela Bartok, compositeur hongrois, 1881-1945.
[535] Alban Berg, compositeur autrichien, 1885-1935.
[536] Œuvre de Georges Gershwin, compositeur américain, 1898-1937.
[537] Pierre Boulez, compositeur français, 1925-2016.
[538] Œuvre de Manuel de Falla, compositeur espagnol, 1876-1946.
[539] Ce terme hispano-américain est formé sur *Habana,* La Havane, nom espagnol de la capitale de Cuba. Il désigne une danse originaire de cette ville. Par métonymie, il désigne également la musique écrite sur le rythme de cette danse, rythme binaire et très syncopé.
[540] Œuvre de Georges Bizet, compositeur français, 1838-1875.
[541] Œuvre de Giovacchino Rossini, compositeur italien, 1792-1848.
[542] Edvard Grieg, compositeur norvégien, 1843-1907.
[543] Il s'agit de la *Troisième symphonie* de Gustav Mahler, compositeur autrichien, 1860-1911.
[544] Œuvre d'Igor Stravinsky, compositeur russe, 1882-1971.
[545] « A la vita a la mòrt », *Lo libre dau reirlutz.*

la revue *Paraulas de Novelum*, reprend le thème en l'approfondissant et en le diversifiant : le monde des clochards est polyglotte. Joan et Juli rencontrent un Charentais dont Ganhaire fait entendre le parler : « Ol est sûr qu'tu l'r'verras point, ton gars. Ah ! z'ont point perdu d'temps, les charognards… » Leur ami Miguel s'exprime en espagnol, donné tel quel dans le texte [546]. Il parle également basque, langue que Joan ne comprend pas : *« quela lenga que ne'n ai jamai comprés un quite mot, e que pertant sonava pertot, tot lo temps, dins quela rua. Disen que lo diable, pasmai, l'a jamai poguda apréner* [547]*. »* [cette langue dont je n'ai jamais compris un traître mot, et qui pourtant résonnait partout, tout le temps, dans cette rue. On dit que le diable, lui non plus, n'a jamais pu l'apprendre.] Ses dernières paroles sont des paroles d'adieu pour le mort qui retourne chez lui, et le narrateur les donne à entendre : *« Agurad ixeb idea »*, deux fois répété, et qu'il traduit en espagnol, *« adiós para sempre. »* Trop troublé, Joan n'arrive pas à retenir ces mots dont il mélange pitoyablement les sonorités.

On retrouve cette attention à la diversité des langues dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*. Joan de l'Arribière a entendu et appris un peu de latin. Peu éduqué cependant, il préfère la langue de son pays, à laquelle il est attaché. Mais s'il ne comprend pas le normand ou l'allemand, il perçoit rapidement que les chevaliers avec lesquels il se trouve ont le même désir que lui : abandonner la violence et rentrer chez eux. Les hommes, quel que soit leur parler, quelle que soit leur diversité, ont au fond les mêmes aspirations.

La nouvelle « La messatgiera [548] » met en scène les marins d'un croiseur américain, et donne à entendre de l'anglais. C'est l'une des langues que découvre Barnabé de Malecombe dans le roman *Dau vent dins las plumas*, et qu'il décrit de son point de vue de naïf, en la rapportant à son savoir périgourdin :

> *E quel accent, que diriatz lo de gent enraumassats que parlarián en tot chaunhar de las rabas, l'ai ben mai auvit, e m'i pòde pas trompar : un còp de mai, quo es a daus Anglés que deve d'aver agut la vita sauva* [549]*.*
>
> [Et cet accent, que vous diriez celui de gens enrhumés qui parleraient tout en mâchant des raves, je l'ai déjà entendu, et je ne peux pas m'y tromper : une fois de plus, c'est à des Anglais que je dois d'avoir eu la vie sauve.]

Avant cette rencontre, Barnabé a passé quelques jours au château de Polignac, où la vieille Nani lui apprend les rudiments du français, la langue de la bonne société, qu'il a déjà entendue et qu'il considère comme un *« lengatge estranh, sord e nasicant »* [langage étrange, sourd et nasillard [550]].

> *Lo primier mot que ai prononciat dins quela lenga es estat « Aïe ! » ; mas quo es ben a pauc près parier chas n'autres. Aura, sabe dire : « Bonjour Monseigneur. » o « Je suis votre serviteur. » E tot plen d'autras formulas que fau conéisser per aver l'aire coma fau* [551]*.*

[546] Une traduction sera cependant proposée au lecteur à la fin de la nouvelle.
[547] *Lo viatge aquitan*, 16.
[548] *Lo viatge aquitan*.
[549] *Dau vent dins las plumas*, 52.
[550] *Dau vent dins las plumas*, 12.
[551] *Dau vent dins las plumas*, 28.

[Le premier mot que j'ai prononcé dans cette langue a été « Aïe ! » ; mais c'est bien à peu près pareil chez nous. Maintenant, je sais dire : « Bonjour Monseigneur. » ou « Je suis votre serviteur. » Et tout plein d'autres formules qu'il faut connaître pour avoir l'air comme il faut.]

Barnabé découvre ensuite le port de Bordeaux qui résonne de plus de vingt langues différentes. Ce motif babélien sera repris dans la nouvelle « Los Esbratats ». Il découvre également l'auberge *Au Hoguèr de la Mair Lalana* [Au Foyer de la Mère Lalande], ce qui suggère que, dans le Bordeaux du XVII[e] siècle, on parlait gascon. Dans la rue, Barnabé rencontre le maître d'armes Angelo Veronese, qui lui donne un peu plus tard une leçon d'escrime : *« Comprene pas l'italian, mas me dobte ben que* "*Non è bene ; non è bene.*"*, quo es pas daus compliments* [552]*. »* [Je ne comprends pas l'italien, mais je me doute bien que « Non è bene ; non è bene. », ce ne sont pas des compliments.]

Enfin, le roman donne à entendre une langue assez inattendue dans son contexte, mais qui y tout à fait sa place. Le médecin Boutinaud fait très ostensiblement son diagnostic et ses prescriptions en latin, comme ses homologues dans Molière. L'action se déroule en effet à la même époque.

Le roman *Las islas jos lo sang* poursuit dans la même veine, suggérant l'existence de toutes sortes d'idiomes et les laissant imaginer : Fulbert Ostan, l'un des officiers noirs du navire français Sans Mercy, n'a aucune difficulté à comprendre les nègres du Saint Christopher. En effet, sa mère a elle-même été déportée comme esclave vingt-cinq ans auparavant. Ils s'expriment dans une langue commune. Le gaélique, que Barnabé juge un peu rauque, se voit et s'entend à travers les noms des lieux ou des personnages : Drogheda, Muirgel, Be Bail, Patrick Rogallach, O'Connell, O'Grady…

La polyphonie des langues se retrouve dans les nouvelles et les romans policiers, qu'il s'agisse du cycle de Darnaudguilhem ou de celui de Cahuzac. Le chauffeur de ce dernier, Francisco, est Espagnol et parle, en plus de l'occitan, *« la lenga de Cervantes* [553] *»*. La nouvelle « Daus òmes que tomban » donne l'occasion à Julien d'avouer son ignorance du français, celle intitulée « Los Esbratats » lui permet de pénétrer dans les quartiers arabes et espagnols de Bordeaux.

Le voyage en Belgique de Darnaudguilhem, dans le roman *Sorne Trasluc*, est ponctué de noms à l'orthographe et aux sonorités exotiques, ceux des gens – comme Oostvanderen, Kornelius Wuyts, Karel Timmermanns, Luyten, Vercruysse, Van de Berghe, Beukelaer – et ceux des lieux – comme la gare Sint Pieters, Voldenstrasse, Baafskathedral, etc... L'auteur en souligne la musique par le commentaire qu'il prête à l'inspecteur Barbanceix : *« Quo es daus Bòchas, te dise, daus Bòchas, Darnaud, auves coma disen Ia, Ia* [554] *? »* [C'est des Boches, je te dis, des Boches, Darnaud, tu entends comme ils disent Ja, Ja ?].

Ben Ahmrane, l'inspecteur informaticien d'origine marocaine, est quadrilingue : il parle un castillan et un français impeccables. Dans le roman *Sevdije*, il cherche sur internet les informations qui vont lui permettre de traduire du kosovar : *« Mëlçi, quò vòu dire fetge ; bubrek, ronhon ; zeniër, còr ; mushkëritë, paumons* [555] *»* [Mëlçi, ça veut dire foie ; bubrek, rognon ; zeniër, cœur ; mushkëritë, poumons.] Ici aussi, les accents sont soulignés dans leur

[552] *Dau vent dins las plumas*, 77.
[553] « Los Esbratats ».
[554] *Sorne trasluc*, 180.
[555] *Sevdije*, 28.

diversité, et permettent de reconnaître l'origine des personnages. La traductrice Valbona Shabani croit reconnaître, à sa manière de parler, que le jeune Sidrit n'est pas Albanais : *« A un pitit accent, un pauc nasicant, que lo me fariá dire pusleu kosovar, dau nòrd* [556]*. »* [Il a un petit accent, un peu nasillard, qui me ferait dire qu'il est plutôt Kosovar, du nord.]

La variété des langues est pour l'auteur une source de fascination : elle permet de prendre conscience de l'infinité des sons que peuvent produire les voix humaines, sans a priori et sans jugement. Leur diversité est une richesse qu'il faut mettre en valeur. Mais l'auteur suggère également qu'il ne s'agit pas seulement de diversité sonore. La langue exprime une manière de percevoir le monde, et ces différences de perception sont elles aussi des richesses. Cela apparaît très nettement dans le discours d'un vieux manouche pour lequel Darnaudguilhem éprouve une forme de tendresse secrète :

> *E lo vielh òme li aviá parlat de lor lenga, e rromani chib, « lenga de fuòc e de vent, lenga dau solelh dau matin, unlament de lop » o enquera « dija-me, Rrom, ente es nòstra terra, ente son las nòstras montanhas, los nòstres flumes, las nòstras pradas, las nòstras tombas ? Son dins los mots, dins los mots de nòstra lenga* [557]*…*
>
> [Et le vieil homme lui avait parlé de leur langue, e rromani chib, « langue de feu et de vent, langue du soleil du matin, hurlement de loup » ou encore « dis-moi, Rrom, où est notre terre, où sont nos montagnes, nos fleuves, nos prairies, nos tombes ? Ils sont dans les mots, dans les mots de notre langue… »]

Ces phrases interrogent en effet. On pense d'ordinaire – en Europe tout au moins – qu'un peuple possède un territoire, et également une langue, et que les deux sont indépendants. La langue des Rroms traduit une autre relation au monde, dans laquelle les hommes ne possèdent concrètement aucun territoire. Leur seul bien, ce sont leurs mots, qui contiennent leur territoire intérieur et ouvrent sur la poésie : ce que Darnaudguilhem – et certainement l'auteur à travers lui – considèrent comme une forme de sagesse.

4.3.4. Une écriture de l'oralité

À la prédominance des sensations auditives correspond la mise en valeur du discours oral. Nombreux sont les textes de Ganhaire qui font état d'une situation fictive d'oralité, de prise de parole par le narrateur dont le lecteur « entend » la voix.

4.3.4.1. Le conteur et son auditoire

Dans un premier type de situations narratives, le narrateur-conteur s'adresse à un « auditoire » fictif pluriel, constitué en réalité par les lecteurs invisibles du récit, convoqués par l'emploi de la seconde personne du pluriel. Cet auditoire-lectorat est à son tour pris en compte, et intervient – est supposé intervenir – grâce à l'emploi de procédés rhétoriques, objections ou questions. Le narrateur engage ainsi une sorte de dialogue avec ses lecteurs qu'il sollicite : conter n'est pas un acte solitaire, c'est au contraire un partage[558].

---

[556] *Sevdije*, 45.

[557] *Vautres que m'avetz tuada*, 179.

[558] Analysant le mouvement rococo de la poésie d'oc, Jean-François Courouau souligne que déjà, au XVII[e] et au XVIII[e] siècles, « l'idée qui prévaut dans la société – et à laquelle les auteurs adhèrent quoi qu'ils en aient – repose

C'est le cas, par exemple, dans « Lo borg de Chantagreu », la nouvelle inaugurale du recueil *Cronicas de Vent l'i bufa*.

> *Au borg de Chantagreu, que coneissetz segur pas per la bona rason qu'exista pas enquera, i a 'na pita charriera que còla de darnier lo chasteu jusc'au bòrd de l'aiga e que la gent dau país apelan la Davalada. Per ren vos clachar, quela charriera sembla mai un rigalhon que non pas un chamin : de chasque costat fròtja bravament l'ortruja, la palena e lo quite eigol. E au mitan, demòra nonmàs un pitit sendareu onte regolina l'aiga de bujada dau naut dau borg. En espiant d'un pitit pauc pus près, podretz i veire tanben quauquas vermicelas que i nadan, e en niflant mai d'un pauc luenh, i coneitretz çò que manca jamai dins quelas sòrtas de cantons.*
> *Me diretz que si quo es tot çò que i a de miraudiós a Chantagreu, quo es pas bien la pena de tant ne'n parlar, e que vaudriá benleu mielhs pas perdre son temps a legir de las farabiòlas que senten pas la ròsa nimai lo leri. Esperatz, bona gent, esperatz ! Quò-quí, quo es nonmàs lo decòr de nòstre afar. Aura, vei ne'n quí los personatges* [559].
>
> [Au bourg de Chantagreu, que vous ne connaissez sûrement pas pour la bonne raison qu'il n'existe pas encore, il y a une petite rue qui descend de derrière le château jusqu'au bord de l'eau, et que les gens du pays appellent la Davalade. Pour ne rien vous cacher, cette rue ressemble davantage à un ruisseau qu'à un chemin : de chaque côté poussent allégrement orties, herbes hautes et même le hièble fétide. Et au milieu, il reste seulement un petit sentier où ruisselle l'eau de lessive du haut du bourg. En regardant d'un peu plus près, vous pourrez y voir aussi quelques vermicelles qui y nagent, et en humant, même d'un peu loin, vous y reconnaîtrez ce qui ne manque jamais dans ces sortes de coins.
> Vous me direz que si c'est tout ce qu'il y a d'extraordinaire à Chantagreu, ce n'est pas bien la peine de tant en parler, et qu'il vaudrait peut-être mieux ne pas perdre son temps à lire des sornettes qui ne sentent ni la rose ni le lys. Attendez, bonnes gens, attendez ! Cela, c'est seulement le décor de notre affaire. Maintenant, en voici les personnages.]

Comme un conteur, l'écrivain implique son public, lui donnant des marques de sa sincérité – *« per ren vos clachar »* [pour ne rien vous cacher]- , lui dépeignant les détails comme s'ils étaient réels – *« podretz i veire tanben »* [vous pourrez y voir aussi], *« en niflant coneitrez »* [en humant vous reconnaîtrez] –, anticipant ses objections qu'il énonce au discours indirect – *« me diretz que »* [vous me direz que] –, et lui demandant un peu de patience – *« Esperatz, bona gent, esperatz ! »* [Attendez, bonnes gens, attendez !]. L'art de Ganhaire est d'y mêler, sans que cela pose problème, des allusions à la situation d'énonciation réelle qui est celle d'un écrivain s'adressant à ses lecteurs : le bourg de Chantagreu n'existe pas encore – mais il existera dans l'imagination des lecteurs dès que l'écrivain aura commencé à le décrire – ; le public se demande s'il doit perdre son temps à lire des fariboles – il s'agit bien de lecture et non d'audition. Dans la suite de la nouvelle, l'écrivain multiplie les marques d'une oralité fictive : *« Mas, me diretz, … ; vesetz-vos… ; te fuguet d'un còp pres per de las colicas… ; vos contariá ben… »* [Mais, me direz-vous, … ; voyez-vous… ; il te fut pris soudain par des coliques… ; je vous raconterais bien…] ; il mime la stratégie narrative du conteur prenant de la distance par rapport à son propre discours, grâce à une anaphore *« Figuratz v'autres que », « E figuratz v'autres que », « E figuratz-v'autres enquera (quo es lo dernier còp, vos zo promete) qu'au*

sur une association à la fois simple et efficace entre d'un côté le français et l'écrit, la littérature, et de l'autre la langue du lieu, le patois, et l'oralité. […] De toute évidence, ce phénomène très marqué dans la littérature d'oc, particulièrement documenté au siècle suivant, naît au XVIII[e] siècle lorsque les poètes de langue occitane érigent spontanément en principe d'écriture ce qui dans d'autres littératures demeure au stade de l'expérimentation ou de la velléité. » Courouau 2017, 31. Cette présence de l'oralité dans l'écriture de Ganhaire nous semble s'inscrire dans cette tradition.

[559] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 9.

mesma moment » [Figurez-vous que ; et figurez-vous que ; et figurez-vous encore (c'est la dernière fois, je vous le promets) qu'au même moment]…

Le contexte concret de la narration est parfois suggéré dans les incipit. Au début de la nouvelle « La venjança se beu chambrada », Panolha [Panouille], qui décrit les mimiques de son auditoire fictif, le rend presque réel : *« Mas vese que v'autres començatz de fruncir las ussas, en vos damandant : « Qué quo es enquera que quel afar* [560] *?»* [Mais je vois que vous commencez à froncer les sourcils, en vous demandant : « Qu'est-ce que c'est encore que cette histoire ? »] Le début de la nouvelle « D'amor e de pan fresche » fait entendre la voix du conteur qui, comme à la seconde partie d'une veillée, chasse les plus jeunes membres de son public :

> *« Escotatz, dròlles ; doman, i a escòla : deuriatz bien gentament 'portar coijar durmir, que vese vòstres pitits uelhs que comencen de pilhonar, mai que v'autres vatz pas tardar a subechar. Anem, 'natz-i 'vanceis que m'esmalisse ! »*
> *Bon, é ben aurá, que sem entre n'autres, vos vam puescher contar la derniera qu'es 'ribada au Remí Montauriòu […].*
>
> [« Ecoutez, les enfants ; demain, il y a école : vous devriez bien gentiment aller vous coucher, car je vois vos petits yeux qui commencent à papilloter, et vous n'allez pas tarder à vous assoupir. Allons, allez-y avant que je me mette en colère ! »
> Bon, eh bien, maintenant que nous sommes entre nous, nous allons pouvoir vous raconter la dernière qui est arrivée à Rémi Montauriou […]]

Il peut cependant arriver que la situation narrative, dans les romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang* comme dans les nouvelles du cycle de Cahuzac, soit totalement improbable [561] : les narrateurs Barnabé et Julien font le récit de leurs aventures au présent de narration, en même temps qu'ils les vivent. Ce qui suppose qu'ils sont capables d'écrire leurs actions au moment même où elles ont lieu. Or on ne peut agir et tenir la plume en même temps. C'est donc bien l'écrivain qui tient cette plume, donnant l'illusion de narrateurs en permanence occupés à commenter ce qu'ils font et ce qu'ils vivent, producteurs d'un discours oral dans lequel ils s'adressent aux lecteurs.

Faits pour être repris de bouche en bouche, destinés à être partagés par tous, ces récits sont présentés comme les éléments d'une transmission orale qu'ils viennent structurer. Ils participent à l'élaboration des mythes collectifs et à la structuration de l'imaginaire de la communauté : communautés fictives des auditeurs supposés, et communauté réelle des lecteurs de Ganhaire. Cela est particulièrement apparent dans la situation narrative de la nouvelle « Un còp de pè de balisa », telle qu'elle est exposée dans son introduction :

> *Queu paubre Raol Champarnaud, tot parier... Li es 'ribat un còp pas cussonat, questes temps. Quo es son beu-frair que ven de me z'aprener, e ai trobat l'afar talament a mon gost que, coma degun m'a damandat de gardar lo secret, pòde pas resistar au plaser de vos contar quò* [562].
>
> [Ce pauvre Raoul Champarnaud, tout de même… Il lui est arrivé un coup pas piqué des vers, ces temps-ci. C'est son beau-frère qui vient de me l'apprendre, et j'ai trouvé l'affaire tellement à mon

[560] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 61

[561] C'est également le cas dans certaines nouvelles comme « Tròp tard lo linçòu » (Lo viatge aquitan), où le narrateur-fantôme commente ses actions au fur et à mesure qu'il les accomplit.

[562] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 87. On pourra trouver cette fiction d'un discours rapporté dans de très nombreuses nouvelles, par exemple dans la nouvelle « Raibe negre » (Lo libre dau reirlutz), où le narrateur se décrit comme un simple passeur, reprenant mot pour mot le récit de son ami X…, qui lui explique pourquoi il célèbre ce jour-là l'anniversaire de sa propre mort.

goût que, comme personne ne m'a demandé de garder le secret, je ne peux pas résister au plaisir de vous la raconter.]

Dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*, c'est le grand-père de la conteuse qui remplit ce rôle de passeur de mémoire auprès de la communauté des lièvres :

Per l'ora, 'chabava una vita bien emplida a contar a sa parentela tot çò que sas lonjas aurelhas avián pogut rastelar dempuei las nauturas dau Puei daus Ages jursinc'a las planas ente, los sers de vent ploiau, podetz creire sentir de las olors de mar. E eran mai d'una a venir escotar los racontes de l'ancian, lebres vielhas a las aurelhas denteladas per las caressas daus plombs de dietz, aurelhards plens de vigor, lebrauds nonmàs bons a espingar au clar de luna [563].

[Pour le moment, il achevait une vie bien remplie en contant à sa parentèle tout ce que ses longues oreilles avaient pu ratisser depuis les hauteurs du Puy des Ages jusqu'aux plaines où, les soirs de vent d'ouest, vous pouvez vous imaginer sentir des odeurs de mer. Et ils étaient nombreux à venir écouter les récits de l'ancien, vieux lièvres aux oreilles dentelées par les caresses des plombs de dix, jeunes lièvres pleins de vigueur, levrauts tout juste bons à danser au clair de lune.]

Les loups eux-mêmes, dans leurs assemblées nocturnes, se transmettent les légendes de leur peuple :

Subran, la votz daus lops se levet dins la nuech. Per aver tant de còps auvit lors crits meschaents, raujós, famgalits, reconegui que queu ser d'alai, i aviá pas, dins lors entonacions d'aguissença ni mai de crudeutat. Las lonjas udladas moduladas eran pas res nonmàs un raconte lançat de comba en comba, de terme en terme, un raconte coma se'n ditz, l'enser, aus cantons daus òmes.
E los lobatons, las aurelhas quilhadas, aprenián de quala faiçon lo pòble daus lops aviá vencut Lobaterra, queu vilatge estranh que, per un cort moment, s'era dreçat contra la violéncia, aviá cerchat la patz e la douçor e veniá de paiar lo prètz de quela chausida fatala.
Mas, de plaça en plaça, la votz daus lops contaires se fasiá un pauc tremolanta, coma si sabián que quela istòria tròp brava aviá pas enquera trobat sa fin vertadiera que degun, ni òme ni mai lop, podiá pas imagenar [564].

[Soudain, la voix des loups se leva dans la nuit. Pour avoir si souvent entendu leurs cris mauvais, pleins de rage, affamés, je reconnus que ce soir-là, il n'y avait, dans leurs intonations, ni haine ni cruauté. Les longs hurlements modulés étaient seulement un récit lancé de combe en combe, de colline en colline, un récit comme il s'en dit, le soir, auprès de l'âtre, chez les hommes.
Et les louveteaux, les oreilles dressées, apprenaient de quelle façon le peuple des loups avait vaincu Loubaterre, ce village étrange qui, pour un court moment, s'était dressé contre la violence, avait cherché la paix et la douceur, et venait de payer le prix de ce choix fatal.
Mais, par moments, la voix des loups conteurs se mettait à trembler, comme s'ils savaient que cette trop belle histoire n'avait pas encore trouvé sa véritable fin que nul, ni homme ni loup, ne pouvait imaginer.]

Jean François Barnabé Ségur de Malecombe, quant à lui, s'imagine en tant que futur conteur, et affirme au début de *Las islas jos lo sang* qu'il a bien l'intention de raconter ses aventures à ses petits-enfants, si toutefois il vit assez longtemps pour pouvoir le faire. Ils n'auront droit cependant qu'à une version enjolivée et édulcorée de l'histoire :

Tot vai ben a bòrd. Leugier coma un test de cacau, lo Sent Christopher eisila sus la mar blueia, butit per un vent tèbie que ufla las velas a plena peu. Daus auseus blancs lo seguen, boirant lurs votz melodiosas au chant vibraire daus cordatges. Un òme d'equipatge enrota una chançon trista

[563] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 11.
[564] *Lo darrier daus Lobaterras*, 80.

de son país en gratissar un zinzon. Dau galhard d'avant, lo capitani visa son pitit monde se bradelar emb un gente rison e vai quitament jurcinca a esbauchar un pas de dança au recorçon bolegaire dau violon [565].

[Tout va bien à bord. Léger comme une coquille de noix, le Saint Christopher glisse sur la mer, poussé par un vent tiède qui gonfle les voiles à les faire éclater. Des oiseaux blancs le suivent, mêlant leurs voix mélodieuses au chant vibrant des cordages. Un homme d'équipage entonne une chanson triste de son pays en taquinant un violon. Du gaillard d'avant, le capitaine regarde avec un beau sourire se remuer son petit monde, et va même jusqu'à esquisser un pas de danse au refrain entraînant du violon…]

Enfin, les exploits du commissaire Darnaudguilhem, dès *Sorne trasluc*, le premier roman policier de la série, sont présentés comme les éléments d'une saga [566]. Ils sont destinés à être racontés en boucle par ses admirateurs, ici l'inspecteur Barbanceix, dont l'auteur transcrit le récit supposé en insistant sur les marques de l'oralité, notamment les adresses directes à son public, les interjections et les familiarités de langage :

Barbancés gardet de la scena seguenta un sovenir viu, e son raconte, mai d'un còp tornat dich, faguet rentrar quelas minutas dins la saga dau Bastard : l'autre Belja era trapat a telefonar a Bordeu, a Casanòva, sabetz, lo daus estups, a ! mon amic, mon Darnaud se leva, auriatz vut quò, la chara tenduda, los uelhs un pauc voides, en far signe dos-tres còps de la man a l'inspector de li passar lo telefòne, e, vos dise, a sa mina, i aviá pas a refusar… […] Tornet donar lo combinat au Belja, debarrasset lo bureu de sa perna drecha, me faguet signe de lo segre, e vei-nos-quí tornats dins lo corredor. Lo raconte de Barbancés se 'chaba generalament entau. Daus uns còps, es question d'una dança sauvatja e de crits de jòia que auriá fait naisser tot plen de testas mautranquillas au long dau corredor dau comissariat centrau de Gent [567]…

[Barbanceix garda de la scène suivante un souvenir vif, et son récit, maintes fois répété, fit entrer ces minutes dans la saga du Bâtard : l'autre Belge était en train de téléphoner à Bordeaux, à Casanova, vous savez, celui des stups, ah ! mon Darnaud se lève, vous auriez vu ça, le visage tendu, les yeux un peu vides, en faisant deux ou trois fois signe de la main à l'inspecteur de lui passer le téléphone, et, je vous dis, à la mine qu'il faisait, il n'y avait pas à refuser…[…] Il rendit le combiné au Belge, débarrassa le bureau de sa fesse droite, me fit signe de le suivre, et nous voilà revenus dans le couloir. Le récit de Barbanceix s'achève généralement ainsi. Certaines fois, il est question d'une danse sauvage et de cris de joie qui auraient fait sortir bien des têtes inquiètes tout au long du couloir du commissariat central de Gand.]

Barbanceix tient son public en haleine, ponctuant son discours d'adresses à son intention et de signes de connivence. Comme tout récit oral, celui-ci n'est pas figé et connaît des variantes, au gré de l'humeur du conteur. Celui-ci fait même parfois appel à d'autres arts pour achever sa prestation.

Dans les romans suivants, ce rôle de passeur est dévolu à des personnages plus naïfs, les agents Jargette et Chadourne, dont l'objectif n'est pas tant de tenir en haleine leur auditoire que de dire et répéter leur admiration sans bornes pour leur patron. Ainsi se construit autour du commissaire une véritable légende [568], sans cesse enrichie de nouveaux exploits : *« Chadorna*

[565] *Las islas jos lo sang*, 5.
[566] Le CNRTL donne pour ce mot les sens suivants : 1) En littérature : récit historique ou mythologique de la littérature scandinave du Moyen Âge ; cycle des récits légendaires dans d'autres langues ; ensemble d'anciennes poésies anglo-saxonnes 2) Par analogie : histoire d'une même famille à travers plusieurs générations et qui présente un aspect plus ou moins légendaire.
[567] *Sorne trasluc*, 192.
[568] Il est nécessaire ici d'établir un lien avec la réflexion sur la place de la langue occitane et de sa littérature dans

fuguesse quí, auriá pogut un còp de mai èsser tesmonh d'una de quelas eslusidas dau Bastard e l'inscriure au grand libre de la legenda d'Alexandre Darnaudguilhem [569]*. »* [Si Chadourne avait été là, il aurait pu une fois de plus être témoin de l'une de ces idées lumineuses du Bâtard et l'inscrire au grand livre de la légende d'Alexandre Darnaudguilhem.]

Tous ces récits fondateurs élèvent l'anecdote au rang de mythe. Leur fonction est d'assurer la cohésion de la communauté à laquelle appartiennent les personnages qu'ils mettent en scène, mais également la cohésion de la communauté des lecteurs, si l'on admet qu'il en existe une.

4.3.4.2. La parole solitaire

Dans d'autres situations narratives, l'auteur joue au contraire sur l'aspect intime du récit. Le destinataire y est une personne proche, un ami ou une amie. Le narrateur entretient avec lui une relation particulière et lui fait des confidences, sur le mode du tutoiement.

Dans l'une des toutes premières nouvelles, « A la vita, a la mòrt [570] », le narrateur s'adresse à son ami Antonin, allongé sur un lit dans son costume de cérémonie : l'ayant vu au comble du désespoir, il se sent coupable de l'avoir sauvé lors de sa première tentative de suicide, et il lui promet de respecter, cette fois, sa décision. Antonin est inconscient, mais il lui parle comme s'il pouvait le comprendre : *« Embas, la lojairitz fai coire son sopar. Me sembla que qu'es de las saussissas, pas tu* [571] *? »* [En bas, la logeuse fait cuire son souper. Il me semble que ce sont des saucisses, pas toi ?]. La fin de la nouvelle insiste sur leur complicité : *« Benleu, dóman, tornarai, e si degun t'a trobat, te trobarai. E, segur, pas un mot a degun, n'es quò pas, Antonin ? Crese que me comprendrián pas* [572]*... »* [Peut-être, demain, je reviendrai, et si personne ne t'a trouvé, je te trouverai. Et, bien sûr, pas un mot à quiconque, n'est-ce pas, Antonin ? Je crois qu'on ne me comprendrait pas…]

Les nouvelles « Lo viatge aquitan », « Tornar tornar » et « Lo sendareu daus ginebres », du recueil *Lo viatge aquitan*, sont également bâties sur ce type de situation narrative. Dans la première, le narrateur Joan s'adresse à son ami Juli qu'il vient d'enterrer ; dans la seconde, c'est le grand-père devenu fantôme qui parle à son petit-fils venu redonner vie à la maison d'autrefois ; dans la troisième, le narrateur-médecin entame le récit de sa propre histoire : les dernières volontés de la baronne de Malavergne le condamnent à rouvrir le caveau où repose déjà Guilhem, le petit-fils de celle-ci. À la vue du cercueil, l'émotion le submerge : il n'y a qu'à Guilhem qu'il peut dire comment il a vécu leur relation, et combien il se sent responsable de sa

---

la société française. Si cette langue et cette littérature n'étaient pas en effet marginalisées, dépourvues de soutien médiatique comme de soutien financier, les aventures très contemporaines du commissaire Darnaudguilhem et celles de son collègue Cahuzac pourraient tout à fait être portées au cinéma ou à la télévision, au même titre que celles d'Arsène Lupin, de Maigret, ou de Nestor Burma. Les deux policiers deviendraient alors, eux aussi, des mythes. Mais étant donnée la situation sociolinguistique de l'occitan, l'auteur doit se contenter d'une modeste « autocélébration du nous », qu'il destine au public limité de ses lecteurs. Par cette *« autocélébration collective »*, explique la sociolinguiste Carmen Alén-Garabato dans une analyse du marqueur linguistique qu'est la *gheada* galicienne, la haine de soi liée à la diglossie se transforme en *« fierté assumée »*. Celle-ci prend de plus en plus d'importance, dit-elle, dans les médias galiciens (presse, radio, télévision, mais aussi nouveaux médias). Elle peut se manifester, par exemple, dans des campagnes publicitaires exaltant un mode de vie, un type d'humour, des paysages, un climat, des produits, et la langue galicienne. (Alén-Garabato 2016, 145).

[569] *Vautres que m'avetz tuada*, 124 ; cf. aussi *Sevdije*, 101.

[570] *Lo libre dau reirlutz*.

[571] *Lo libre dau reirlutz*, 53.

[572] *Lo libre dau reirlutz*, 56.

mort. La tombe refermée, il retourne à ses pensées de solitaire, rêvant de pouvoir mourir à son tour.

La parole qui s'exprime dans tous ces récits n'attend pas de réponse : aucun des destinataires n'est en mesure de la recevoir, soit parce qu'il est mort, soit parce qu'il est inconscient, soit parce qu'il appartient à un autre monde. Elle donne une illusion de communication, alors qu'il s'agit en fait d'un soliloque : le narrateur ne parle que pour lui-même. Dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*, c'est avec une part de lui-même que parle le personnage principal, avec un être imaginaire qui lui donnerait l'illusion, de temps en temps, qu'il n'est pas seul. C'est la même situation dans laquelle se trouve le héros de la nouvelle « Lo bibliotecari [573] », qui parle aux livres dont il a la garde, et s'adresse au volume enfin demandé par un visiteur comme s'il était un être humain :

> *Libre de la Nuech, quauqu'un t'a damandat ! Quauqu'un te vòu legir, Libre de la Nuech ! Vai-leu, vai-leu viste !*
> *Es pas vengut dins ma man tenduda, lo libre imbecile, sord, que ávia pas compres ma credada. A fougut que ió lo trobès a tastons, queu libre que auriá degut purar de jòia, e que pertant a ren dich quante l'ai finalament tirat de l'immobilitat daus segles. Corram, libre de vita, corram ! Quauqu'un nos espera, quauqu'un te vai emportar [574] !*
>
> [Livre de la Nuit, quelqu'un t'a demandé ! Quelqu'un veut te lire, Livre de la Nuit ! Viens, viens vite !
> Il n'est pas venu dans ma main tendue, le livre imbécile, sourd, qui n'avait pas compris mon appel. Il a fallu que je le trouve à tâtons, ce livre qui aurait dû pleurer de joie, et qui pourtant n'a rien dit quand je l'ai finalement tiré de l'immobilité des siècles. Courons, livre de vie, courons ! Quelqu'un nous attend, quelqu'un va t'emporter !]

Et c'est la même illusion aussi que vit le narrateur handicapé de la nouvelle « La messatgiera [575] ». Dans un monologue intérieur, il s'adresse d'abord à des dents qui l'effraient ; puis à une puce qu'il charge d'aller dire cette peur à la propriétaire des dents, sa mère, car lui-même est incapable de lui parler de ce qu'il éprouve. La puce se fera croquer.

4.3.4.3. Au-delà des mots

Avoir conscience de son incapacité à communiquer alors même qu'on souhaite avoir des amis est une souffrance. Le narrateur de la nouvelle « Soletat [576] », *« meschent solitari »* [mauvais solitaire], croit avoir trouvé une solution, un soir, en se mêlant au concert de trois chouettes dont il réussit à imiter le hululement.

> *Nòrd, áutan, pluiau, mieijorn… Quò me rapelava, daus uns còps, quelas partidas de cartas per riches, que ió i ávia tant jugat dau temps de mon esplendor. Mas çò que lançàvem sur lo paneu sorne de la nuech, las choitas mai ió, qu'era quatre planhs, e l'un era prèsque lo d'un mòrt [577].*
>
> [Nord, est, ouest, midi… Cela me rappelait, quelquefois, ces parties de cartes pour riches, auxquelles j'avais tant joué du temps de ma splendeur. Mais ce que nous lancions sur le panneau

[573] *Lo libre dau reirlutz*.
[574] *Lo libre dau reirlutz*, 38.
[575] Dans le recueil *Lo viatge aquitan*.
[576] *Lo libre dau reirlutz*.
[577] *Lo libre dau reirlutz*, 11.

sombre de la nuit, les chouettes et moi, c'était quatre plaintes funèbres, et l'une était presque celle d'un mort.]

Le jeu devient un rituel qui apaise le narrateur et lui procure de la joie. Les raisons n'en sont pas clairement expliquées. Fierté, peut-être, d'avoir réussi à pénétrer un monde d'où les hommes sont exclus ? Bonheur de faire sortir de soi, par le cri, l'angoisse que la parole n'arrive pas à exprimer ? Bonheur de se sentir accepté, conforté et attendu dans ce qu'on a de plus primaire ou de plus primal, par des êtres qui relèvent d'un monde surnaturel ? Ou bonheur de se sentir proche du monde des morts, puisque les hululements des chouettes sont censés annoncer des décès ? Le narrateur est furieux lorsqu'il se rend compte que l'une des « chouettes » est un paysan ivre mort, que ces garçons sont aussi seuls que lui, et que tout ce qu'il a pu imaginer n'était qu'illusion. Humilié, il voudrait leur crier sa déception :

ió vólia credar per delai la comba, credar au nòrd, au pluiau, a l'áutan : « Taisatz-vautres, paubres colhons ! Tornatz chas vautres ! Vau mielhs qu'ánetz durmir, que dóman sirètz crebats per curar las vachas ! » Lur vólia dire que nautres quatre éram daus paubres tipes, que áviam nòstra plaça ni demest los òmes, ni mai demest los auseus, mai los mai sornes, los mai maudichs [578].

[je voulais crier par-delà la combe, crier au nord, à l'ouest, à l'est : « Taisez-vous, pauvres couillons ! Retournez chez vous ! Il vaut mieux que vous alliez dormir, car demain vous serez crevés pour curer l'étable [579] ! » Je voulais leur dire que nous quatre, nous étions des pauvres types, que nous n'avions notre place ni parmi les hommes, ni parmi les oiseaux, même les plus sombres, les plus maudits.]

Le personnage dit-il réellement ce qu'il pense, ou se laisse-t-il emporter par la colère ? L'image de lui-même que lui ont renvoyée les trois autres « chouettes » est une image dégradante. Cependant, c'est sa générosité qui prend le dessus : il choisit finalement de ne pas détruire leur rêve et leur offre, en guise d'adieu, son plus beau hululement. Le texte, qui conte une tentative de communication manquée, est lui-même une nouvelle tentative de communication. Le narrateur s'adresse explicitement à un public auquel il essaie de dire ce qu'il a vécu, en notant que peut-être il lui parle d'un plaisir qu'il ne pourra pas comprendre : *« vautres sètz jamai demorats tots soles a la cima d'un terme, entre lo dernier veire de vin e lo durmir que vòu pas venir* [580]*. »* [vous, vous n'êtes jamais restés tout seuls au sommet d'un colline, entre le dernier verre de vin et le sommeil qui ne veut pas venir.]

Lorsque la parole ne parvient plus à exprimer le ressenti, elle cesse, tout simplement. C'est le sujet de la nouvelle « Quo es entau la vita [581] », dans laquelle l'héroïne, Pauline Maziéras, est devenue muette de douleur, au point qu'elle ne peut même plus prononcer les

---

[578] *Lo libre dau reirlutz*, 13.

[579] Le CNRTL propose pour « curer » la définition suivante : **A.**− *Usuel.* [Le compl. d'obj. désigne ce qui est à nettoyer, le plus souvent une cavité] Nettoyer quelque chose en grattant, en raclant et en enlevant les corps étrangers. Curer un égout, une pipe, des sabots. *En curant ses chicots avec des bouts d'épingles* (HUYSMANS, *Sœurs Vatard,*1879, p. 171). *Renée entassait sa vaisselle dans un tian* [« écuelle dans laquelle on lave la vaisselle »] *et versait de l'eau bouillante, lavait, curait, essuyait.* (CENDRARS, *Bourlinguer,*1948, p. 283).
Borneau s'est fâché avec Mougneau à propos d'un puits commun. Ils s'étaient entendus pour le faire **curer** : Borneau a fait le travail. Venu le moment de payer, Mougneau dit qu'il n'a rien promis. RENARD, *Journal,*1905, p. 979.
SYNT. Curer un canal, un fossé, une mare, un ruisseau ; curer une écurie, une étable ; curer une charrue ; curer un trou ; curer un bois.

[580] *Lo libre dau reirlutz*, 10.

[581] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.

mots simples de tous les jours. En conséquence, son mari, Ricou Maziéras, parle pour deux. Il pose les questions et y répond. Lui-même tait ses sentiments : il a perdu ses deux enfants, il a subi les traumas de la guerre, mais il fait comme si de rien n'était. Son amour pour Pauline se traduit par des détails dans les dialogues qu'il imagine et se cache derrière ses mots simples : *« Qué i a, de ser, per lo sopar ? Dau lapin ; z'aimas, n'es quò pas, Ricon ? Òc plan, z'aime* [582]*... »* [Qu'est-ce qu'il y a, ce soir, pour souper ? Du lapin ; tu l'aimes, n'est-ce pas, Ricou ? Eh oui, je l'aime.]

Nous sommes ici dans le paradoxe : le silence de Pauline dit son désespoir ; à l'opposé, Ricou tait ses sentiments. Le texte s'achève sur la vision de Pauline, le corps raidi par la mort, mais bouche définitivement ouverte, et la phrase amère de Ricou que ce corps figé renvoie à son impuissance : *« – E ben quo-quí, Paulina, quo es pas ordinari : dau temps qu'eras viventa, podiá pas te far drubir la gòrja, e veiquí qu'aurá que ses mòrta, pòde pas te la barrar* [583]*. »* [Eh bien ça, Pauline, ce n'est pas ordinaire : quand tu étais vivante, je ne pouvais pas te faire ouvrir la bouche, et voici que maintenant que tu es morte, je ne peux pas te la fermer].

Car s'il n'a pas le pouvoir de faire parler sa compagne, il reste à Ricou celui de surmonter son propre désespoir par la dérision, celui de résumer leurs deux vies d'un trait d'humour noir, en prononçant le mot de la fin.

4.3.5. Sens et sensualité : attirances et répulsions

Si dans l'œuvre de Ganhaire les perceptions auditives se prêtent souvent à des interprétations par l'intellect, il n'en va pas de même pour les odeurs, les goûts, les sensations tactiles et somesthésiques [584], qui donnent lieu à des réactions spontanées d'attirance ou de répulsion.

4.3.5.1. Des odeurs douées de pouvoirs

Les sens de l'odorat et du goût, physiquement liés, impliquent le corps dans son intériorité : pour sentir, il faut inhaler ; pour goûter, il faut ingérer. Nombre de personnages sont caractérisés par l'odeur qu'ils exhalent, ou celle dans laquelle ils évoluent. Ainsi, Madame Bardoux, une ancienne maîtresse du chirurgien Cabanel, vit dans les vapeurs combinées du Chivas et d'un parfum lourd qu'elle utilise pour masquer les odeurs d'alcool. Mais son haleine la trahit : elle en est à la fois pitoyable et comique [585]. Le clochard Rodilha [Brouette], enfermé pour une nuit dans l'une des cellules du commissariat, emplit son espace *« d'una olor de cronha, de pissa e de vinassa »* [d'une senteur de crasse, de pisse et de vinasse]. Joseph, le veilleur de nuit du foyer pour handicapés *L'Espelida* [L'Épanouissement], pue l'anis et la sueur [586]. Le bureau de l'inspecteur Peyrouny, parti à la retraite, est encore tout imprégné de son odeur [587]. À la Clinique des Chênes Verts, Madame Rebeyrol reçoit le commissaire

[582] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 55.
[583] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 56.
[584] Le dictionnaire Larousse définit ainsi le mot « somesthésie » : domaine de la sensibilité qui concerne la perception consciente de toutes les modifications intéressant le revêtement cutanéo-muqueux, les viscères, le système musculaire et ostéoarticulaire.
[585] *Vautres que m'avetz tuada*, 50.
[586] *Un tant doç fogier*, 49.
[587] *Sevdije*, 45.

Darnaudguilhem dans une pharmacie qui sent fortement l'éther [588]. Toutes ces sensations olfactives suscitent plus ou moins le dégoût, la pire étant l'odeur de la mort qui ne quitte plus ni le médecin légiste Masdelbosc, ni le narrateur de la nouvelle « Lo viatge aquitan » :

> *Eram ben sus lo bon chamin. L'odor era quí per nos zo far saber ; una odor pariera coma la de la balena, te sovenes, la qu'un tipe permenava un pauc pertot dins un camionàs ? Avia montat sa tenda rasís nòstre campament a Agen, o a Marmanda, me rapele pus bien. Quò nos fasiá estranudar, quitament purar, e tu benleu enquera mai que io, te sovenes ? E ben, veses, de detràs quela pòrta, dau fons de queu corredor que nòstre lampisson esclairava a penas, quo era la mesma odor que veniá [589].*
>
> [Nous étions bien sur le bon chemin. L'odeur était là pour nous le faire savoir ; une odeur pareille à celle de la baleine, tu te souviens, celle qu'un type promenait un peu partout dans un gros camion ? Il avait monté sa tente près de notre campement à Agen, ou à Marmande, je ne me souviens plus bien. Cela nous faisait éternuer, même pleurer, et toi peut-être encore plus que moi, tu te souviens ? Eh bien, tu vois, de l'autre côté de cette porte, du fond de ce couloir que notre lampe de poche éclairait à peine, c'était la même odeur qui arrivait.]

Plutôt indifférente au début, l'odeur de mort qui a fini par imprégner complètement le narrateur fait de lui un paria, dont même un chien refuse de s'approcher :

> *E veiquí que sina mas mans, sina lo charreton. Sos piaus se pincan sus son eschina ; començа de romar, e se'n vai, la coá entre las chambas. Quo es pas la pena que li conte l'afar de la balena. L'odor de la mòrt remòlha totjorn, qué que fajan per la tirar delai. Anem, queste còp, me'n vau. Agurab idex… Agurax ideb… Agur… e merda, arribarai jamai. Adiu, Juli, adiu, tot simplament. Ò ! si queu chen podiá venir [590] !*
>
> [Et voici qu'il flaire mes mains, qu'il flaire le charreton. Ses poils se dressent sur son dos ; il commence à grogner, et il s'en va, la queue entre les jambes. Ce n'est pas la peine que je lui raconte l'histoire de la baleine. L'odeur de la mort suinte toujours, quoi qu'on fasse pour l'enlever. Allons, cette fois, je m'en vais. Agurab idex… Agurax ideb… Agur… et merde, je n'y arriverai jamais. Adieu, Juli, Adieu, tout simplement. Ô ! Si ce chien pouvait venir !]

L'odeur tenace et insupportable relègue Joan au ban de l'humanité, et même des animaux. Elle fait de lui un monstre, désespérément seul, condamné à garder pour lui son besoin de partage.

Le pouvoir des odeurs est tel qu'elles peuvent recréer des mondes. C'est le thème de la nouvelle fantastique « Tornar, tornar ». Le fantôme du grand-père, qui en est le narrateur, est invisible ; mais il peut voir, et surtout, il a un odorat particulièrement sensible. Très ému, il observe son petit-fils qui s'efforce de retrouver les odeurs de son enfance dans la maison familiale abandonnée : ils ont tous deux la même attention à ces sensations olfactives. Mais les odeurs d'autrefois ont disparu. Pour faire revivre la maison, il faudra une grande patience et un grand savoir-faire, pareil à celui du parfumeur [591] :

> *Màs aver tornat trobar quilhs boiradís subtius era nonmàs lo començament de ton pretzfach. Eras coma lo perfumaire que a lo nas sus quauques carrelets trobats au trasfons d'una*

[588] *Vautres que m'avetz tuada*, 12.
[589] *Lo viatge aquitan*, 18.
[590] *Lo viatge aquitan*, 23.
[591] On peut voir dans cette nouvelle des échos du roman de Patrick Süskind, *Das Parfüm, die Geschichte eines Mörders* [Le parfum, histoire d'un meurtrier] publié en 1985 ; mais aussi de « Parabòla del temps circular », nouvelle de Florian Vernet publiée dans le recueil *Qualques nòvas d'endacom mai*, IEO-A Tots n°21, 1976.

reirebotiga. Per ne'n far quantitat, li fau enquera analisar, separar, tornar boirar, conèisser son error, tornar començar vint còps 'ances de cridar victòria. Tu, tos ingredients eran pas nard, musc, castòri ni mai vetivèr : eran mòbles, velós, cera, pouvera, flors, frucha, libres, fuòcs, boescs, umiditat, plastre e tant d'autres inesperats que fasián d'un sòle còp s'abrandar la flameta trantalhanta de quilhs fuòcs estranges que ta memòria s'esforçava d'aluchar aus mila recantons de la maison [592].

[Mais avoir trouvé ces mélanges subtils n'était que le début de l'œuvre que tu t'étais fixée. Tu étais comme le parfumeur qui a le nez sur quelques flacons trouvés au tréfonds d'une arrière-boutique. Pour en faire en quantité, il lui faut encore analyser, séparer, mélanger à nouveau, reconnaître son erreur, recommencer vingt fois avant de crier victoire. Toi, tes ingrédients n'étaient pas nard, musc, castoréum ni vétiver : ils étaient meubles, velours, cire, poussière, fleurs, fruits, livres, feux, bois, humidité, plâtre et tant d'autres inattendus qui faisaient d'un seul coup s'embraser la petite flamme vacillante de ces feux étranges que ta mémoire s'efforçait d'allumer aux mille recoins de la maison.]

Le grand-père, dans un texte d'une grande poésie, évoque la fugacité des odeurs à la fois concrètes et insaisissables, liées à l'air et au vent :

Las odors son vivas, fugentas, folastras, totjorn prèstas a morir e a tornar nàisser. […] Sauberes compréner que elas tanben fugueren, aicí o alai, urosas e suausas. Alaidonc, lur seriá bon de se doblar jos las mans dau sinaire tornat. Alaidonc, ni vent folet ni pòrta duberta ni mai manteu preissat las podrián pus desraijar. Elas serián aquí, subtilas o pregnantas, doças o violentas, engarenadas per lo poder de la volontat partejada [593].

[Les odeurs sont vives, fugaces, folâtres, toujours prêtes à mourir et à renaître. […] Tu as su comprendre qu'elles aussi furent, ici ou là, heureuses et sereines. Alors, il leur serait bon de se plier sous les mains du flaireur revenu. Alors, ni vent follet ni porte ouverte ni manteau pressé ne pourraient plus les arracher. Elles seraient là, subtiles ou prégnantes, douces ou violentes, semées par le pouvoir de la volonté partagée.]

Ce sont ces odeurs médiatrices qui vont permettre au cercle du temps de se fermer, au petit-fils de devenir le grand-père et au grand-père de s'incarner dans le petit-fils. Tous les deux ne sont vieillards qu'en apparence. La nouvelle s'ouvre et se clôt sur ce qui constitue leur être profond, des odeurs de sueur, de savon mal rincé, de craie et d'encre. Si ce rêve d'éternité nous parle, c'est qu'il est rêve d'enfance éternelle dans l'immédiateté de la sensation *: « Las odors son fachilhieras que faiçonan los que las tornan descubrir a l'eimatge daus que l'an creadas* [594]*. »* [Les odeurs sont sorcières qui façonnent ceux qui les redécouvrent à l'image de ceux qui les ont créées.] Guillaume Apollinaire, dans *Alcools*, débutait par la même construction de phrase les derniers vers de son poème « Cors de chasse » : « Les souvenirs sont cors de chasse / Dont meurt le bruit parmi le vent. » Immatérielles comme les souvenirs, impalpables et flottantes, les odeurs ont quelque chose à voir avec les fantômes du passé que leur pouvoir peut faire renaître.

Mais les odeurs peuvent être aussi invitation au plaisir, et annoncer les dégustations à venir. Celles du civet de lièvre de la Joana [595] sont à la fois une merveille et une énigme :

---

[592] *Lo viatge aquitan*, 61-62.
[593] *Lo viatge aquitan*, 62-63.
[594] *Lo viatge aquitan*, 63.
[595] Nous reprenons cette appellation de *« la Joana »,* caractéristique du dialecte limousin, attestée par Roux [1894] 2010, 32-33 : « Une chose qui manque au français, et dont le limousin ne se fait pas faute, c'est l'usage de l'article

au matin dau grand jorn, los que passavan davant la pòrta de l'auberja podián desjà sinar las sentors que se colinavan defòra en una convidacion lechadiera. E la Lison, que restava tot rasís, eissaiava un còp de mai de destramar lo secret de tota la finessa de son nas ponchut. Mas un còp de mai, las estubas passavan davant ela, auturosas e secretas [596].

[au matin du grand jour, ceux qui passaient devant la porte de l'auberge pouvaient déjà flairer les senteurs qui se glissaient dehors en une invitation gourmande. Et la Lisou, qui demeurait juste à côté, essayait une fois de plus de découvrir le secret de toute la finesse de son nez pointu. Mais une fois de plus, les effluves passaient devant elle, hautaines et secrètes.]

Elles signalent au commun des mortels que derrière la porte a lieu une cérémonie d'exception à laquelle ils ne sont pas conviés. Le repas en effet est lié à l'histoire intime de la Joana : il s'agit d'un événement symbolique auquel on ne peut accéder qu'après un long parcours. Le secret qui l'entoure, la difficulté à être admis parmi les rares élus le rendent encore plus désirable. Les effluves qui s'échappent de l'auberge signalent à la fois qu'il a lieu et qu'il est interdit au plus grand nombre. Le décès de la Joana laissera le bourg orphelin : à côté de celles du civet légendaire, les odeurs de confit d'oie ou d'omelette aux cèpes, mets pourtant recherchés, ne peuvent paraître que très ordinaires.

4.3.5.2. Nourritures : les plaisirs de la chair

Dans les textes de Ganhaire, les sensations gustatives sont le plus souvent sources de bonheur. L'auteur les transforme en évocations appétissantes, dont il partage le plaisir avec ses lecteurs. À l'auberge du *Bon Viatge*, au tout début de ses aventures, Barnabé de Malecombe commande une soupe dont l'odeur l'a alléché :

La vielha me saluda coma si ieu fuguès un grand senhor. Ai pas d'avesat que me fajan entau de las reveréncias. Tan pauc que la sopa siá tan bona coma quelas manieras, ne'n coneisse un que se vai lechar los dets. Justament, arriba sus la taula, la sopa. Me l'an pas purada : las mongetas, acompanhadas, evidentament, de codenas e de raba fricassada, i son talament espessas que diriatz de la granissa ; e au mitan de tot aquò, lo culhier es plantat drech. Coma ai agut rason de butir la pòrta de quela auberja ! Las primieras culhieradas, que sei oblijat de bufar dessús, me davalan dins la gargamela coma si fuguessen lo Petit Jèsus en culòtas de velós [597].

[La vieille me salue comme si j'étais un grand seigneur. Je ne suis pas habitué à ce qu'on me fasse de telles révérences. Pour peu que la soupe soit aussi bonne que ces manières, j'en connais un qui va se lécher les doigts. Justement, elle arrive sur la table, la soupe. On ne me l'a pas plainte : les haricots, accompagnés, évidemment, de lards et de rave fricassée, y sont tellement nombreux qu'on dirait de la grêle ; et au milieu de tout ça, la cuiller tient toute droite. Comme j'ai eu raison de pousser la porte de cette auberge ! Les premières cuillerées, sur lesquelles je suis obligé de souffler, me descendent dans la gorge comme le Petit Jésus en culottes de velours.]

Le héros goûte ici une forme d'extase, résumée par la formule populaire dont il clôt sa description. Les romans policiers regorgent eux aussi de repas fabuleux dont l'auteur donne le menu. Darnaudguilhem, qui mange très simplement lorsqu'il est au commissariat ou chez lui,

---

au singulier devant les noms propres. Il a cela de commun avec le grec et l'italien, *Ο Όμηρος*, Homère, *Il Dante*, Dante… De même le limousin : *lou Jan*, Jean ; *lou Mountelh* (le commandant) Monteil. Ce limousinisme, plein d'énergie et de grâce en limousin, déplaît transporté dans le français. « Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi », dit chaque langue. » Certains auteurs français l'utilisent pourtant, comme Georges Brassens dans sa chanson « Jeanne » : « Chez Jeanne, la Jeanne, / son auberge est ouverte aux gens sans feu ni lieu… ».

[596] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 42-43.

[597] *Dau vent dins las plumas*, 17.

apprécie la bonne cuisine. L'auberge de Crassac, dans le roman *Sorne trasluc*, est l'archétype de ces restaurants de campagne où la nourriture est une fête :

> *Prenguet nonmàs la sopa de monjetas, la sieta de porcatalha dau país, la moleta de botareus, la jarra de pintarra emb sa garnidura de pompiras fricassadas e de cotelons, lo fromatge e la tartra. La dròlla auriá una bona peça : sens que lo comissari li aguès demandat, ela aviá portat un botelhon tot gras e tot lusent d'òli de notz. Darnaudguilhem espiava, per lo segond còp, lo liquide daurat cerchar lentament sa plaça demest las monjetas, las gòuças, los bocins de tomatas e las talhas de pan un pauc brutlat, quand lo bruch de l'eschinleta de la pòrta lo desviret de quela operacion delicada* [598].
>
> [Il prit seulement la soupe de haricots, l'assiette de charcuterie du pays, l'omelette aux cèpes, la cuisse de pintade avec sa garniture de pommes fricassées et de haricots, le fromage et la tarte. La serveuse aurait une bonne pièce : sans que le commissaire le lui eût demandé, elle avait porté une petite bouteille toute grasse et toute luisante d'huile de noix. Darnaudguilhem regardait, pour la deuxième fois, le liquide doré chercher lentement sa place parmi les haricots, les gousses d'ail, les morceaux de tomates et les tranches de pain un peu brûlé, quand le bruit de la sonnette de la porte le détourna de cette opération délicate.]

C'est avec un peu de regret que, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, le commissaire abandonne Félix, Germaine et Adrienne à leur repas du dimanche,

> *emb una pita gargolhada davant lo long plat de tomatas e d'asperjas que semblavan inaugurar una lonja cordelada. Benleu daus pastís, de l'anchau, o ben-tot dau confit, benleu dau formatge de chabra o de breta, una salada e quauqua tartra emb de las 'maussas o los prumiers perons* [599].
>
> [avec tout de même une petit gargouillement devant le long plat de tomates et d'asperges qui semblaient inaugurer une longue série. Peut-être du pâté, du filet de porc, ou bien du confit, peut-être du fromage de chèvre ou de vache, une salade et quelque tarte aux fraises ou aux premières petites poires.]

Cette nourriture abondante et généreuse a le goût du pays, que l'on fait sien en le mangeant. Elle a aussi, pour le commissaire, celui de l'enfance : c'est le même genre de repas que cuisine maman Faidit à Puymaury, et dont elle lui garde une part lorsqu'il arrive tard dans la nuit :

> *« T'ai gardat un pitit quauqua ren… » Lo pitit quauqua ren quo era doas sietas de torrin, un topin de grilhons, una jarra e una ala de polet emb de las pompiras a la graissa de riton, dau fromatge de breta e una brava part de milhasson* [600].
>
> [Je t'ai gardé un petit quelque chose… » Le petit quelque chose, c'était deux assiettes de tourin, un pot de grillons [601], une cuisse et une aile de poulet avec des pommes de terre à la graisse de canard, du fromage de vache et une belle part de millassou [602].]

---

[598] *Sorne trasluc*, 65-66.
[599] *Las tòrnas de Giraudon*, 175.
[600] *Sevdije*, 80.
[601] Cf. note 371 p.122.
[602] Le millassou – *milhassou*, dans le TDF – est un gâteau à base de farine de maïs, une variante périgourdine du *milhàs* [le millas]. « De façon plus générale, on nomme millas une bouillie de maïs dont on peut faire de multiples usages alimentaires sous une forme salée ou sucrée », écrit Christian Coulon dans *Ce que manger Sud-Ouest veut dire* (Coulon 2003, 173). Ces plats appartiennent à la cuisine populaire, et les recettes varient d'une région à l'autre.

Nombreux sont les personnages féminins, comme la Nani (*Dau vent dins las plumas*, *Las islas jos lo sang*), Josefina (*Sorne trasluc*), la Joana (« Lo darrier cebier »), maman Faidit et Augusta (le cycle de Darnaudguilhem), la Zélia (*Los braves jorns de Perdilhòta*), Rose (Le cycle de Cahuzac), dont on se plaît à déguster la cuisine généreuse et désirable. Les menus, nous l'avons montré, sont une forme de leitmotiv qu'on retrouve de texte en texte, et témoignent d'un savoir-faire, de la maîtrise séculaire d'une fonction qui est l'apanage des femmes. Derrière la cuisinière qui prépare le plat se dessine, en filigrane, la nourrice qui donne son lait, *« la Bura dau de l'Arribiera »* [la Brune de celui de l'Arribière] qui nourrit Joan et Arnaud dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, la mère archétypale qui fait du fils légitime et du bâtard adopté des frères de lait ou des « frères de soupe ».

La cuisine sommaire, comme les repas que partagent Darnaudguilhem et Masdelbosc les soirs de déprime, est signe de solitude et de mal-être. Maladroite, elle donne lieu à des descriptions humoristiques : par exemple, le commissaire se résigne à manger directement dans la poêle lorsqu'il a laissé attacher l'omelette [603]… Elle peut même constituer un second leitmotiv, celui du steak trop dur-trop cuit-trop cher que prépare le patron du *Cafe dau Miegjorn* [Café du Midi] où Darnaudguilhem se rend de temps en temps pour rencontrer le journaliste Tardieu, leitmotiv qui donne lieu à toutes sortes de variations amusantes et inventives :

> *La 'ribada de l'estec li donet un pretexte plan dur e fialandrós per pus respondre au jornalista que comencet d'alhors a minjar sa sopa tant qu'era chauda. […] Abandonant la lucha inegala emb un bocin de vianda que meritava la medalha de la resisténcia, lo comissari laisset Tardiu dins los afres de la dobtança* [604].
>
> [L'arrivée du steak lui donna un prétexte bien dur et filandreux pour ne plus répondre au journaliste qui commença d'ailleurs à manger sa soupe tant qu'elle était chaude. […] Abandonnant la lutte inégale avec un morceau de viande qui méritait la médaille de la résistance, le commissaire laissa Tardieu dans les affres du doute.]

Laissés à eux-mêmes, les hommes sont totalement désemparés dès qu'il s'agit d'assumer les tâches féminines : *« Quatre jorns sens degun per vos far lo minjar, quatre jorns sens degun per far la vaissela, la bujada, per vos dire ònte son vòstra chamisa, vòstres canaçons, e tot aquò !* [605]*»* [Quatre jours sans personne pour vous faire à manger, quatre jours sans personne pour faire la vaisselle, la lessive, pour vous dire où sont votre chemise, vos caleçons et tout ça !] s'exclame en pensée l'Adrien de la nouvelle « Un fin sopar » [Un fin souper]. C'est la raison pour laquelle sa femme Anna, avant de partir, lui a laissé le réfrigérateur rempli de casseroles qu'il n'a qu'à faire chauffer. Le soir où il a invité son ami Puymaury, un orage a fait sauter l'électricité du village. Adrien ouvre le réfrigérateur pour y prendre de quoi manger :

> *Trobet quatre saucissas, e una çaçairòla plena d'una besunha que podiá pas bien veire. - Fai lusir ! çò-ditz au Pueimaurin, qu'apruchet lo lampisson. Quo era de las nolhas, de l'espècia espaguetis, que sabrondaven dau gatge. - L'aimas, quò-qui ? L'autre respondet qu'aimava tot çò que se minjava, e que los espaguetis, justament, ne'n auriá minjat sur la testa d'un peulhós. […] Finalament se boteren a taula, tot escarrabilhats per la bona sentor que montava dins la cosina* [606].

[603] *Sorne trasluc*, 41.
[604] *Vautres que m'avetz tuada*, 140.
[605] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 34.
[606] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 36.

[Il trouva quatre saucisses, et une casserole pleine de quelque chose qu'il ne pouvait pas bien voir. - Éclaire, dit-il à Puymaury, qui approcha la lampe de poche. C'étaient des nouilles, de l'espèce spaghettis, qui débordaient de l'ustensile. - Tu l'aimes, ça ? L'autre répondit qu'il aimait tout ce qui se mange, et que les spaghettis, justement, il en aurait mangé sur la tête d'un pouilleux. […] Finalement ils se mirent à table, tout émoustillés par la bonne odeur qui montait dans la cuisine.]

Les deux hommes se régalent, mais l'histoire fera le tour du village : ils viennent de manger les vers de pêche de leurs neveux !

Aux tables campagnardes s'opposent les tables raffinées des restaurants gastronomiques, où l'on sert *« dau minjar de mossur »* [de la nourriture de Monsieur] comme le dit maman Faidit [607], entendons de la nourriture de luxe destinée au bourgeois – l'habitant du bourg, le propriétaire de terres, qui peut se permettre, par exemple, foie gras, coq au vin et profiteroles. Le restaurant chic de Maraval, *Las Copòlas* [Les Coupoles [608]], est pour Darnaudguilhem un lieu symbolique, en rapport direct avec ses aventures sentimentales et sa sexualité. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, il y emmène d'abord l'inspecteur Le Goff pour y fêter, sans le lui dire, la mort de l'amant de sa femme ; puis Soasic, la sœur de la meurtrière dont il vient de tomber amoureux. Hélas, elle est mariée à un professeur de philosophie… Dans le roman *Sevdije*, c'est là qu'il invite la jeune inspectrice Guite Béringuier qui lui fait grande impression. Mais le regard de la jeune femme le dissuade de lui parler d'amour. La conversation est intellectuelle, le plaisir de manger passe au second plan, et le repas devient une succession comique de gestes qui soulignent les étapes de la réflexion commune : *« E parleren afars, a grands còps de forchetas e de coteus brandits e secoduts au ritme daus arguments e de las questions que se pausavan e se volián pas resòure* [609]*. »* [et ils parlèrent affaires, à grands coups de fourchettes et de couteaux brandis et secoués au rythme des arguments et des questions qui se posaient et ne voulaient pas se résoudre.]

Enfin, dans le roman *Un tant doç fogier*, Darnaudguilhem offre à l'inspecteur Diagana Traoré et à sa sœur Dandara un dîner à *Las Copòlas*, officiellement en signe de bienvenue, mais secrètement, pour pouvoir approcher la jeune femme, ce que le serveur comprend aussitôt :

I 'viá nonmàs veire sas espiadas, sos pitits risons, son biais de se doblar un pauc sus ela per li montrar sus la carta quauqua ren a gostar de tota fòrça, e ela que flaunhardava, li lançava de las guinchadas a fotre lo fuòc, e de temps en temps li tucava lo braç d'una lonja man de las unglas ròsas. Mesfia te, comissari, m'a l'aer d'una brava peput, ta beutat negra [610]*…*

[Il suffisait de voir ses regards, ses petits rires, sa façon de se pencher un peu sur elle pour lui montrer sur la carte quelque chose à goûter absolument, et elle qui minaudait, qui lui lançait des regards incendiaires, et de temps en temps lui touchait le bras d'une longue main aux ongles roses. Méfie-toi, commissaire, elle m'a l'air d'une belle coquette, ta beauté noire…]

Darnaudguilhem se montre particulièrement sensible à l'érotisme de la *« pita lenga ròsa 'trapada a lepar delicadament la glaça e lo chocolat »* [la petite langue rose en train de lécher délicatement la glace et le chocolat] Le roman se terminera sur un second repas à *Las Copòlas* et une ellipse :

---

[607] *Sevdije*, 81.

[608] Le restaurant est ainsi nommé parce qu'il se trouve dans la rue de la cathédrale *Senta-Aulàia.* Celle-ci a des coupoles byzantines, comme la cathédrale Saint-Front de Périgueux.

[609] *Sevdije*, 60.

[610] *Un tant doç fogier*, 100.

Quilhs dos-lai avián pas mau de chausas a se dire, e quante se'n aneren sens aver 'chabat las profiteròlas, se tenián per la talha. Òc, questa annada, de memòria de Maraval, un aviá jamai conegut un mes d'aust tant torride [611].

[Ces deux là avaient pas mal de choses à se dire, et quand ils s'en allèrent sans avoir fini les profiteroles, ils se tenaient par la taille. Oui, cette année, de mémoire d'habitant de Maraval, on n'avait jamais connu un mois d'août aussi torride.]

Plaisirs du goût et plaisirs de l'amour sont donc de même nature, les uns peuvent prendre le relais des autres. La nouvelle « Lo darrier cebier » reprend en partie cette idée. Le civet de lièvre de la Joana plonge ceux qui sont admis à le déguster dans une sorte de stupeur merveilleuse :

Lo monde que ne'n minjavan per lo prumier còp demoravan a raibassar emb lo prumier bocin dins la gòrja, e quand aviá 'chabat de fondre, lor faliá un bon moment per comprener qu'eran bien esvelhats e que ne'n avián enquera una plena 'sietada jos lo nas [612].

[Ceux qui en mangeaient pour la première fois demeuraient songeurs, le premier morceau dans la bouche, et quand il avait fini de fondre, il leur fallait un bon moment pour comprendre qu'ils étaient bien éveillés et qu'ils en avaient encore une pleine assiettée sous le nez.]

On n'est admis à cette faveur que si on a su patiemment écouter la Joana se lamenter sur ses douleurs physiques, et si on a accepté de se faire pincer le bras plusieurs fois pour mieux les comprendre. Ces douleurs sont en fait des transpositions somatiques de ses souffrances morales, qu'elle tait. En effet, c'est seulement après la mort de son mari que lui est venue l'idée de partager avec d'autres le civet qu'elle ne destinait qu'à lui seul :

E quo es a queu moment que montava l'estranh boiradís de sas dolors e de son cebier. Queu cebier que lo monde ne'n avián nonmàs auvit parlar per lo Marceu, que ne'n purava, gaire mens. Mas de son vivent, degun aviá pogut i gostar, e maugrat las suplicacions, la fidela Joana aviá pas trompat son òme. Talament que pus tard, los prumiers que avián pogut enfaciar la topina legendària eran presque espaurits e mai d'un aviá 'gut l'impression que lo 'funtat era d'en-pès darrier lors chadieras, a gaitar la pus pita escharnida o la mendra desplasença. Marceu, Marceu, sab' pas quantben ne'n as minjat de quilhs cebiers, mas tant corta que fuguesse ta vita, fuguet bien emplida. E Marceu, sabes ? Quo es pas la pena de demorar quí, pincat, degun a envèia de s'escharnir nimai de desparlar [613].

[Et c'est à ce moment que remontait le mélange étrange de ses douleurs et de son civet. Ce civet dont les gens avaient seulement entendu parler par le Marcel, qui en pleurait, pas moins. Mais de son vivant, personne n'avait pu y goûter, et malgré les supplications, la fidèle Jeanne n'avait pas trompé son homme. Tellement que plus tard, les premiers qui avaient pu faire face à la marmite légendaire étaient presque effrayés, et beaucoup avaient eu l'impression que le défunt était debout derrière leurs chaises, à guetter la plus petite grimace ou le moindre déplaisir. Marcel, Marcel, je ne sais pas combien tu en as mangé de ces civets, mais si courte qu'ait été ta vie, elle a été bien remplie. Et Marcel, tu sais ? Ce n'est pas la peine de rester planté là, personne n'a envie de faire la grimace ni de dire du mal.]

La Joana est tout entière dans ce civet métaphorique qui est le meilleur d'elle-même et qu'elle réservait à son mari comme preuve de son amour, de même qu'elle lui réservait son corps et son affection. Chaque repas est à la fois mémoriel et christique : le fantôme de Marcel

611 *Un tant doç fogier*, 142-143.
612 *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 40.
613 *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 41-42.

semble planer sur les convives, qui sont assis à une longue table couverte d'une nappe brodée aux initiales de la Joana et de son homme ; mais c'est aussi, à chaque fois, la Joana qui se donne dans toute sa générosité, dans le temps et dans le soin qu'elle prend à préparer « le grand jour ». L'événement se déroule dans la plus grande religiosité et prend une dimension biblique :

> *Quante la demieg de miegjorn tombava dau cluchier, los convidats 'ribavan. Entravan sens far de bruch, sens parlar, dins lo sanctuari e podiatz veire sur lors charas un reculhiment mai grand que quante, d'aventura, passavan lo portau de l'egleisa. […] E puei una ora eschinlava e la pita votz de la Joana se fasiá auvir, atencion, quo es chaud. Lo silenci se fasiá mai prigond e los dos qu'eran au chamin de la topina s'escartavan coma la mar davant lo pòble elegit* [614].
>
> [Quand la demie de midi tombait du clocher, les invités arrivaient. Ils entraient sans faire de bruit, sans parler, dans le sanctuaire et vous pouviez voir sur leurs visages un recueillement plus grand que lorsque, d'aventure, ils passaient le portail de l'église. […] Et puis une heure sonnait et la petite voix de la Jeanne se faisait entendre, attention, c'est chaud. Le silence se faisait plus profond et les deux qui se trouvaient sur le chemin de la marmite s'écartaient comme la mer devant le peuple élu.]

Faire vivre le civet en le proposant à d'autres, c'est en quelque sorte faire revivre son mari. La mort de son homme s'associe, dans l'esprit de la Joana, à une autre mort, celle du civet qu'elle lui avait préparé, de la nourriture et de l'amour qui n'ont plus d'objet. C'est pourquoi, lorsqu'elle sent venir sa propre mort en préparant le civet habituel, les images se superposent de façon insupportable :

> *Imatges de mòrt, cadabre dau Marceu, caissa, tenduras negras, vesinas e parentela tirant de l'aiga, chamin de l'egleisa, chamin dau cementeri. Soletat. Mas per dessús tot, imatge d'un fogier tuat, d'una topina freja, d'un cebier calhat, que degun aviá minjat, d'un cebier bien bulinat que aviá servit de ren. […] Quela sauça calhada, l'aviá tucada dau palon coma un tuca dau pè una bèstia mòrta. La chara blava de son òme li aviá pas paregut mai pietosa que quilhs quauques bocins de vianda dins lor 'bilhatge refregit. E veiquí qu'aura, una autra mòrt anava condemnar un autre cebier* [615]…
>
> [Images de mort, cadavre du Marcel, cercueil, tentures noires, voisines et parentèle prenant de l'eau bénite, chemin de l'église, chemin du cimetière. Solitude. Mais par-dessus tout, image d'un foyer éteint, d'une marmite froide, d'un civet figé, que personne n'avait mangé, d'un civet bien mijoté qui n'avait servi à rien. […] Cette sauce figée, elle l'avait touchée avec sa palette comme on touche du pied une bête morte. Le visage bleu de son homme ne lui avait pas paru moins pitoyable que ces quelques morceaux de viande dans leur habillage refroidi. Et voici que maintenant, une autre mort allait condamner un autre civet…]

Ce sont ces images qui donneront à la vieille femme la force de terminer son ouvrage avant que les invités n'arrivent. La Cène [616] véritable est celle du dernier civet, partage rituel du corps symbolique de Joana, que certains invités mangent sur leurs genoux, tournés vers le vieux divan où gît la morte. Le Père Langlade, prêt à jeter l'anathème sur ces mécréants, change d'avis devant le recueillement général, et comme il n'y a pas d'eau bénite, *« l'idèia impia li venguet de sauçar lo boquet de tim dins lo cebier e de ne'n eisseringar lo còrs* [617]. *»* [l'idée impie lui vint de saucer le bouquet de thym dans le civet et d'en asperger le corps.] Le civet, merveille d'amour absolu et désintéressé, accède ainsi à une dimension sacrée. La Joana ne pourra aller

[614] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 43.
[615] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 48.
[616] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 44.
[617] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 49.

au Paradis que lorsque le dernier morceau en aura été avalé. En attendant, écrit l'auteur avec humour, son âme, qui fait peut-être, comme dans la chanson de Georges Brassens, « la tombe buissonnière [618] », *« trainassava enquera au mitan de las gauças, daus boquets de tim e daus gruns de ginebre* [619] . » [son âme traînassait encore au milieu des gousses d'ail, des bouquets de thym et des grains de genièvre.]

4.3.5.3. De la dégustation à l'ivresse

Amour et nourriture, fortement liés, aident donc l'être humain à se construire, dans une forme de convivialité. Boire ensemble peut aussi être l'occasion de sceller une amitié ou de fêter un grand moment. C'est en lui faisant goûter une *« liquor rosselarda »* [une liqueur rousse] que le maître d'armes Angelo révèle à Barnabé le courage de son père pendant la révolte des Croquants : *« Nòstres gòts tornats emplir, los chucam un còp de mai l'un contra l'autre, e la chalor de la liquor ven enquera avivar lo fuòc que s'es aluchat dins mon còr* [620]*. »* [Nos gobelets à nouveau remplis, nous trinquons une fois de plus, et la chaleur de la liqueur vient raviver le feu qui s'est allumé dans mon cœur.] Cependant, vin et alcool sont très souvent connotés négativement : ils sont associés à l'excès, à la folie et à la destruction.

Le jeune Barnabé, parti à la recherche du marchand de vins et liqueurs *Casanava* [Cazenave], se retrouve en train de patauger dans la cave de sa maison : les barriques ont été éventrées et le vin coule à flots, mêlé au sang du cadavre. Un peu plus loin, c'est lui qui va boire directement au tonneau, pour échapper à l'angoisse : les Anglais l'ont jeté dans un cachot et il craint d'être torturé. L'image du vin et du sang qui se mêlent lui revient en mémoire lorsqu'arrive un homme masqué qui le menace de son pistolet :

> *i vai pas aver de dosilh pro beu per empachar que la tèsta te sagne, ta tèsta espetada, e que, dins un òrre rivadís, ton sang se venha boirar au bon vin de Bordeu. Dins tota aquela aventura, sang e vin semblan èsser fachs per se boirar* [621] *...*
>
> [il n'y aura pas de robinet assez grand pour empêcher que ta tête ne saigne, ta tête éclatée, et que, dans un horrible ruissellement, ton sang ne se vienne mêler au bon vin de Bordeaux. Dans toute cette aventure, sang et vin semblent être faits pour se mélanger…]

C'est donc dans un contexte mortifère que Barnabé découvre les grands vins de Bordeaux. Il en est de même sur le navire Saint Christopher, où ses amis et lui sont invités à dîner par le capitaine Lindsay. Le jeune homme fait beaucoup rire La Tresne et Poudensac, persuadé qu'il est de boire du porto :

> *Mas que ne'n sabe, io, de tots quilhs vins ? Sei de la campanha, io, d'un país ente lo pitit vin daus termes te fasiá pas virar la testa de tròp e te fasiá pus sovent escharnir que petar la lenga. Mas lo vicomte e lo marqués an leu fait de m'assabentar, e aprene qu'un pòt se botar de genuelhs davant Sent Esteve e Sent Melhon, sens per aquò passar per un curatier* [622].
>
> [Mais qu'en sais-je, moi, de tous ces vins ? Je suis de la campagne, moi, d'un pays où le petit vin des collines ne te faisait pas tourner trop la tête et te faisait plus souvent grimacer que claquer la

[618] Georges Brassens, « Le Testament », 1955.
[619] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 50.
[620] *Dau vent dins las plumas*, 73.
[621] *Dau vent dins las plumas*, 104.
[622] *Las islas jos lo sang*, 14.

langue. Mais le vicomte et le marquis ont tôt fait de me mettre au courant, et j'apprends qu'on peut se mettre à genoux devant Saint Estèphe et Saint Émilion sans passer pour un bigot.]

Il n'est pas sûr toutefois que Barnabé soit bien convaincu par les remarques des spécialistes sur l'attaque en bouche ou les notes de fruits rouges. Lindsay leur parle en effet, sans faire entre eux de distinction particulière, des vins embarqués à Bordeaux et des noirs embarqués à Lisbonne… ce qui suscite davantage la répulsion que le désir.

À côté des héros qui se saoulent occasionnellement, les récits mettent en scène, en arrière-plan, des personnages d'ivrognes : le clochard Rodilha, les compères Graszyck et Broussillou traînent sans cesse des bouteilles avec eux. Peu leur importe quelle saveur a le vin. Antoine Neyssensas, qui ne boit plus que de l'eau, fait figure d'exception, tout comme Tahar Ben Ahmrane dans les romans policiers du cycle de Darnaudguilhem : ce sont des incorruptibles. Alcool ou vin sont, pour de nombreux personnages, le moyen de surmonter des chagrins ou des deuils. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, le patron du café *Aicí-un-es-mielhs-qu'en-fàcia* [Ici on est mieux qu'en face [623]] serre amoureusement contre lui une bouteille de rhum, et se verse régulièrement *« un pitit còp de psicòterapia »* [un petit coup de psychothérapie]. Dans *Vautres que m'avetz tuada*, le commissaire fait dormir chez lui l'inspecteur Le Goff qui s'est saoulé à la suite d'une déception amoureuse. Le roman *Sevdije* s'ouvre sur un buffet bien arrosé, lors duquel tout le commissariat fête le départ à la retraite de l'inspecteur Peyrouny. Le lecteur comprend très vite que celui-ci ne souhaitait pas s'arrêter de travailler, ce que ni ses collègues ni sa famille n'ont véritablement compris. Peyrouny se tire un jour une balle dans la tête. Le repas organisé pour ses funérailles vient comme en écho au repas inaugural : il donne lieu à une ivresse collective, à la fois comique et un peu pitoyable. Le sage Ben Ahmrane permettra à ses collègues de sauver la face :

Lo maucòr e lo greu s'apasimeren dins los brindes, los sovenirs, los esplechs, e lo marende retiret leu la serenada plan pròpcha ente lo Gròs aviá festejat sa retirada. […] Urosadament, Ben Tahar aviá nonmàs begut un pauc d'aiga, que au Bon Viatge, lo tè, un sap pas tròp çò que quo es. Vergonha fuguet eschivada a la polícia occitana, especialament la de Maraval. Lo capitani Maximilian de Boieldieu fuguesse tombat sus un Le Goff que chantava a perdre alen lo « A Bordeu i a una vielha [624] » o sus un comissari que 'viá un pauc la feure dins los piaus e que demandava nonmàs de se foitar dins son fautuelh per barrar los uelhs una minuta, o enquera sus una pita inspectritz blonda que fasiá de las demonstracions de quauques còps de pè au babinhon, auriá 'gut una paubra impression de sos collegas de queu pitit país [625] […].

[Le chagrin et la douleur s'apaisèrent dans les toasts, les souvenirs, les exploits, et le repas fit bientôt penser à la soirée toute proche où le Gros avait fêté sa retraite. […] Heureusement, Ben Tahar n'avait bu qu'un peu d'eau, car au Bon Voyage, le thé, on ne sait pas trop ce que c'est. La honte fut épargnée à la police occitane, particulièrement à celle de Maraval. Si le capitaine Maximilien de Boieldieu était tombé sur un Le Goff qui chantait à perdre haleine le « À Bordeaux il y a une vieille » ou sur un commissaire qui avait un peu la fièvre aux cheveux et qui demandait seulement de se jeter dans son fauteuil pour fermer les yeux une minute, ou encore sur une petite inspectrice blonde qui faisait des démonstrations de quelques coups de pied au menton, il aurait eu une pauvre impression de ses collègues de ce petit pays […].

Ces fêtes de la démesure ont une dimension paroxystique. Certaines peuvent réunir tout un village dans une sorte de folie collective. La nouvelle « La Venjança se beu chambrada [626] »

[623] Il s'agit du surnom du café qui se trouve en face du cimetière.
[624] Une version de cette chanson populaire recueillie à Bourdeilles a été publiée dans *Paraulas de Novelum,* n°42.
[625] *Sevdije*, 100.
[626] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.

décrit comment les Chantagreus se retrouvent tous les six ans pour planter les mais [627] de leurs onze conseillers municipaux, dans une orgie dionysiaque et païenne qui a lieu un dimanche. Le village au grand complet – soit deux cents personnes – va de maison en maison, où chaque conseiller offre du vin et des victuailles. La description de chacun des arrêts est scandée par un jugement sur la qualité du vin : *« Lo roge era pas meschent, lo blanc enquera melhor* [628]*. »* [Le rouge était vraiment bon, le blanc encore meilleur]. Le jus de raisin et le jus de pomme d'Antoine Neyssensas, l'ancien Cirija, ne feront pas beaucoup d'adeptes. La troupe finit par arriver chez le maire, Baptistou Fontpeyrine, dont la cave est réputée, et qui a mis en perce pour l'occasion une barrique de médoc, *« que quante ne'n beviatz una golada vos donava l'impression dau pitit Jesús en culòtas de velors que vos davalava dins lo gorjareu* [629]*. »* [qui lorsque vous en buviez une goulée vous donnait l'impression que le petit Jésus en culottes de velours vous descendait dans la gorge.]

Mais le goût du vin change plusieurs fois, et Panolha, tout ivre qu'il est, comme ses compagnons, arrive à reconnaître que *« quo era pus dau medòc : quò 'viá mai de còrs, quò vos laissava dins la gòrja una sabor rara, que demorava longtemps. Quo era un grand vin, io ne'n era segur* [630]*. »* [ce n'était plus du médoc : cela avait plus de corps, cela vous laissait dans la gorge une saveur rare, qui demeurait longtemps. C'était un grand vin, j'en étais sûr.]

Le potlatch se termine par la destruction complète de la cave du maire et de ses trésors souterrains : son rival, battu aux élections, s'est vengé en prenant en charge à sa façon le service du vin. La conclusion, inversant la phrase-refrain, est amère : *« lo roge era de prumiera, mas lo blanc era pas terrible… »* [le rouge était excellent, mais le blanc n'était pas terrible.]. Il ne s'agit plus d'un don rituel, librement consenti, mais d'un pillage. Le pouvoir se paie ici d'une humiliation.

4.3.5.4. Le toucher et les sensations somesthésiques

Ouïe, odorat et goût sont, dans les textes de Ganhaire, les principaux moyens de percevoir le monde. Ils sont complétés par les sensations tactiles, et par celles qui proviennent de différents organes du corps humain.

Le toucher peut être pour le personnage le premier moyen de faire connaissance avec son environnement lorsque l'action se déroule, par exemple, dans l'obscurité. Au chapitre II du roman *Dau vent dins las plumas*, Barnabé est jeté à terre par son cheval : *« Mas quauqu'un a degut preveire que ieu tombariá, perqué m'espande sus quauqua res de mofle, que podriá èsser un cubripè rotlat o un sac de bren mieg plen. »* [Mais quelqu'un a dû prévoir que je tomberais, car je m'étale sur quelque chose de mou, qui pourrait être un couvre-pieds roulé ou un sac de son à moitié plein]. La sensation est toutefois difficile à interpréter, ce qui permet à l'auteur de créer un effet de surprise :

> *Avètz, me'n dobte, pas jamai auvit un sac de bren se plànher ? Ni mai ieu. Queu d'aquí, pertant, laissa surtir daus gemiments rauches. Sei ben ardit, mas queste còp, quo es tròp, e sente tots mos piaus s'eriçar. Tot parier, avance una man curiosa e taste... taste : mon famós sac a doàs*

[627] Sur cette tradition, voir Houdart 2008, 174-177.
[628] Ce type de litote est la règle en dialecte limousin. Dire que le vin est « vraiment bon » serait considéré comme excessif, et donc suspect.
[629] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 65.
[630] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 65.

chambas, un ventre, un parpalh... E dins lo parpalh, un cotelàs plantat, que ne'n sente nonmàs lo mangle [631].

[Vous n'avez, je m'en doute, jamais entendu se plaindre un sac de son ? Moi non plus. Celui -là, pourtant, émet des gémissements rauques. Je suis bien courageux, mais cette fois, c'en est trop, et je sens mes cheveux se hérisser. Cependant, j'avance une main curieuse et je tâte… je tâte : mon fameux sac a deux jambes, un ventre, une poitrine… Et dans la poitrine, un coutelas planté, dont je ne sens que le manche.]

Ganhaire joue assez souvent sur ces effets de surprise liés à des sensations tactiles désagréables. Dans la nouvelle « Concertò per pissarata », Gaétan Cahuzac reçoit soudain en pleine figure, venu d'on ne sait où, *« lo còrs traucat e sanhós d'una pissarata mòrta »* [le corps troué et saignant d'une chauve-souris morte] qu'Eva, la sœur de Marius, avait embrochée sur sa fourche. C'est pour lui le terme ultime d'une suite de rebuffades et d'humiliations que les deux vieilles femmes lui ont fait subir :

Quò lo botet pas d'umor, lo comte, e nòstre retorn vers la veitura fuguet un long planh contra las femnas, los chens e las pissaratas mòrtas o vivas que pendent dietz bonas minutas fugueren voats a tots los fuòcs de l'infern. De ser li faudriá, per lo mens, dau Bartòk per se nestiar de totas quelas insurtas.

[Cela ne l'avait pas mis de bonne humeur, le comte, et notre retour vers la voiture fut un long réquisitoire contre les femmes, les chiens et les chauves-souris mortes ou vives, qui pendant dix bonnes minutes furent voués à tous les feux de l'enfer. Ce soir il lui faudrait au moins du Bartok pour se laver de toute cette boue.]

Dans la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », c'est un instant de répulsion soudaine, d'une force terrible, qui est au cœur de la nouvelle. Le médecin qui soigne Guilhem n'a pas été suffisamment attentif à la proximité qui s'est installée entre eux ; tout heureux de retrouver son jeune patient, il va le voir en cachette de sa grand-mère, un après-midi :

Me sietí sus ton liech, coma n'aviá pres l'abituda e, d'un gèste estupide de simpatia, te tustegí doçament la man drecha emb la miá. Marmusí quauquas paraulas d'apasiment ; mas lur sole efiech fuguet de far nàisser dos-tres sangluts dins ton magre parpalh. Alaidonc, davant mon despoder, dins mon desir de veire tas lagremas s'arrestar, te prenguí la tèsta a doas mans e l'amení tot suau contra ma peitrina. Comprenguí pas còp sec. Un chatingle leugier me prenguet au teton mance, puei un pauc pus naut, pus naut enquera. E d'un sole còp, sens que io poguèsse far ren, tos dos braç, tan febles lo moment d'avant, me traperen per lo còu, mentre que tas bochas, montant de mai en mai rapidament, vengueren trobar las mias. Un breu moment, la tèsta preisoniera, sentí lur desir umide e chaud, parier coma lo d'una femna. La chara en fuòc, una lonja frijolada dins l'eschina, te trapí vigorosament los braç e los destachí de mon cagoelh, dau temps que tas pòtas fosilhavan enquera las miàs. Te torní lançar dins tos coissins e, sens dire mot, m'enfugí [632].

[Je me suis assis sur ton lit, comme j'en avais pris l'habitude et, d'un geste stupide de sympathie, je t'ai tapoté doucement la main droite de la mienne. J'ai murmuré quelques paroles d'apaisement, mais leur seul effet fut de faire naître quelques sanglots dans ta maigre poitrine. Alors, devant mon impuissance, dans mon désir de voir tes larmes s'arrêter, je t'ai pris la tête à deux mains et je l'ai amenée tout doucement contre ma poitrine. Je n'ai pas compris tout de suite. Un léger chatouillement m'a pris au sein gauche, puis un peu plus haut, plus haut encore. Et d'un seul coup, sans que je puisse rien faire, tes deux bras, si faibles auparavant, m'ont pris par le cou, pendant

[631] *Dau vent dins las plumas*, 13.
[632] *Lo viatge aquitan*, 97.

que tes lèvres, montant de plus en plus rapidement, sont venues trouver les miennes. Un bref moment, la tête prisonnière, j'ai senti leur désir humide et chaud, pareil à celui d'une femme. Le visage en feu, un long frisson dans le dos, je t'ai attrapé vigoureusement les bras et je les ai détachés de ma tête, pendant que tes lèvres fouillaient encore les miennes. Je t'ai rejeté dans tes oreillers et, sans dire un mot, je me suis enfui.]

La scène est annoncée dès le second paragraphe de la nouvelle, mais est située à la fin. C'est le secret de la mort de Guilhem, que seul le narrateur connaît, puis qu'il est l'un des deux protagonistes. Cette scène est muette, fondée sur l'enchaînement des sensations tactiles et de ce qu'elles expriment. Le jeune médecin voit ses propres gestes comme des gestes de réconfort, anodins et banals, qu'il pourrait avoir envers n'importe quel patient. Il n'a aucune conscience des sentiments qui peu à peu se sont emparés de lui au fur et à mesure de sa relation avec Guilhem. Pour Guilhem, il s'agit de la manifestation d'un désir physique qu'il a déjà ressenti auprès d'un jeune interne de l'hôpital. Son geste autoritaire et plein de force renverse un instant les rôles, et souligne l'impuissance du narrateur, sous toutes ses formes : impuissance à sauver le jeune homme de la mort qui l'attend, impuissance à le consoler, impossibilité d'échapper à la relation délétère dans laquelle ils se sont engagés, difficulté pour se dégager des bras et des lèvres qui le retiennent. Le médecin expose simplement la succession de ses sensations brutes, et n'analyse pas ses sentiments : est-ce le dégoût de la relation que Guilhem veut lui imposer, ou plutôt l'effroi devant la révélation de ses propres tendances homosexuelles, qu'il ne soupçonnait pas ? Le choc qu'il en reçoit se traduit par des sensations somesthésiques fortes, presque contradictoires : visage en feu, frisson dans le dos, et surtout, impression d'avoir encore sur les lèvres le goût des lèvres humides du jeune homme. *« Essaií de lo far passar en me fretar quasi jusca au sang emb mon mochanàs ; e crese que, dos-tres còps, baissí la vitra per escupir au defòra la poison que i' aviá dins la gòrja* [633]. *»* [J'ai essayé de le faire passer en me frottant presque jusqu'au sang avec mon mouchoir ; et je crois que, deux ou trois fois, j'ai baissé la vitre pour cracher au dehors le poison que j'avais dans la bouche]. Son rejet brutal et sa fuite causent indirectement la mort de Guilhem, qui le poursuit en courant dans l'allée par un froid glacial, vêtu de son seul pyjama.

Cette longue scène est la seule de ce type dans toute l'œuvre de Ganhaire, qui lorsqu'il s'agit de relations amoureuses, préfère souvent procéder par touches brèves, voire par ellipses. L'autre, souvent dangereux, y est d'ailleurs souvent remplacé par des animaux, voire par des objets. Le bibliothécaire de la nouvelle « Lo bibliotecari », par exemple, trouve dans les livres de *la Font Prigonda* [la Fontaine Profonde] des substituts aux humains dont il a peur. Il entretient avec eux une relation amoureuse et sensuelle qu'il imagine réciproque : les caresses que lui font les livres se mêlent, discrètes, aux reflets de la lumière et aux odeurs.

O ! mos libres, vos ai-ió aimats, vautres silencios, que lusissiatz tot suau dins vòstres cuers, vòstres barradors ! Ai-ió aimat las douças caressas que donàvetz a mas paumas timidas, las sentors prèsque vivas dau perjamin o dau velin de vòstras pajas [634] *!*

[Ô ! mes livres, vous ai-je aimés, vous les silencieux, qui luisiez tout doucement dans vos cuirs, vos fermoirs ! Ai-je aimé les douces caresses que vous donniez à mes paumes timides, les senteurs presque vivantes du parchemin ou du vélin de vos pages !]

Le toucher, lorsqu'il est bienveillant, permet le ressourcement et la réparation : dans la nouvelle « La Chaminéia », Jan dau Mas, qui cherche à amadouer la cheminée rebelle, agit comme un soigneur avec un animal apeuré, voire comme un médecin qui voudrait rassurer un

[633] *Lo viatge aquitan*, 98.
[634] *Lo libre dau reirlutz*, 35.

enfant : *« se contentet de la flatar de la man, en li parlar tot suau pendent un bon moment* [635]*. »* [il se contenta de la flatter de la main, en lui parlant tout doucement pendant un bon moment.] Là où les prothèses techniques, coupe-vent, aspirateurs, souffleries de toutes sortes ont échoué, la caresse établit un lien et crée la confiance avec cette partie symbolique de la maison qui représente, métaphoriquement, la femme du narrateur.

Au bien-être physique correspond un bien-être moral. À l'inverse, à une douleur morale correspond souvent une douleur physique. Lorsqu'il quitte Malecombe, Barnabé a du mal à accepter que Rosemonde de La Valade l'ait trompé avec un autre :

> *Quilhs pensaments tristes m'an fach oblidar que sei emmenat d'un bon tròt vers Maruelh, sautant sus l'eschina de quela montura diabolica parier coma deu far un peseu dins lo jargier d'una sensilha. Ma dolor morala s'esfàcia pauc a pauc davant lo patiment que me fan endurar mas paubras fessas bassacant la sela coma si fuguessen un pesteu activat per lo braç vigorós d'una bujadiera* [636]*.*
>
> [Ces pensées tristes m'ont fait oublier que je suis emmené d'un bon trot vers Mareuil, sautant sur le dos de cette monture diabolique comme le ferait un petit pois dans le gésier d'une mésange. Ma douleur morale s'efface peu à peu devant la souffrance que me font endurer mes pauvres fesses tapant la selle comme un battoir activé par le bras vigoureux d'une lavandière.]

La Joana de la nouvelle « Lo darrier cebier » éprouve toute une gamme complexe de douleurs physiques, qui sont autant de manifestations et de métaphores de sa douleur morale :

> *Quò raunhava quí, quò fissava lai, quò passava tot lo long de l'eschina, quò colava dins la jarra, tornava montar dins la peitrena, sarrava la gòrja en passar, tombava d'un còp dins lo januelh, per 'chabar Diu sap coma dins lo cagoiç. Quò podia tanben peuniar, torcer, plunhar, bruslar, trepar, de totas faiçons, ne'n aviá per un bon moment a segre lo det ponchut que vos monstrava lo chamin de pas creire, e si èratz a portada, vos peuniava bien gentament lo gras dau braç, e ne'n aviatz per una bona setmana a patir coma la Joana* [637]*.*
>
> [Ça rongeait ici, ça transperçait là, ça passait tout au long du dos, ça descendait dans la cuisse, remontait dans la poitrine, serrait la gorge en passant, tombait d'un coup dans le genou, pour finir Dieu sait comment dans la tête. Ça pouvait aussi pincer, tordre, serrer, brûler, piétiner, de toutes façons, il y en avait pour un bon moment à suivre le doigt pointu qui vous montrait l'incroyable chemin, et si vous étiez à sa portée, elle vous pinçait bien gentiment le gras du bras, et vous en aviez pour une semaine à souffrir comme la Joana, et avec elle.]

Dans la description qu'elle en fait, les douleurs de la Joana prennent une dimension extraordinaire. Son corps semble habité par quelque chose de vivant qui s'y déplace suivant une mystérieuse logique. Elle s'invente ainsi une sorte de mythologie bien à elle, qui la fait exister aux yeux des autres, mais qui déclenche le rire par son aspect décalé. Le lecteur rit aussi, paradoxalement, des souffrances qu'elle inflige à ses auditeurs imprudents, comme un spectateur rit des coups de bâton que reçoivent les personnages de comédie. Cependant, le rire cesse lorsque débute le récit proprement dit, celui de la mort de l'héroïne, et la description des douleurs inconnues qu'elle va endurer :

> *Emb una pita gemada, se laisset colar dau liech, e faguet passar sa chamisa de nuech per dessur sas espanlas magras. Ela era quí, campada dins una chamisa de lana ròsa que li tombava aus*

[635] *Lo libre dau reirlutz*, 31.
[636] *Dau vent dins las plumas*, 13.
[637] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 39.

januelhs, laissant au vent gialat son còu magre e sas chambas maubradas, quante una dolor se faguet plaça dins sa peitrena. Maugrat lo freg, la vielha ne bolegava pus, escotant quela dolor inconeguda. Quo era pas una de sas vielhas amijas que mueblavan las conversacions, una de quelas doléncias que demoravan pas pro temps a la mesma plaça per i laissar una brucida tròp prigonda. Quela quí veniá dau fin fons de la peitrena, laissant plaça per paguna paraula, plunhadís tròp violent per laissar eisir nonmàs raume e idéia de mòrt. La Joana tombet de bochadent e se botet a bòmir, las doas mans crochetadas sus la peitrena. La dolor li montet dins las espanlas, dins las gavaunhas, esbolhant totjorn la magra caboça, aurá espanlaversada sur lo planchat [638].

[Avec un petit gémissement, elle se laissa glisser du lit, et fit passer sa chemise de nuit par-dessus ses épaules maigres. Elle était là, debout dans une chemise de laine rose qui lui tombait aux genoux, abandonnant au vent glacé son cou maigre et ses jambes marbrées, quand une douleur prit soudain place dans sa poitrine. Malgré le froid, la vieille ne bougeait plus, écoutant cette douleur inconnue. Ce n'était pas une de ses vieilles amies qui meublaient les conversations, une de ces souffrances qui ne restaient pas assez longtemps au même endroit pour y laisser une morsure trop profonde. Celle-ci venait du fin fond de la poitrine, ne laissant place à aucune parole, étreinte trop violente pour pouvoir laisser éclore autre chose que râle et idée de mort. La Jeanne tomba à plat ventre et se mit à vomir, les deux mains crochetées sur sa poitrine. La douleur lui monta dans les épaules, dans les mâchoires, broyant toujours la maigre caboche, maintenant allongée de tout son long sur le plancher.]

La suite du texte décrit les efforts que fait la Joana pour aller au bout de sa tâche : mener à bien la cuisson du fabuleux civet qu'elle destine à ses hôtes. L'auteur y fait alterner les gestes de la cuisinière pendant les instants de rémission, les derniers plaisirs sensuels qu'elle essaie encore d'éprouver, et les notations précises sur la progression de la douleur : oreilles qui tintent, tête qui tourne, saveurs âcres dans la bouche et envie de vomir, crispation des épaules et des mâchoires, autant de sensations somesthésiques qui sont, pour le médecin qu'est Ganhaire, des symptômes connus : ceux de l'infarctus [639]. Cette douleur, tapie au plus profond du corps, prend comme les « vieilles amies » une forme animale. À la fois sournoise et violente, chargée de force destructrice, elle est comparée à *« un rainard que l'un fuma, tendut, preste a bombar, àrpias e dents defòra* [640]*. »* [un renard que l'on enfume, tendu, prêt à s'élancer, griffes et dents dehors]. Cette douleur-là ne se dira à personne : c'est celle d'un face à face avec la mort. Seule la narratrice, la Pès-Nuts – une des voix de l'auteur – peut la décrire, en pensant ironiquement à une autre sensation somesthésique, à *« un autre genre de chalor* [641] *»* [un autre genre de chaleur], celle qui pourrait à son tour l'envelopper si elle devait quitter sa peau pour devenir

[638] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 45.

[639] Cf. Brasile 2018, 24 : *« La signora Gianna muore d'infarto, stando alla natura dei sintomi, descritti con perizia e poesia : non si parla di infarto, lo si evoca. L'occhio clinico che osserva è quello di un medico ben consapevole di quanto avviene, l'autore e sapiente regista di quest'opera, e al contempo quello della persona comune, attenta e vigile, che sa dare ai mali un nome chiaro e forte, scevro di tecnicismi. »* [La Joana meurt d'infarctus, conformément à la nature des symptômes, décrits avec expertise et poésie : l'infarctus n'est pas nommé, il est évoqué. L'œil clinique qui observe est celui d'un médecin bien au courant de ce qui se passe, l'auteur et le savant metteur en scène de ce qui est à l'oeuvre ; et en même temps celui d'une personne ordinaire, attentive et vigilante, qui sait donner au mal un nom clair et fort, exempt de technicité.] Une note précise les symptômes de l'infarctus : *« dolore toracico opprimente, che sale nelle spalle, nelle mascelle e nella testa, senso di vomito, sudore freddo, formicolio nelle braccia, giramento di testa e fastidio alla bocca dello stomaco sono i principali sintomi dell'infarto »* [douleur thoracique oppressante, qui remonte dans les épaules, dans les mâchoires et dans la tête, envie de vomir, sueurs froides, fourmillements dans les bras, tête qui tourne et malaise au creux de l'estomac sont les principaux symptômes de l'infarctus], et renvoie au site https://www.heart.org/en/health-topics/heart-attack/warning-signs-of-a-heart-attack/heart-attack-symptoms-in-women (site consulté le 6 septembre 2019).

[640] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 46.

[641] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 38.

civet. Par la volonté dont elle fait preuve face à cette douleur, par la dignité avec laquelle elle accomplit sa tâche jusqu'au bout, la Joana accède au rang de personnage tragique. Le génie de Ganhaire est de savoir susciter à la fois, chez le lecteur, l'amusement et l'admiration.

4.3.6. Voir et regarder

Plus complexes de par l'ambivalence que leur confère l'auteur, les sensations visuelles tiennent également une grande place dans les récits. Ganhaire les traite de façon particulièrement moderne, préférant relever la présence d'un détail ou esquisser une silhouette plutôt que de se livrer à de longues descriptions. Les textes font appel à toutes sortes d'images en faisant la part belle à la fois à la technique et à l'art, notamment au cinéma. Cependant, la vue est aussi celui des sens qui est le plus faillible, dans la mesure où l'imagination a beau jeu de la perturber [642]. Les visions et hallucinations, auxquelles nombre des personnages sont sujets, ne sont pas seulement le fait des esprits faibles. Elles sont liées aux émotions, et s'imposent d'elles-mêmes lorsque celles-ci sont trop fortes. Dans un mouvement inverse, le regard peut se charger de ces mêmes émotions, et les communiquer mieux que les mots.

4.3.6.1. De l'observation à la vision

Le commissaire Darnaudguilhem, en fin connaisseur des comportements humains, est rompu à l'interprétation des signes non-verbaux qu'il a l'occasion d'observer. Savoir regarder et savoir déchiffrer font partie de son travail :

> *Las charas, los movements, los silencis, autant de signes que lo trompavan pas gaire. Òm pòt totjorn mentir en paraulas, mas qualas meissonjas pòden venir daus uelhs, de las espatlas, de l'anar, de la faiçon d'alumar una cigarreta, de las mans laissadas liuras o, a l'encontrari, escondudas au mai prigond de las pòchas* [643]*…*
>
> [Les visages, les mouvements, les silences, autant de signes qui ne le trompaient guère. On peut toujours mentir en paroles, mais quels mensonges peuvent-ils venir des yeux, des épaules, de la façon de marcher, d'allumer une cigarette, des mains qu'on laisse libres ou, au contraire, qu'on cache au plus profond de ses poches…]

Toutefois, il lui arrive d'être distrait, et de ne pas penser à diriger son regard là où il le faudrait : *« Sandron, sabes, la veritat, daus uns còps, la cherchas lonh, e l'as jos lo nas* [644] *»* [Sandrou, tu sais, la vérité, quelquefois tu la cherches loin, et tu l'as sous le nez], dit maman Faidit à son fils adoptif dans le roman *Un tant doç fogier*. Le gendarme Jargette, brandissant entre ses mains gantées de plastique un gourdin oublié dans un coin du commissariat et dont il ne sait que faire, le met soudain en pleine lumière : on y voit une tache de sang et des cheveux, ce qui aurait pu faire connaître l'assassin deux mois plus tôt.

---

[642] Manière de voir qui rejoint celle de Montaigne, dans l'*Apologie de Raymond Sebond* : « Qu'on loge un philosophe dans une cage de menus filets de fer clairsemés, qui soit suspendue au haut des tours Notre-Dame de Paris, il verra par raison évidente qu'il est impossible qu'il en tombe, et si [pourtant] ne se saurait garder (s'il n'a accoutumé le métier des recouvreurs) que la vue de cette hauteur extrême ne l'épouvante et ne le transisse. » Montaigne [1588] 2007, 434.

[643] *Sorne trasluc*, 23.

[644] *Un tant doç fogier*, 137.

D'autre part, ce n'est pas parce que l'on voit que l'on comprend : ceux qui ont perdu la vue comprennent tout autant, et peut-être même, vont plus vite à l'essentiel. Adrienne, l'une des anciennes de l'orphelinat de Giraudoux, devine quel genre d'homme est le commissaire Darnaudguilhem malgré sa cécité :

> *'La pauset sas lunetas negras e viset Darnaudguilhem de dos uelhs gris que semblavan i veire bra'ament lonh. « Sietatz-vos, que vòstre genuelh deu vos doler, e atencion a vòstra testa, grand coma setz. » Darnaudguilhem engolet quelas doàs consultas e reçaubet lo messatge. Quo era pas la pena de la tòrcer, la vielha, aviá de la defensa… [...] Aviá degut comprener, ela qu'auviá los genuelhs crasenar, que la votz dau grand tipe de la polícia era la de quauqu'un de doç, de pacient, que sabiá escotar e tornar lançar las confessions d'un movament de testa o d'una pita raunada per los o las que i vesián pas* [645].
>
> [Elle posa ses lunettes noires et regarda Darnaudguilhem de deux yeux gris qui semblaient y voir bien loin. « Asseyez-vous, car votre genou doit vous faire mal, et attention à votre tête, grand comme vous êtes. » Darnaudguilhem avait encaissé ces deux répliques et reçu le message. Ce n'était pas la peine d'essayer de l'avoir, la vieille, elle avait de la défense… […] Elle avait dû comprendre, elle qui entendait les genoux craquer, que la voix du grand type de la police était celle de quelqu'un de doux, de patient, qui savait écouter et relancer les confessions d'un mouvement de tête ou d'un petit grognement pour ceux ou celles qui n'y voyaient pas.]

De même, Gaétan Cahuzac des Ombradours, qui est presque aveugle, fait preuve d'une extraordinaire lucidité lorsqu'il mène ses enquêtes. Sa vue déficiente n'est pas pour lui un handicap, car le plus important n'est pas de voir, mais d'interpréter correctement ce que l'on voit : un spectacle peut constituer une énigme pour celui qui y assiste, même s'il a un bon sens de l'observation. Barnabé par exemple, qui n'a jamais vu la mer, aperçoit soudain Nani qui *« s'eslunha vers un grope de gròs rochiers que se tròban au bòrd de l'aiga. »* [s'éloigne vers un groupe de gros rochers qui se trouvent au bord de l'eau.] Et il ajoute :

> *Dau temps que me chaufe, la vese, sus quilhs rochiers, se doblar, se levar, se tornar doblar, se tornar levar e, a chasque còp, conhar quauqua res dins son davantau relevat. Enfin, vei-la qui que torna emb sa culhida. Quo es res nonmàs daus calhaus ! N'i a de dos semens : daus tot torsuts, un pauc verdastres, e d'autres pus petits, d'un negre lusent. Vòja tot aquò per terra e, emb la poncha de son coteu, fend çò que vene de préner per un calhau torsut, ne'n suert, a la poncha de la lama, quauqua res d'un verd blanchinhard, tot lipós e regolinant, puei te vos avala quò emb un bruch de succion que creiriatz lo d'un poton molhat* [646].
>
> [Pendant que je me chauffe, je la vois, sur ces rochers, se courber, se lever, se courber à nouveau, et, à chaque fois, fourrer quelque chose dans son tablier relevé. Enfin, la voilà qui revient avec sa récolte. Ce ne sont que des cailloux ! Il y en a de deux sortes : des tout tordus, un peu verdâtres, et d'autres plus petits, d'un noir luisant. Elle vide tout cela par terre et, avec la pointe de son couteau, elle fend ce que je viens de prendre pour un caillou tordu, elle en sort, à la pointe de sa lame, quelque chose d'un vert blanchâtre, tout baveux et ruisselant, puis vous avale ça avec un bruit de succion que vous pourriez prendre pour celui d'un baiser mouillé.]

La scène produit un effet comique : le lecteur, qui devine ce qui se passe, sourit de la naïveté du jeune narrateur. Le comique peut aussi provenir d'une systématisation des mouvements qui animent les personnages, par exemple, lorsque Darnaudguilhem assiste au travail des policiers de la police scientifique : *« mascats, chauçats, gantats »* [masqués, chaussés, gantés], apportant avec eux *« valisas, boitias, carrelets, pòchas en plastic, etiquetas »*

---

[645] *Las tòrnas de Giraudon*, 169-170.
[646] *Lo viatge aquitan*, 46.

[valises, boîtes, flacons, sacs en plastique, étiquettes]. Ceux-ci prennent possession de la *« scena dau crime »*, expression consacrée par les professionnels, mais à laquelle l'auteur confère avec humour une dimension polysémique, et donnent au commissaire un véritable spectacle dont il connaît l'objectif, mais dont il ne connaît pas précisément le fonctionnement.

> *Darnaudguilhem prenguet plaser a espiar los dos tecnicians de la scena dau crime se botar au trabalh. Fasián totjorn parier. D'en-pès sus lo bassolh, lo pitit davant lo grand, demoravan sens remudar un quite artelh. I aviá nonmàs la testa e los uelhs que fasián daus anar e venir d'un costat de la peça a l'autre chascun a son niveu. Los auriatz dich mouguts per la mesma mecanica, coma doas lampas sus lo mesma fare. Puei, au moment, lo grand levava la testa per espiar lo plafond, lo pitit la baissava per segre lo perterra. A la riba de cinq minutas de quel examen, d'un sole còp, entravan dau mesma pas dins la peça, lo pitit a drecha, lo grand a mance e començavan çò que apelavan lor quadrilhatge* [647].
>
> [Darnaudguilhem prit plaisir à regarder les deux techniciens de la scène du crime se mettre au travail. Ils faisaient toujours pareil. Debout sur le seuil, le petit devant le grand, ils restaient là sans remuer un seul orteil. Il n'y avait que la tête et les yeux qui faisaient des allers-retours d'un côté de la pièce à l'autre, chacun à son niveau. Vous les auriez dits mus par la même mécanique, comme deux lampes sur le même phare. Puis, au même moment, le grand levait la tête pour regarder le plafond, le petit la baissait pour suivre le sol. Au bout de cinq minutes de cet examen, d'un seul coup, ils entraient du même pas dans la pièce, le petit à droite, le grand à gauche, et ils commençaient ce qu'ils appelaient leur quadrillage.]

La nature du spectacle que donnent les deux hommes est incertaine, hésitant entre les marionnettes, le cinéma muet, le dessin animé et même la danse [648]. Le couple que forment le grand et le petit, vus uniquement de l'extérieur, l'absence d'enjeu, le simple plaisir de regarder font de cette scène une pause récréative dans le déroulement de l'intrigue. Ces références aux arts du spectacle, le théâtre et le cinéma surtout, sont fréquentes dans l'œuvre, et les allusions à des films ou à des vedettes connues sont nombreuses. Darnaudguilhem, dont le lecteur partage la plupart du temps les pensées grâce à l'emploi de la focalisation interne, pose fréquemment sur les événements un regard de metteur en scène. Il faut dire que, tout comme son créateur, il est passionné de cinéma. Dans le roman *Sorne Trasluc*, il voit ainsi dans l'imposant rocher du Plat à Barbe un décor grandiose pour une représentation hors normes : l'assassinat d'André Levasseur, le gourou de la secte.

> *Demoret coma una estatua, de paur queraque que los indicis, talas de las senzilhas, s'envolessen. Mas quo era mai que quò : dins entau daus moments, parier coma dins las transas, sentiá los eveniments, los decòrs, los personatges, li entrar dins lo còrs, prestes a tornar surtir a la mendre evocacion e a tornar bastir la scena si n'era mestier. Los que se trobavan per lòrs en sa preséncia constatavan que, s'arrestant bruscament de parlar, eu se trapava a visar fixament drech davant eu en tot ponchar dos tres còps lo det dins la mesma direccion, un pauc coma un meteire en scena de teatre indicant lor plaça aus actors. Puei, completament immobile, tenent son bufe, visava dins sa testa los imatges que sa memòria veniá de tornar far nàisser* [649].
>
> [Il demeura figé comme une statue, de peur sans doute que les indices, comme des mésanges, ne s'envolent. Mais c'était plus que cela : dans de pareils moments, tout comme dans les transes, il sentait les événements, les décors, les personnages lui entrer dans le corps, prêts à ressortir à la moindre évocation et à rebâtir la scène s'il le fallait. Ceux qui se trouvaient alors en sa présence constataient que, s'arrêtant brusquement de parler, il se prenait à regarder fixement droit devant

[647] *Vautres que m'avetz tuada*, 11-12.
[648] Dans le roman *Un tant doç fogier*, ce « spectacle » est comparé à un paso-doble (*Un tant doç fogier*, 36).
[649] *Sorne trasluc*, 59.

lui tout en pointant deux ou trois fois le doigt dans la même direction, un peu comme un metteur en scène de théâtre indiquant leur place aux acteurs. Puis, complètement immobile, retenant son souffle, il regardait dans sa tête les images que sa mémoire venait d'y faire renaître.]

Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, alors qu'il vient de rentrer chez lui à deux heures du matin, il revoit en pensée la scène à laquelle il vient d'assister chez le médecin Bastide, et s'en fait à lui-même un récit de type cinématographique, écrit au présent, avec des indications scéniques :

Lo scenari dau matin s'era renovelat. Defòra nuech. Daus projectors violents fan la scena tota blancha. Daus òmes bilhats de verd van e venen sens bruch, una veitura roja es 'restada au mitan de l'aléia. La pòrta dau menaire es duberta. E lo menaire es gentament sietat au volant, benleu un pauc de bingois. Madama Bastida l'a trobat entau quante tornet de chas sa vielha mair, que tots los sers, la fai minjar 'vances de la preparar per la nuech. A nonmàs credat son pitit nom, Edoard, cresent a quauque malaise, puei, a vut lo sang, la peitrena traucada, la gòrja badanta e sagnosa [650].

[Le scénario du matin s'était renouvelé. Extérieur nuit. Des projecteurs violents font la scène toute blanche. Des hommes habillés de vert vont et viennent sans bruit, une voiture rouge est arrêtée au milieu de l'allée. La porte du chauffeur est ouverte. Et le chauffeur est gentiment assis au volant, peut-être un peu de travers. Madame Bastide l'a trouvé ainsi quand elle est revenue de chez sa vieille mère, car tous les soirs elle la fait manger avant de la préparer pour la nuit. Elle a seulement crié son prénom, Édouard, croyant à quelque malaise, puis, elle a vu le sang, la poitrine percée, la bouche béante et saignante.]

L'inclusion de cette écriture différente, resserrée, constituée pour une grande part de phrases nominales, permet aussi de donner au texte une respiration, de faire sourire le lecteur en lui proposant une parodie des scénarios convenus [651]. C'est le cas par exemple dans ce passage du roman *Sevdije*, où le commissaire Darnaudguilhem et l'inspectrice Guite Béringuier entrent de nuit dans la maison d'une victime. L'auteur y mène le lecteur par le bout du nez, lui laissant croire qu'il a affaire à l'écriture d'un scénariste omniscient, tout en le faisant entrer, imperceptiblement, dans le monologue intérieur du commissaire qui, une fois de plus, pense sous forme de scénario : ce que révèlera tardivement la remarque à la première personne, *« urosadament, mon genuelh vai bien »* [heureusement, mon genou va bien].

La jòuna femna dispareguet en debàs dau balet. Lo comissari faguet un pas, trobet lo lum, un brave lustre de cristau. Dos pas de mai. « I a degun ? » Quo es aquí dins los filmes que lo policier tira son arma de jos son braç e avança mieg-doblat, preste a far fuòc… Tu parlas… I aviá brave temps que los pistolets eran pus de surtida au comissariat de Maraval. « I a degun ? » Una pòrta a mance. Beu salon sorne. Lum, degun. A drecha, eschalier que monta au prumier niveu. Pita pòrta, benleu de cava, a drecha enquera. Nonmàs a l'odor, cosina. Lum, degun. Lo corredor contunha, a mance. Pòrta. Lum. Sala de minjar. Degun. Au fons, una pòrta vitrada entreduberta. Vergier. Bruch de votz, de baralha. Galopada – urosadament mon genuelh vai bien – tres

[650] *Vautres que m'avetz tuada*, 34.

[651] On retrouve ce procédé chez d'autres auteurs, par exemple dans ce passage de Florian Vernet : *« Metem un pauc d'òrdre dins l'ostau e anem s'empalhar. Aquí, normalament, l'operator deu chanjar d'amira : un plan gròs sus lei calinhaires entrebescats dins lo liech, puèi, d'aise d'aise, la camera se desplaça. Image fixe sus la taula de nuech e lo revelh sens agulhas que l'es dessús. »* [Nous mettons un peu d'ordre dans la maison et nous allons nous coucher. Ici, normalement, l'opérateur change de point de vue : un gros plan sur les amoureux enlacés dans le lit, puis, lentement, la caméra se déplace. Plan fixe sur la table de nuit et le réveil sans aiguilles qui est dessus.] Vernet, 1995.

marchas. Pas la pena de galopar. Berenguier es mestressa de la situacion, un genuelh dins l'eschina d'un tipe que s'escharnís de dolor [652].

[La jeune femme disparut en bas du perron. Le commissaire fit un pas, trouva la lumière, un beau lustre de cristal. Deux pas de plus. « Il y a quelqu'un ? » C'est là, dans les films, que le policier tire son arme de sous son bras et avance à moitié courbé, prêt à faire feu… Tu parles … Il y avait belle lurette que les pistolets n'étaient plus de sortie au commissariat de Maraval. « Il y a quelqu'un ? » Une porte à gauche. Grand salon sombre. Lumière, personne. À droite, escalier qui monte au premier étage. Petite porte, peut-être de cave, à droite encore. Rien qu'à l'odeur, cuisine. Lumière, personne. Le couloir continue, à gauche. Porte. Lumière. Salle à manger. Personne. Au fond, une porte vitrée entrouverte. Jardin. Bruit de voix, de dispute. Galopade – heureusement mon genou va bien – trois marches. Pas la peine de courir. Béringuier est maîtresse de la situation, un genou dans le dos d'un type qui grimace de douleur.]

Le spectacle et l'association d'images ont également très souvent un rôle déterminant dans la progression de l'intrigue qu'ils peuvent aider à dénouer. Les policiers travaillent à partir de documents visuels, par exemple à partir de schémas de couleur qu'ils élaborent ensemble [653]. Ou de photos, qu'ils prennent – comme celle d'Azram, photographié à la morgue par le stagiaire Casamaior [654] –, qu'on leur montre – comme la photo du CM2 où posent ensemble Gwenaëlle Kermadec et les futurs médecins qui vont la stériliser à son insu [655] –, ou qu'ils reconstituent – comme le portrait-robot de l'inconnu qui est entré dans le parc, réalisé – clin d'œil de l'auteur – à partir de la photo d'un buste d'Hippocrate [656]. Dans le roman *Sorne trasluc*, un dessin animé que regarde Darnaudguilhem, – et donc le lecteur à travers lui, puisqu'il s'agit d'un point de vue interne – donnera l'une des clés pour comprendre le déroulement du crime :

Frederic aviá apres a son pair a coneitre lo raton esbarbit, lo chat pas tròp fin, l'auselon canalha e lo chen bestiarau [657]*. Aquí, era question d'una autrucha mai rapida que lo vent eternalament perseguida per un coiòte viciós* [658]*, a l'espiada particularament sorniauda, mas que, a chaque còp se fasiá massar. Per l'ora, veniá de passar jos un tren surtit de son imaginacion, de prener un enclunhe sus la testa, de se far petar per lo morre la dinamita que destinava a la destruccion definitiva de son enemija. Quo era si talament plasent que Darnaudguilhem risiá dau mesme rire que Khadidja, bien renconhada sus sos genuelhs* [659].

[Frédéric avait appris à son père à reconnaître la souris délurée, le chat un peu bête, le petit oiseau canaille et le chien stupide. Ici, il était question d'une autruche plus rapide que le vent, éternellement poursuivie par un coyote vicieux, au regard particulièrement sournois, mais qui se faisait prendre à chaque fois. Pour le moment, il venait de passer sous un train sorti de son imagination, de prendre une enclume sur la tête, de se faire exploser à la figure la dynamite qu'il destinait à la destruction définitive de son ennemie. C'était si amusant que Darnaudguilhem riait du même rire que Khadidja, bien blottie sur ses genoux.]

Le décor et le scénario du dessin animé, dans lequel l'autruche fait tomber le coyote dans le vide en tendant une corde, évoquent très précisément le rocher du Plat à Barbe et la façon dont l'assassinat de Levasseur a pu être organisé. C'est une autre scène, cette fois au

[652] *Sevdije*, 18-19.
[653] *Las tòrnas de Giraudon*, 114-117.
[654] *Sorne trasluc*, 99.
[655] *Vautres que m'avetz tuada*, 108.
[656] *Un tant doç fogier*, 19.
[657] Allusions à des personnages de dessins animés célèbres : Mickey, Tom et Jerry, Titi et Grosminet, Pluto.
[658] Allusion à la série de dessins animés de la Warner Bros, *Bip Bip* et *Vil Coyote.*
[659] *Sorne trasluc*, 154.

commissariat, qui par associations d'idées encore va finir de résoudre le mystère : la chute d'une plaignante qui glisse sur le paillasson de l'entrée. Par un glissement du comique au tragique, les images se superposent et se complètent, permettant de reconstituer le déroulement exact du drame.

Les personnages de Ganhaire ne sont pas tant marqués par ce qu'ils voient que par le souvenir de ce qu'ils ont vu, par des images qu'ils ne parviennent pas à oublier. C'est le cas pour Nardou, le petit berger bossu de *Las tòrnas de Giraudon*. Après les trois premières phrases de l'incipit, formulées du point de vue d'un narrateur omniscient, le récit se poursuit par un point de vue interne. Pour les besoins d'une enquête, Nardou se prépare à revivre une scène traumatisante dont il a été témoin :

> *Faliá pas colhonar coma la division Brehmer. Mas faliá pas colhonar pas mai coma los partisans dau grope Estela. L'enser mesma, a solelh entrant, s'eran foitats sus un grope alemand que semblava un pauc isolat. Demest los subrevius ne'n avián chausit set. Au bruch daus motors, Nardon* [660] *aviá pas botat bien de temps per conhar sas ovelhas a l'acialat dau Bòsc Espinós. Eu era demorat aclatat a la riba dau bòsc, tenent son chen per la barra dau còu per lo far estar. E aviá tot vud* [661] *...*
>
> [Il ne fallait pas couillonner avec la division Brehmer. Mais il ne fallait pas couillonner non plus avec les partisans du groupe Étoile. Le soir même, au coucher du soleil, ils s'étaient jetés sur un groupe allemand qui semblait un peu isolé. Parmi les survivants, ils en avaient choisi sept. Au bruit des moteurs, Nardou n'avait pas mis bien longtemps pour cacher ses brebis à l'abri du Bois Épineux. Il était resté recroquevillé à l'orée du bois, tenant son chien par les cervicales pour le faire tenir tranquille. Et il avait tout vu…]

Cinquante-neuf ans après les faits, le berger se souvient encore de chaque détail. La scène est décrite au présent de narration, comme s'il s'agissait du scénario d'un film. Les souvenirs visuels s'enchaînent, sous la forme d'un cinéma intérieur auquel le personnage ne peut échapper, faisant ressurgir les émotions enfouies. Pour Nardou, c'est la découverte de la cruauté gratuite des maquisards, associée dans sa mémoire à l'expression de terreur de l'adolescent qu'ils vont fusiller. Ces images deviennent souvent des visions où se mêlent le réel et l'imaginaire, qui prennent des dimensions fantastiques et terribles. C'est ce qui se produit pour le médecin qui a soigné Guilhem, dans la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres » :

> *Io podiá pus eschapar ; pus eschapar a la vision de la caissa de bois clar onte lo lampiron de Mariò faguet luquetar la placa de coire : « Guilhem Mercat, 1960-1978 ». Tot simplament. Pus eschapar a la vision de la pita esqueleta dins quauque costume sorne ; pus eschapar a la vision de la lenta puirison qu'aviá uflat, puei escicat quela chara freula daus uelhs tant luminós ; pus eschapar au sovenir dau darrier crit surtit de quela gòrja, crit d'amor e de desesperança* [662].
>
> [Je ne pouvais plus y échapper ; plus échapper à la vision de la caisse de bois clair où la lampe électrique de Mario avait fait luire la plaque de cuivre : « Guilhem Mercat, 1960-1978 ». Tout simplement. Plus échapper à la vision du petit squelette dans quelque costume sombre ; plus échapper à la vision de la lente putréfaction qui avait gonflé, puis déchiré ce visage frêle aux yeux

[660] *Nardon* est le diminutif de Bernard. Cf. Roux 2000, 20 : « Formation typique des diminutifs occitans des noms de baptême : avec le suffixe *-on* pour [u] et la chute de la syllabe initiale ; ils sont toujours en usage même en français : Ricou (*Ricon*) pour Henri (Oc. *Enric*), Milou (*Milon*) pour Émile, Calou (*Calon*) pour Pascal, Gustou (*Guston*) pour Auguste, etc… »

[661] *Las tòrnas de Giraudon*, 6.

[662] *Lo viatge aquitan*, 71.

si lumineux ; plus échapper au souvenir du dernier cri sorti de cette bouche, cri d'amour et de désespoir.]

Ouvrir le caveau, c'est aussi évoquer l'ensemble du passé, les scènes qui ont eu lieu entre les protagonistes du drame, avec en point d'orgue les deux images finales : la première, Guilhem en pyjama, courant dans l'allée derrière la voiture, faisant de grands gestes avec un bras levé, et de l'autre essayant de se protéger du froid qui va le tuer ; la seconde, une vision qui s'impose au narrateur terrifié par ce qui s'est passé :

Pendent quauquas òrras segondas, imagení tas còstas escartadas coma las de la cèrvia esbudelada, e ton cur a nud, batent en plena clardat, de son biais piulant e inegau, dau temps que, parieras coma daus rais de lum, de las lonjas agulhas de geu lo traucavan, fasent a chasca fissada remolhar una gota de sang que tanleu eissida, era calhada per lo freg [663].

[Pendant quelques horribles secondes, j'ai imaginé tes côtes écartées comme celles de la biche éventrée, et ton cœur à nu, battant en pleine clarté, à sa façon sifflante et inégale, pendant que, pareilles à des rais de lumière, de longues aiguilles de gel le perçaient, faisant à chaque piqûre suinter une goutte de sang qui, aussitôt née, était figée par le froid.]

La tentation de superposer leurs angoisses et leurs fantasmes à la réalité guette en fait tous les personnages, avec des incidences diverses. Darnaudguilhem, qui veille à la bonne marche de son commissariat, s'inquiète de tout ce qui pourrait en menacer la respectabilité. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, la chaleur torride d'un début d'été amène à un certain laisser-aller vestimentaire :

Ben Ahmrane, en costume e cravata, fasiá onta aus autres descarcalhats. Pagun aviá enquera ausat venir en cortissons, mas si quò durava un pauc, faudriá enfaciar de las tengudas de mai en mai leugieras. Darnaudguilhem aguet la vision breva mai òrra d'un comissariat en canaçons de banh, ente los ventres beus rivalisarián emb los peitraus cabornuts e las chambas tòrtas. I auriá nonmas Barbancés que auriá bona mina en pitit vestiment [664].

[Ben Ahmrane, en costume cravate, faisait honte aux autres qui étaient nu-tête. Aucun n'avait encore osé venir en short, mais si cela durait un peu, il faudrait envisager des tenues de plus en plus légères. Darnaudguilhem eut la vision brève, mais horrible, d'un commissariat en caleçons de bain, où les gros ventres rivaliseraient avec les poitrines caverneuses et les jambes tordues. Il n'y aurait que Barbanceix qui aurait bonne mine, légèrement vêtu.]

On voit ici à l'œuvre une imagination qui fonctionne par hyperboles, poussant à l'extrême les situations réelles jusqu'à envisager l'avènement du pire. La vision, toujours saisissante, s'impose, qu'elle fasse naître l'horreur ou qu'elle crée le comique, comme dans ce passage où l'auteur ramène les détenteurs de l'autorité à ce qu'ils sont, des humains comme les autres.

4.3.6.2. Jeux de regards

Les sensations visuelles peuvent ainsi donner lieu à toutes sortes d'illusions. L'individu seul a du mal à se maintenir dans les bornes de la rationalité : la confrontation avec l'autre est donc essentielle [665]. Soutenir son regard, échanger des « points de vue » sont autant de moyens

[663] *Lo viatge aquitan*, 98.
[664] *Las tòrnas de Giraudon*, 65.
[665] Cf. ce passage très connu de Michel Tournier : « Autrui, pièce maîtresse de mon univers... Je mesure chaque

de ne pas perdre pied. Parallèlement au langage, le regard constitue, chez Ganhaire, un moyen de communication qui le surpasse en intensité. Une scène de *Las tòrnas de Giraudon* décrit ainsi la réconciliation silencieuse entre Marc Marcillac et sa sœur Évangeline, devenue entre temps *Sòr Berengiera* [Sœur Bérengère] :

> *Marc era dintrat emb la paur de se far rebecar, mai si Evangelina podiá pas parlar. I a de las espiadas que ne'n disen long. En plaça de quò, era estat reçaubut per daus uelhs ente aviá legit d'en prumier l'estonament, puei quauquaren que li aviá fait crampir la man de sa sòr. Fuguet paiat de retorn. La sarrada se faguet ferma, e l'autra man, que semblava pertant qua'iment mòrta, venguet se barrar sus las doàs mans desjà noadas. E los uelhs se fagueren prejaires per queu frair retrobat, benleu mai que jamai per Nòstre Senhor. Perdon damandat, temps d'innocéncia retrobat, boisseren en quauquas segondas seissanta ans d'indiferéncia, de mesacòrd prifond, de mesprés recipròque* [666].
>
> [Marc était entré avec la peur de se faire repousser, même si Evangéline ne pouvait pas parler. Il y a des regards qui en disent long. Au lieu de cela, il avait été reçu par des yeux où il avait lu tout d'abord l'étonnement, puis quelque chose qui lui avait fait saisir la main de sa sœur. Il fut payé de retour. La pression devint plus ferme, et l'autre main, qui semblait pourtant quasiment morte, vint se refermer sur les deux mains déjà nouées. Et les yeux se firent prière pour ce frère retrouvé, peut-être plus que jamais pour Notre Seigneur. Pardon demandé, temps d'innocence retrouvé balayèrent en quelques secondes soixante ans d'indifférence, de désaccord profond, de mépris réciproque.]

Le point de vue est en réalité celui de Marc lui-même, qui fait le récit de ce moment d'émotion au commissaire Darnaudguilhem. Les regards peuvent, à l'inverse, dire la colère ou le défi. C'est ainsi que s'affrontent, dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, le jeune Arnaud et son père Geoffrey, sous les yeux de Joan, le narrateur :

> *Per lo portau entredubert, veguèrem la granda siloeta de Jaufre de Lobaterra. Era coijat los braç en crotz, e solas sas bochas que bolegavan nos empacheren de lo creire endurmit. Rasís eu, lo Frair Anseume desvosava son rosari. Quò fuguet eu que nos veguet lo primier, quand nòstres pas soneren sus las lausas nudas. Sos dets se caleren e, d'una votz que aguí dau mau a conéisser, disset : « Senhor, vei-lo-quí tornat. » Alaidonc, en plaça de la corsa joiosa dau pair que torna trobar lo filh perdut, en plaça de paraulas aürosas, veguí la chara escharnida de nòstre mèstre se virar vers n'autres, vers Arnaud. Se levet lentament. La lusor daus brandons fasiá sa chara pus òrra que las daus diables daus chapiteus. Son pas sonet jos la vòuta dau temps que veniá lentament sus n'autres, nos menaçant de tota sa nautor subrebela. Arnaud, sens bolegar, l'espiava drech dins los uelhs, una sòrta de risòt sus las bochas. Ieu, tot tremolant, reculí dins l'ombra, a l'acelat dau benechier, espaurit per quela colera inumana. Ieu cresiá d'aver tocat lo fons de l'orror, queu ser d'alai, a las peiras levadas. Mas non ; tot era enquera a venir, aquí dins queu luòc sanctifiat, jos lo regard morent de Criste en Crotz. Jaufre faguet enquera dos pas vers Arnaud, e lors regards se croseren coma de las lanças. Nòstre mèstre traguet de sa centura una espasa larja que ieu li coneissiá pas, que nonmàs los que avián conegut l'ancian Jaufre, l'òme*

jour ce que je lui devais en enregistrant de nouvelles fissures dans mon édifice personnel. Je sais ce que je risquerais en perdant l'usage de la parole, et je combats de toute l'ardeur de mon angoisse cette suprême déchéance. Mais mes relations avec les choses se trouvent elles-mêmes dénaturées par ma solitude. Lorsqu'un peintre ou un graveur introduit des personnages dans un paysage ou à proximité d'un monument, ce n'est pas par goût de l'accessoire. Les personnages donnent l'échelle et, ce qui importe davantage encore, ils constituent des points de vue possibles, qui ajoutent au point de vue réel de l'observateur d'indispensables virtualités. […] Je sais maintenant que la terre sur laquelle mes deux pieds appuient aurait besoin pour ne pas vaciller que d'autres que moi la foulent. Contre l'illusion d'optique, le mirage, l'hallucination, le rêve éveillé, le fantasme, le délire, le trouble de l'audition... le rempart le plus sûr, c'est notre frère, notre voisin, notre ami ou notre ennemi, mais quelqu'un, grands dieux, quelqu'un ! » (Tournier 1972, 53-55)

[666] *Las tòrnas de Giraudon*, 229.

de violéncia, avián deguda veire. E veiquí que quela espasa, que aviá tuat tant de lops, tant d'òmes, era tornada entre sas mans, nauta e clara, per lo mai òrre daus crimes. Barrí los uelhs per pas veire gisclar lo sang d'Arnaud, mon amic, mon frair ; per pas veire son còrs, espernat coma una brancha de chastanh, s'espandre sus lo sòl. La votz de Jaufre me faguet tornar dubrir los uelhs. Eu era tombat de genolhs, plejat coma per una dolor de ventre, coma vençut per lo regard d'Arnaud, que aviá tant solament pas parpelejat. E eu tustava doçament l'espasa sus las lausas, en dire e en tornar dire : « Mas podrai donc pas jamai… Mas podrai donc pas jamai [667] *…*

[Par le portail entrouvert, nous vîmes la grande silhouette de Geoffrey de Loubaterre. Il était couché les bras en croix, et seul le mouvement de ses lèvres nous empêcha de le croire endormi. Près de lui, Frère Anselme dévidait son rosaire. Ce fut lui qui nous vit le premier, quand nos pas sonnèrent sur les dalles nues. Ses doigts s'arrêtèrent et, d'une voix que j'eus du mal à reconnaître, il dit : « Seigneur, le voici revenu. » Alors, au lieu de la course joyeuse du père qui retrouve le fils perdu, au lieu de paroles de bonheur, je vis le visage grimaçant de notre maître se tourner vers nous, vers Arnaud. Il se leva lentement. La lueur des torches rendait son visage plus horrible que celui des diables des chapiteaux. Son pas résonna sous la voûte pendant qu'il venait lentement vers nous, nous menaçant de toute sa hauteur magnifique. Arnaud, sans bouger, le regardait droit dans les yeux, une sorte de sourire sur les lèvres. Moi, tout tremblant, je reculai dans l'ombre, à l'abri du bénitier, effrayé par cette colère inhumaine. Je croyais avoir touché le fond de l'horreur, ce soir-là, aux pierres levées. Mais non ; tout était encore à venir, ici dans ce lieu sanctifié, sous le regard mourant de Christ en Croix. Geoffrey fit encore deux pas vers Arnaud, et leurs regards se croisèrent comme des lances. Notre maître tira de sa ceinture une large épée que je ne lui connaissais pas, que seuls ceux qui avaient connu l'ancien Geoffrey, l'homme de violence, avaient dû voir. Et voici que cette épée, qui avait tué tant de loups, tant d'hommes, était revenue entre ses mains, haute et claire, pour le plus horrible des crimes. Je fermai les yeux pour ne pas voir gicler le sang d'Arnaud, mon ami, mon frère ; pour ne pas voir son corps, fendu comme une branche de châtaignier, s'étendre de tout son long sur le sol. La voix de Geoffrey me fit rouvrir les yeux. Lui était tombé à genoux, courbé comme par une douleur au ventre, comme vaincu par le regard d'Arnaud, qui n'avait pas même battu des paupières. Et il frappait doucement l'épée sur les dalles, en disant et redisant : « Mais je ne pourrai donc jamais… Mais je ne pourrai donc jamais… »]

Toute la force de la scène est concentrée dans les regards du père et du fils qui s'avancent l'un vers l'autre en se défiant, l'un contracté et menaçant, l'autre sans armes et provocateur, prenant tout leur temps comme dans une scène de cinéma au ralenti, sans avoir besoin d'échanger aucune parole, puisque chacun d'eux sait tout sur l'autre. Elle se déroule sous le regard de Frère Anselme et de Joan, les deux témoins dont un seul va survivre, et aussi sous celui du Christ qui voit l'ensemble des personnages, mais semble se détourner : laisser vivre Arnaud qui est le mal incarné, ou laisser son père le tuer, sont deux solutions également mauvaises. La seconde est peut-être même pire que la première, puisque le visage grimaçant de Geoffrey se met à ressembler aux diables des chapiteaux. Du moins dans l'imagination du narrateur-spectateur qu'est Joan, peut-être brouillée, de plus, par la folie dont il a été victime. Dans ce duel muet de deux volontés auquel se livrent les deux hommes, qui croisent leurs regards « comme des lances », celui qui a le moins à perdre gagne. Alors que le père hésite à mettre à mort son propre fils, Arnaud, lui, n'a pas peur de mourir. Ce qui est provocation vis-à-vis de son père se changera en prière vis-à-vis de son ami, alors qu'ils sont dans le désert, dans une autre scène qui est la prolongation de la première, au moment où Joan pense à se suicider avec l'épée d'Arnaud :

E a queu moment, tos uelhs s'eran venguts pausar dins los meus ; tos uelhs blaus e suaus, sens traça de páur o d'aguissença, tos uelhs d'autres còps, de quand, coijats dins l'erba de Lobaterra,

[667] *Lo darrier daus Lobaterras*, 41-42.

espiàvem d'autras estelas o gaitàvem la surtida de quauque greu desrenjat per nòstre brin d'erba. Daus uelhs que volián que ieu tustès e que desjà sabián que tustariá pas [668].

[Et à ce moment, tes yeux étaient venus se poser dans les miens ; tes yeux bleus et doux, sans trace de peur ni de haine, tes yeux d'autrefois, quand, couchés dans l'herbe de Loubaterre, nous regardions d'autres étoiles, ou nous guettions la sortie de quelque grillon dérangé par notre brin d'herbe. Des yeux qui voulaient que je frappe et qui, déjà, savaient que je ne frapperais pas.]

Par cet autre échange de regards, les deux garçons revivent l'innocence de leur amitié d'enfants ; mais aussi la scène terrible dans laquelle le père a voulu tuer le fils, que ni l'un ni l'autre n'a oubliée. Ils lisent dans les yeux l'un de l'autre et se comprennent sans parler.

Cependant l'interprétation des regards n'est pas toujours, elle non plus, exempte d'ambivalence. C'est ce que suggère la nouvelle « Espiada » [Regard], qui se déroule dans un hôpital tenu par des religieuses. Le narrateur est un fumeur qui doit se faire opérer de ce qui semble être une tumeur au poumon. Son compagnon de chambre, qui vient, lui, d'être opéré, est parti en salle de réanimation. Le narrateur est terriblement angoissé par l'idée de sa propre mort, et il a l'impression, juste ou fausse, que tous ceux qui l'entourent lui sont hostiles. La nouvelle est un long monologue intérieur où il se parle à lui-même. Elle met en scène les transgressions successives de plusieurs interdictions : celle de fumer qui lui a été signifiée par la Sœur Guillemette, celle d'aller dans un petit parc entouré d'arcades, puis celle de pénétrer dans le cloître des religieuses, ce qu'il fait involontairement grâce à une porte qui s'ouvre par hasard. Il lui semble avoir des mirages comme s'il était dans le désert : il voit venir vers lui une sorte de monstre de cauchemar, comme une malédiction, devant lequel il reste figé. C'est la procession des religieuses qui accomplissent les rituels de mort pour une sœur décédée. Le cortège passe devant lui sans lui prêter attention, et au moment où il se croit sauvé, l'une des sœurs lève les yeux et le regarde :

Mas, per l'ora, quo es tu que 'vias 'pelat son espiada e 'la l'a pausada sur tu. Sos uelhs verds, ente se legissiá una granda tristor, an cloncat dins los teus. N'a pas baissat de lanç, ne s'es pas 'restada per te damandar « Bèstia que fai-tu-quí ? ». 'Viá pas mestier de parlar. Lo còp d'uelh a pas durat longtemps. Mas tu, as tot comprés : « Me dises pas qui tu ses, quò a pas d'importància. Tu ses ente as pas lo drech d'èsser, veses de las chausas que as pas lo drech de veire. Tu te ses boirat d'una ceremonia que los non initiats n'an quitament pas lo drech de'n coneitre l'existéncia. Lo chant de mòrt que auriás pas degut surprener tornarà sonar per tu, quau que sias, ente que sias… » Desjà las eschinas blavas an virat lo cuenh. Podriás te levar, te'n tornar a l'acialat de ton liech de la chambra 12. Mas ses quí, pivelat per l'espiada verda que contunha de lopiar, frijolant de çò que as pogut trasveire dins quela malediccion muda.

[Mais, pour le moment, c'est toi qui avais attiré son regard et elle l'a posé sur toi. Ses yeux verts, où se lisait une grande tristesse, ont plongé dans les tiens. Elle n'a pas ralenti, elle ne s'est pas arrêtée pour te demander : « Idiot que fais-tu là ? » Elle n'avait pas besoin de parler. Le coup d'œil n'a pas duré longtemps. Mais toi, tu as tout compris : « Ne me dis pas qui tu es, cela n'a pas d'importance. Tu es où tu n'as pas le droit d'être, tu vois des choses que tu n'as pas le droit de voir. Tu t'es mêlé d'une cérémonie dont les non-initiés n'ont même pas le droit de connaître l'existence. Le chant de mort que tu n'aurais pas dû surprendre résonnera à nouveau pour toi, qui que tu sois, où que tu sois… » Déjà les dos vêtus de bleu ont passé le coin. Tu pourrais te lever, t'en retourner à l'abri de ton lit de la chambre 12. Mais tu es là, fasciné par le regard vert qui continue de luire, frissonnant de ce que tu as pu entrevoir dans cette malédiction muette.]

[668] *Lo darrier daus Lobaterras*, 61.

Le regard vert de la religieuse est-il réel, ou fantasmé ? Est-il vraiment porteur d'une condamnation ? Le narrateur n'est-il pas victime d'une forme de délire paranoïaque, où il lui semble que tout se ligue contre lui ? La mort de son compagnon de chambre semble indiquer que non. Par delà ses yeux fermés, le regard vert, projection peut-être de ses angoisses, le poursuit toute la nuit. La fin n'est pas écrite, et c'est au lecteur de la choisir, au moment où le malade plonge dans l'inconscience de l'anesthésie : là s'arrête son récit. Les yeux de l'autre, finalement, ne nous renvoient-ils pas seulement ce que nous y avons mis ?

Cette place accordée aux perceptions, cette inclusion du corps dans un univers sensible affirment chez Ganhaire la conscience aigüe d'une appartenance au monde, pour le meilleur ou pour le pire, conscience renforcée, sans doute, par l'exercice de sa profession. Pour le médecin en effet, l'être existe d'abord par son corps qu'il a mission de soigner et de conserver en vie. L'analyse des sentiments, toujours hasardeuse, passe chez l'auteur au second plan [669], cependant qu'il souligne l'existence manifeste de liens entre l'esprit et le corps : les affects et les dérèglements mentaux des personnages se traduisent presque systématiquement par des dysfonctionnements physiologiques. Répondant à Joëlle Ginestet, qui lui pose la question de son contact avec le corps malade, l'écrivain affirme que :

> *Es un biais d'espiar lo monde, de visar lo monde, de lo sentir, de sos dets, de sas aurelhas, de son… Enfin, coma dire, quand òm…, quand un medecin suenha quauqu'un, òm lo suenha de tots sos sens, òm escota, òm palpa, òm rentra dins la persona. Completament. E quo es quò que se sent, après, quante… coma dire… dins l'escritura òm rentra dins lo personatge, quí. Coma òm fai per un malaude. Fau tot saber d'eu si òm vòu lo garir* [670].
>
> [C'est une façon de voir les gens, de regarder les gens, de les sentir, de ses doigts, de ses oreilles, de son… Enfin, comment dire, quand on…, quand un médecin soigne quelqu'un, on le soigne de tous ses sens, on écoute, on palpe, on rentre dans la personne. Complètement. Et c'est cela qui se sent, après, quand… comment dire… dans l'écriture on rentre dans le personnage, voilà. Comme on fait pour un malade. Il faut tout savoir de lui si on veut le guérir.]

Le regard de l'écrivain et celui du médecin s'interpénètrent pour tenter de restituer, au plus près, la réalité de l'humain.

4.4. Des personnages en quête d'eux-mêmes

Dans l'univers littéraire de Ganhaire, nombreux sont les personnages qui s'interrogent : pourquoi sont-ils au monde ? et qu'ont-ils à y faire ? La question de leur naissance, celle de la légitimité de leur existence devient récurrente. Comment remonter au secret de sa propre histoire ? Comment trouver le sens de sa vie, lorsque celle-ci a commencé dans l'abandon ou le refus ? Comment échapper aux pièges des relations perverses, et tisser des liens positifs avec autrui ? Comment, au-delà des contingences, parvenir à une forme de sagesse ? Ces questions trouvent en partie leur réponse dans la récurrence des motifs qui se font écho d'un texte à l'autre, ordonnés autour de grandes figures qui donnent à l'œuvre force et cohérence. Ne pouvant les traiter toutes, nous présenterons ici les principales.

---

[669] Louis-Ferdinand Céline, autre médecin, écrit de son côté : « Puisque nous sommes que des enclos de tripes tièdes et mal pourries nous aurons toujours du mal avec le sentiment. » (Céline 1968, 332)

[670] Cf. Annexe I.

4.4.1. Des héros masculins construits sur leurs failles

4.4.1.1. Le bâtard et le fils légitime

Le diptyque *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang* se construit d'emblée sur la question du devenir individuel, qu'il traite avec beaucoup d'humour. Le héros, Jean François Barnabé Ségur de Malecombe, vit la déchéance de sa famille comme une humiliation personnelle. Mais il est retenu chez lui par une forme de culpabilité : partir serait une trahison, puisque cela signifierait aussi abandonner son père boiteux [671], son frère attardé mental et sa mère qui se tue à la tâche pour faire valoir le domaine. Un hasard heureux le force à s'enfuir et le jette sur les routes de l'aventure. Le jeune naïf va de surprise en surprise, et, dans le roman *Las islas jos lo sang*, passe par une suite d'épreuves initiatiques, parfois agréables mais surtout douloureuses, qui feront de lui un homme. Les deux romans, qui reprennent de façon burlesque la tradition des romans de cape et d'épée, lui révèlent progressivement la personnalité cachée de ses parents : son père Louis, qui semble totalement dominé par sa femme, ne lui a jamais dit qu'il se battait pour la justice et la liberté aux côtés des Croquants [672]. C'est une rencontre fortuite dans les rues de Bordeaux avec le vieil Angelo Véronèse [673], son ancien compagnon d'armes, qui lui permettra d'apprendre tout cela avec une grande émotion :

> *Ieu, dempuei un moment, sens la mendre onta, sei trapat a purar. Çò que vene d'apréner es una tala revelacion per ieu ! Queu pair petit, magre, silenciós, boiticant, es donc un daus soudards los mai valentós de son temps ! Angelo me ditz que coneis sus mon pair un pilòt d'istòrias. Que las me conte còp sec, totas ! Me'n vòle abeurar, sadolar ! E dire que ai viscut vint ans gaire mens sens saber pas res, ni de mon pair ni mai de mon pòble ! Un sang tot nuòu de crocant me bulh dins las venas. Ai enveja de chantar, de cridar, de dançar. Mos enemics an interest, desenant, a se téner ben. Saben pas qui quo es que lor fai fàcia : quo es Barnabeu, filh de Loïs Segur de Malacomba [674] !*
>
> [Moi, depuis un moment, sans la moindre honte, je suis en train de pleurer. Ce que je viens d'apprendre est une telle révélation pour moi ! Ce père petit, maigre, silencieux, boitillant, est donc l'un des soldats les plus valeureux de son temps ! Angelo me dit qu'il connaît sur mon père un tas d'histoires. Qu'il me les raconte, tout de suite, toutes ! Je veux m'en abreuver, m'en saouler ! Et dire que j'ai vécu presque vingt ans sans rien savoir, ni de mon père ni de mon peuple ! Un sang tout neuf de croquant bout dans mes veines. J'ai envie de chanter, de crier, de danser.

[671] La boiterie est à la fois un handicap et le signe de capacités hors du commun, traits distinctifs paradoxaux que réunit effectivement le père de Barnabé, tout comme le commissaire Darnaudguilhem, héros des romans policiers de Ganhaire. Barnabé lui-même est gaucher, ce trait ayant une valeur symbolique identique. On peut noter ce point commun des deux héros avec *Tibal lo Garrel* [Thibaut le boiteux], le héros du roman éponyme de Louis Delluc, l'un des premiers romans écrits en occitan qu'a lus Joan Ganhaire, cf. infra, note 1322 p. 409.

[672] Dans son roman *La quimèra*, l'écrivain Joan Bodon [Jean Boudou] fait dire à frère Guilhem : *« los primièrs Crocants partiguèron de Cròc, una vilòta de la Marcha lemosina, en 1592. Contra la talha se solevavan e contra los senhors laires. Amb los Crocants de Cròc totes los païsans de Lemosin se revoltèron. E cridavan : Crocarem los que nos cròcan. »* [les premiers Croquants partirent de Crocq, une petite ville de la Marche Limousine, en 1592. Ils se soulevaient contre la taille et contre les seigneurs voleurs. Avec les Croquants de Crocq, tous les paysans du Limousin se révoltèrent. Et ils criaient : Nous croquerons ceux qui nous croquent.] Bodon 1989, 78. Notons que dans cette œuvre, le narrateur et son comparse le frère Barnabé sont deux moines quêteurs de l'abbaye de Bonnecombe…

[673] La précision sur Angelo, *« quel Italian que, lonh de son païs, se tròba boirat a una guerra que es pas soá »* [Cet Italien qui, loin de son pays, se trouve mêlé à une guerre qui n'est pas la sienne], rappelle à la fois le Fabrice de *La Chartreuse de Parme*, et l'Angelo du *Hussard sur le toit.*

[674] *Dau vent dins las plumas*, 72-73.

> Mes ennemis ont intérêt, désormais, à bien se tenir. Ils ne savent pas qui ils ont en face d'eux : c'est Barnabé, fils de Louis Ségur de Malecombe !]

Cette admiration pour le père ne résistera pas toutefois à l'épreuve du temps. À la fin du roman *Las islas jos lo sang*, de retour à Malecombe, Barnabé fait une autre découverte, que toutefois il garde pour lui : si son père et Angelo sont heureux de se retrouver, sa mère et la compagne d'Angelo, Naní, ont bien du mal à se supporter. Or, si Angelo est toujours en vie, c'est parce que le médecin Sir Harvey lui a transfusé du sang de Barnabé. *« E d'un còp una frasa me tòrna en memòria : « Per l'ora, aviá dich lo medecin, sabem pas tròp coma quò s'agalha quel afar de sang ; çò que i a de segur, quo es que quò marcha mielhs entre dos frairs, per exemple, o ben tot entre pair e filh* [675] *... »* [Et d'un coup une phrase me revient en mémoire : « Pour le moment, avait dit le médecin, nous ne savons pas trop comment fonctionne cette histoire de sang ; ce qui est sûr, c'est que cela marche mieux entre deux frères, par exemple, ou bien entre père et fils… »] Le père de Barnabé n'est donc pas Louis, le mari trompé, auquel le jeune homme reste assez indifférent. C'est bien Angelo, le brillant maître d'armes et le séducteur qui a fait de lui un escrimeur redoutable, dans lequel il se reconnaît. La réciprocité est totale, puisque si Angelo lui a donné la vie, Barnabé lui a rendu la pareille en lui donnant son sang. Barnabé assume donc pleinement sa naissance dont il est fier et heureux, et qui lui a permis d'accéder à l'estime de soi. Il est bâtard, et joyeux.

On retrouve dans ces deux romans un exemple du « roman familial [676] » du Bâtard, tel que Marthe Robert a pu le mettre en évidence. Le père de Barnabé, boiteux, dont l'épée – le phallus – est une triste faux de paysan et dont les seuls ennemis sont l'herbe des prairies et de maigres blés, son frère handicapé mental, la déchéance du domaine de Malecombe autrefois prestigieux, sont autant d'images fantasmées qui confirment la distance que le héros souhaite mettre entre lui et ses géniteurs. Le père et la mère divinisés de la petite enfance sont tombés de leur piédestal, et il vit leurs faiblesses comme des humiliations : il doit donc s'éloigner de ces parents indignes, et rompre avec « la foi irrationnelle de son passé [677]. ». D'autre part, il a pris conscience de la différence des sexes, et du rôle que son père et sa mère ont joué dans sa conception. Dans le schéma œdipien, la mère est pour l'enfant objet d'amour, et le père, qui devient un rival, objet de haine. Cette haine se renforce du fait que sa paternité peut être mise en doute. Naît alors chez l'enfant l'idée qu'il est peut-être, non pas trouvé, mais illégitime, ce qui remet en cause le statut de sa mère :

> « De reine qu'elle était, la mère tombe d'un coup à une condition sociale humiliée, mais à cet état médiocre ou servile s'ajoute encore une indignité morale, puisque la fable de l'illégitimité n'a pas d'autre fondement que son adultère supposé. Condamnée moralement par cela même qui cause sa déchéance sociale, la mère se voit alors imputer autant d'aventures amoureuses qu'elle a eu d'enfants ou que le conteur est capable d'en inventer, si bien que, perdant ensemble son trône et sa vertu, elle descend aussitôt au rang de la servante, de la femme perdue, voire tout bonnement de la prostituée [678]. »

Dans le même temps, l'enfant qui se dit illégitime trouve par là un moyen de garder sa mère à ses côtés et relègue son père dans un « au-delà de la famille », dans un exil et une absence qui lui permettent de prendre sa place. C'est ce qui se produit dans l'histoire de Barnabé, dont

---

[675] *Las islas jos lo sang*, 197

[676] Cf. Robert 1977, 43 : « Freud pose clairement le phénomène comme une expérience normale et universelle de la vie infantile […]. En somme, le *roman familial* peut être défini comme un expédient à quoi recourt l'imagination pour résoudre la crise typique de la croissance humaine telle que la détermine le "complexe d'Œdipe". »

[677] Robert 1977, 48.

[678] Robert 1977, 55.

le père s'absente fréquemment pour participer à la révolte des Croquants en compagnie d'Angelo.

Par « hasard » romanesque, Barnabé rencontre Nani, la femme à la fois maternelle et séduisante dont il tombe amoureux. Mais Nani tombe elle-même amoureuse d'Angelo, double héroïque du père de Barnabé, ce qui suscite la jalousie du jeune homme :

> *La Nani, quo era nòstra mair a tots. Mas ela manifestava pus per ieu una pita preferéncia. Quo era tot simplament perqué ieu era estat remplaçat, dins son còr, per quauqu'un mai. E queu quauqu'un, quo era Angelo Veronese. E òc, Angelo : sas mostachòtas finament talhadas e sa prestança semblavan produire un grand efiech sus nòstra amija. E quo era emb una melanconia atendrida, boirada de pas mau de despiech, que ieu me remembrava lo bon temps de Polinhac, onte mon espatla endechada me valiá, de la part de la que era alaidonc una mair per ieu, tant de sonhs e d'amor* [679].
>
> [Nani, c'était notre mère à tous. Mais elle ne manifestait plus pour moi de petite préférence. C'était tout simplement parce que j'avais été remplacé, dans son cœur, par quelqu'un d'autre. Et ce quelqu'un, c'était Angelo Véronèse. Eh oui, Angelo : ses moustaches finement taillées et sa prestance semblaient produire grand effet sur notre amie. Et c'était avec une mélancolie attendrie, mêlée de pas mal de dépit, que je me rappelais le bon temps de Polignac, où mon épaule blessée me valait, de la part de celle qui était alors une mère pour moi, tant de soins et d'amour.]

Nani la Française et Angelo l'Italien, tous deux venus d'ailleurs, ce qui est une caractéristique des parents rêvés – ils sont ici étrangers à l'espace occitan –, sont les parents chargés de qualités que Barnabé a toujours eu la certitude de mériter, et que ses aventures hors de Malecombe lui ont permis de retrouver. Le fait que Nani ne soit pas sa vraie mère, mais une mère de substitution, lui permet d'exprimer sa tentation incestueuse, puis de laisser le champ libre à l'autre figure paternelle qu'est Angelo et dont il a été, pour un temps, le rival. La conclusion de *Las islas jos lo sang* établit de façon quasi-certaine l'illégitimité de Barnabé et son état de Bâtard, né des amours de *Joana de Cramareja* [Jeanne de Cramarège] et du maître d'armes italien. Angelo devient le père idéal, maître des armes et des femmes, qui accomplit son devoir en transmettant son savoir viril à son fils :

> *Chasque jorn, pendent sieis oras, Angelo contunhet de m'apréner l'art de las armas. Ma man mança veniá de mai en mai rapida e precisa, e La Tresna e Podensac degueren leu reconéisser que avián trobat en ieu lor mèstre. Lo quite Bertran que, maugrat las intervencions de Botinaud, vesiá s'adobar pau a pauc l'estat de sa jarra, se podiá pas empachar de butir daus crits d'admiracion davant mon biais de tirar l'espasa* [680].
>
> [Chaque jour, pendant six heures, Angelo continua à m'apprendre l'art des armes. Ma main gauche devenait de plus en plus rapide et précise, et La Tresne et Poudensac durent bientôt reconnaître qu'ils avaient trouvé en moi leur maître. Bertrand lui-même qui, malgré les interventions de Boutinaud, voyait s'arranger peu à peu l'état de sa cuisse, ne pouvait s'empêcher de pousser des cris d'admiration devant ma façon de tirer l'épée.]

Quant à Louis de Malecombe, le mari trompé, il reconnaît aisément, dans une lettre à son fils, l'écrasante supériorité d'Angelo : *« Fòrça vitas pòden passar sens que s'encontre*

[679] *Dau vent dins las plumas*, 127.
[680] *Dau vent dins las plumas*, 122 et 123.

entau un òme [681]. *»* [De nombreuses vies peuvent passer sans que l'on rencontre un tel homme.] Vieux, fatigué et blessé, il peut toutefois compléter l'enseignement de son double :

> *Angelo nos a après coma sès vengut fin e adrech a l'escrima. Mas sapcha gardar l'espasa au costat ; quo es lai la marca daus senhors vertadiers. Beucòp son fòrts e abiles ; èsser juste es l'apanatge de quauques uns, nonmàs* [682].
>
> [Angelo nous a appris combien tu es devenu fin et adroit à l'escrime. Mais sache garder l'épée au côté ; c'est là la marque des vrais seigneurs. Beaucoup sont forts et habiles ; être juste est l'apanage de quelques-uns seulement.]

La signature de Louis, magnifique, large et noble, le restaure dans une autre forme de pouvoir, celui de l'expérience et de la sagesse. Il ne demeure plus au jeune homme qu'à partir à la conquête de la femme idéale. Or la mignonne Moira, qu'il sauve du bourreau, se révèle, comme on pouvait le prévoir, *« una trainada »* [une traînée] : aucune femme ne pourra égaler la Mère par excellence, la Mère totale, qui se dédouble en deux femmes différentes et contradictoires, que la fin de l'histoire réunit et auprès desquelles le récit s'achève : la tentation de l'île n'a pas totalement disparu…

L'autre grande figure du Bâtard est chez Ganhaire celle du commissaire Darnaudguilhem. Le récit de son enfance ressurgit comme un fil rouge, de roman policier en roman policier. Abandonné à *« l'Assistança »,* il a d'abord été placé dans une famille violente qui a failli tuer l'un des enfants dont elle avait la garde. À l'âge de dix ans, il est accueilli chez les Faidit, dont le nom suggère la noblesse d'âme dont s'auréolent les parents rêvés [683]. Ils vont l'entourer de l'affection dont il a besoin. Darnaudguilhem est donc né de père et de mère inconnus qui ont refusé de l'élever. Il ne cherche jamais à les retrouver, et ce faisant, rejette au néant ces géniteurs indignes. À l'opposé, maman Faidit, la Mère idéalisée, est toute tournée vers lui : l'amour qu'elle lui porte est sans limites. Nulle part il n'est question des sentiments qu'elle porte au père Faidit, qui semble faire partie du décor, tout comme son fils « légitime », Robert, auquel elle ne semble pas accorder d'attention particulière. Robert, jaloux, sera le premier à stigmatiser le jeune Sandrou en le traitant de *« bastard »*, ce qui déclenche en retour la violence de son père :

> *Quo es eu que disset lo prumier « bastard » a un Sandrot que comprenguet pas d'abòrd la portada de l'insulta. Mas aviá sentit tota la violéncia que l'autre i aviá botada. E l'enser aviá damandat au pair Faidit çò que qu'era un bastard. Lo vielh era montat blanc : « qui quo es que t'a entau sonat ? » Lo Robert era estat convocat sus l'ora e aviá massat una estorissada de prumiera. La scena de violéncia aviá fait Sandrot malaude pendant tres jorns, passats a sanglutar sus los genuelhs d'Angelina, emb de temps en temps la man rufa dau pair que veniá li firgonar los piaus. « Sabes, Sandrot, los bastards, quo es ilhs que an lo nas lo pus fin… » Robert s'i era pas jamai tornat, mas se pogueren jamai prener per frairs* [684].
>
> [C'est lui qui avait dit le premier « bâtard » à un Sandrou qui n'avait pas compris tout de suite la portée de l'insulte. Mais il avait senti toute la violence que l'autre y avait mise. Et le soir il avait demandé au père Faidit ce qu'était un bâtard. Le vieux était devenu livide : « qui est-ce qui t'a appelé comme ça ? » Robert avait été convoqué sur l'heure et avait reçu une belle raclée. La scène de violence avait rendu Sandrou malade pendant trois jours, passés à sangloter sur les genoux

[681] *Dau vent dins las plumas*, 136.
[682] *Dau vent dins las plumas*, 136.
[683] Ce nom est celui d'un troubadour célèbre, Gaucelm Faidit. Il évoque aussi les Cathares *« faidits »* [bannis] pendant la croisade des Albigeois, et désigne également les maquisards de la période de l'Occupation.
[684] *Sorne trasluc*, 173.

d'Angéline, avec de temps en temps la main rude du père qui venait lui ébouriffer les cheveux. « Tu sais, Sandrou, les bâtards, ce sont eux qui ont le nez le plus fin… » Robert n'y était jamais revenu, mais ils n'avaient jamais pu se considérer comme des frères.]

Darnaudguilhem se voit donc attribuer un qualificatif à la double signification : pour son frère Robert, il est l'être né d'une mère fautive, qui doit rester exclu de l'amour de la Mère et de la réussite sociale car son existence même est illégitime ; son père adoptif retourne l'insulte et le transmue en un chien de chasse au flair exceptionnel. Les policiers du commissariat, qui admirent leur supérieur, utilisent son surnom en mêlant les deux sens : *« en omenatge au còp a sa naissença dobtosa e a son nas de chen mau definit, pus ardent a la chaça e pus fin de las nasieras que tots los raçats dau monde* [685]*. »* [en hommage à la fois à sa naissance douteuse et à son nez de chien mal défini, plus ardent à la chasse et au flair plus fin que tous les chiens de race du monde.] L'image du chien de chasse met en relief ce qui caractérise le Bâtard : sa vocation à être incessamment en quête, en quête de gloire, en quête de femmes, ou simplement, dans le roman policier, en quête de vérité. La duplicité du personnage d'Alexandre Darnaudguilhem est d'ailleurs inscrite dans son nom même. Le prénom d'Alexandre évoque certes le grand conquérant de l'Antiquité [686], mais surtout le maître en écriture, Alexandre Dumas [687], auquel Ganhaire se réfère explicitement dans ses romans de cape et d'épée. Quant au nom de famille Darnaudguilhem, issu de prénoms courants dans le Bordelais [688], il associe dans une redondance Arnaud, le héros du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, et Guilhem, le héros de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », tous deux à la fois chasseurs et proies, bourreaux et victimes. Le diminutif « Sandrou » souligne que les qualités du personnage sont en germe chez lui dès l'enfance. Elles sont liées à une histoire intime douloureuse, marquée notamment par la scène violente dans laquelle ses premiers « parents » se sont déchaînés sur l'autre enfant qu'ils avaient accueilli.

Mais ce diminutif, dans la bouche de maman Faidit, est aussi le signe qu'il a réussi à évincer Robert dans son cœur : le Bâtard a su gagner pour lui seul l'amour maternel. Le commissaire est donc à la fois l'adulte vieillissant qui a conquis l'amour et la gloire – mais qui ne pourra retrouver dans aucune femme un amour équivalent à celui de sa mère fantasmée –, et l'enfant ultra-sensible, *« escorjat viu »* [écorché vif], qui pendant dix ans a été privé de cet amour et menacé de mort. On comprend ainsi le déséquilibre du personnage, matérialisé dans le contraste entre son grand corps à l'allure puissante et la faiblesse de son genou malade qui le fait boiter ; on comprend sa peur de l'abandon, qui l'amène, lorsqu'elle est trop forte, à retrouver Masdelbosc pour échapper à la solitude ; on comprend aussi à quel point sa personnalité a pu échapper à sa femme, la mère de son unique fils, qui l'affublait du surnom ridicule de *Nono* [Nounou [689]].

---

[685] *Sorne trasluc*, 19.

[686] « Souvenez-vous qu'Alexandre boitait et qu'Annibal était borgne », fait dire Dumas à Aramis dans son roman *Vingt ans après* (Dumas 2017, 120). Darnaudguilhem boite également dans les trois premiers romans policiers de Ganhaire, avant de se faire opérer de son genou défaillant dans le roman *Chamin de Copagòrja*.

[687] Alexandre Dumas père, 1802-1870. Le père de l'écrivain, Thomas Alexandre Dumas (1762-1806), né à Saint-Domingue, était lui-même un enfant naturel, né de l'union d'un hobereau normand et d'une esclave ou affranchie noire, Marie-Cessette Dumas. Il fut le premier général français d'origine afro-antillaise, qui s'illustra notamment dans la guerre de Vendée, la campagne d'Italie et la campagne d'Égypte. Les Autrichiens le surnommèrent « le diable noir ».

[688] Etienne et autres, 2001, 98 : « Les noms de baptême les plus fréquemment portés par les Bordelais jusqu'aux environs de 1180 étaient Guillaume, Arnaud, Raymond, Pierre, Bernard, et, sous la forme double, Guillaume-Arnaud ou Arnaud-Guillaume. »

[689] *Sorne trasluc*, 19.

À Darnaudguilhem, être de désir, construit sur ses manques, s'oppose Robert, son frère fantasmé, apparemment en phase avec la réalité concrète. Son prénom, polysémique, ouvre de multiples perspectives : c'est, dans la légende médiévale de Robert le Diable, un bâtard de Satan, et c'est aussi l'Aversier, autre forme du diable, pour les Périgourdins [690] ; le chapitre LIII du *Comte de Monte-Cristo* porte son nom ; c'est peut-être aussi, pour Joan Ganhaire, élevé dans un contexte familial où l'anglais tient une place de choix, le *robber*, le potentiel voleur de l'amour maternel – sur lequel Darnaudguilhem projette son propre désir de s'accaparer cet amour à son usage exclusif ; ce sera enfin, dans le cycle de romans dont ce commissaire est le héros, le nom de l'acolyte de Masdelbosc que l'on surnomme Frankenstein, et dont l'auteur, qui fait partager au lecteur les pensées du commissaire, feint de découvrir la « vraie » identité :

> *Doçament, Robert, doçament, fau los tornar en estat… E te trompas pas de noms sus las caissas… » Los Alemands devián èsser embarcats l'endoman per tornar dins lor patria e Robert (ten quo era Robert ?) era 'trapat a los enfornar sens tròp de mainatjament dins de las caissas chavalairosament paiadas per lo governament, sens racha, braves gens* [691] *…*
>
> [Doucement, Robert, doucement, il faut les renvoyer en bon état… Et ne te trompe pas de noms sur les cercueils… » Les Allemands devaient être embarqués le lendemain pour retourner dans leur patrie et Robert (tiens c'était Robert ?) était en train de les fourrer sans trop de ménagements dans des cercueils chevaleresquement payés par le gouvernement, sans rancune, braves gens…]

Tel que se l'imagine Sandron-Darnaudguilhem, le Robert de *« chas Faidit* [692] *»* [la famille Faidit] ne se pose aucune question sur ses origines, ne se rêve pas d'autres parents : il a la certitude d'être à sa place. Il n'a aucun besoin d'aller courir le monde, puisqu'il adhère sans réserve à celui qui lui est donné. Il n'a pas de nostalgie d'un âge d'or disparu : il met en pratique les techniques de son époque sans s'interroger sur leur bien-fondé. Il n'a aucun besoin de séduire les femmes, puisqu'il ne doute pas de sa virilité. Ce qu'il attend d'elles est simple : un peu de compagnie, le partage du travail et des satisfactions physiques. L'amour, en tant que sentiment, est une notion qui semble lui échapper :

> *Après quauques mes, aviá fach coma lo vesin dau Mainasset, s'aviá trobat sus internet una senegalesa, brava coma tot, si ne'n cresiam la fotò, e la dròlla aviá desbarcat a Puegmaurin après las festas de l'an. Quò aviá degut la chamjar… Mas quitament après aver vut son promés, gròs ventre, pas rasat, beret cronhós, aviá pas prengut la fugida e se semblava pas tròp mau 'bituar a la gaulha, a las brumas, aus matins negres e fregs ente faliá surtir dau liech per anar tirar las vachas. Marcatz ben que si dins lo liech i a lo Robert* [693] *…*
>
> [Après quelques mois, il avait fait comme le voisin du Mainasseix, il s'était trouvé sur internet une Sénégalaise, jolie comme tout, à en croire la photo, et la jeune fille avait débarqué à Puymaury après les fêtes du nouvel an. Ça avait dû la changer… Mais même après avoir vu son fiancé, gros ventre, pas rasé, béret crasseux, elle ne s'était pas enfuie, et semblait s'habituer assez bien à la boue, aux brumes, aux matins noirs et froids où il fallait sortir du lit pour aller traire les vaches. Remarquez bien que si dans le lit il y a Robert…]

Robert est décrit du point de vue de Darnaudguilhem, qui jamais ne le nomme « demi-frère », mais plutôt « le fils de la maison », le fils à part entière, auquel il demeure totalement étranger. L'existence de Robert met en relief la préférence maternelle, l'amour que maman Faidit accorde, par choix et non par défaut, à celui qui restera toujours son petit Sandrou, son

[690] Cf. note 142 p.63.
[691] *Las tòrnas de Giraudon*, 133.
[692] Littéralement, « chez Faidit ».
[693] *Vautres que m'avetz tuada*, 156.

enfant éternel. Le fils légitime, qui est son rival, est nécessairement haïssable. Il est probable cependant que, derrière une personnalité apparemment monolithique, Robert cache des failles intimes, celles qui par exemple sont en lien avec ses échecs amoureux : sa relation avec la jeune Saada ne durera pas, et il restera célibataire, en marge de l'amour. Les failles d'Andréa, son avatar féminin dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* et elle aussi célibataire, sont au contraire bien visibles :

> *Lo dròlle aviá jamai bien saubut si quo era una sòr dau pair o b'etot de la mamet, o quauqua cosina aculhida per pitat. L'Andrea era un pauc fòla. Quo era subretot una garça. Semblava aver pres lo goiat en maliça e perdiá pas una ocasion quant eran tots solets de li dire de las orrors, ente era question entre autras chaitivariàs d'una mair que aviá bien 'gut çò que 'la meritava. Quo era ela que per lo prumier còp l'aviá 'pelat bastard, e per lo darrier tanben. Lo pair aviá auvit e sens la mamet e son padelon, quò passet prep que estrangle la garciera. Ela disset jamai ren pus, mas las guinchadas negras e daus uns còps los signes de crotz ne'n fugueren pas mens verenós* [694].
>
> [Le garçon n'avait jamais bien su si c'était une sœur du père ou bien de la grand-mère, ou quelque cousine recueillie par pitié. Andréa était un peu folle. C'était surtout une garce. Elle semblait avoir pris le jeune homme en grippe et ne perdait pas une occasion, quand ils étaient seuls, de lui dire des horreurs, où il était question, entre autres méchancetés, d'une mère qui avait bien reçu ce qu'elle méritait. C'était elle qui pour la première fois l'avait appelé bâtard, et pour la dernière aussi. Le père avait entendu, et sans la grand-mère et son poêlon, il s'en était failli de peu qu'il n'étrangle la bougresse. Elle n'avait plus jamais rien dit, mais les regards noirs et parfois même les signes de croix n'en furent pas moins emplis de haine.]

Le récit se déroule en effet dans un contexte particulièrement violent où les passions sont à peine réfrénées, dans une famille où les relations sont marquées par le désordre et les non-dits. À une maman Faidit dispensatrice d'amour et de sagesse s'oppose la grand-mère incapable de dire son affection, qui passe son temps à *« plumar, pialar, boidar, sagnar tot çò que li portava son grand chaçaire de filh* [695]*. »* [plumer, peler, vider, saigner tout ce que lui portait son grand chasseur de fils.] Au père Faidit son époux, bon vivant, amateur de « *nhòrlas* [696] » et tout rempli d'une sagesse populaire, correspond un homme seul, renfermé sur lui-même et qui inspire la peur :

> *Lo que se laissava 'pelar pair, silenciós, borrut, se desniblava nonmàs quante quauque vesin veniá batalhar dau plan de chaça dau diumenc d'aprep. Lo restant dau temps, quo era cilhas fruncidas, maissas sarradas, punhs barrats que semblavan totjorn prestes a tustar. E las femnas se colavan, mudas, afarosas, vagament espauridas* [697].
>
> [Celui qui se laissait appeler père, silencieux, bourru, se déridait seulement quand quelque voisin venait discuter du plan de chasse du dimanche d'après. Le reste du temps, c'était sourcils froncés, mâchoires serrées, poings fermés qui semblaient toujours prêts à frapper. Et les femmes rasaient les murs, muettes, affairées, vaguement effrayées.]

Après les morts successives de ces deux personnages, et le départ du narrateur en internat, Andréa reste la seule occupante de la maison. Lorsque le jeune homme rentre pour les fins de semaine, elle se débrouille pour ne pas le voir. Chacun vit dans sa solitude : le premier s'invente une confidente, la seconde s'enferme dans une folie qui la conduit bientôt à l'asile.

---

[694] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 52.
[695] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 51.
[696] Cf. infra, note 1214 p. 375.
[697] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 51.

La Pès-Nuts, par son amitié chaleureuse et désintéressée, aide le narrateur à se structurer en lui permettant de découvrir le monde et le secret de sa naissance. Elle donne au Bâtard, parti en quête de lui-même, les armes qui vont lui permettre d'affronter ses fantômes. À l'inverse, Andréa, qui connaît aussi son secret mais qui se tait, exerce sur lui un effet destructeur : illégitime, il est la preuve tangible de la déchéance de sa mère, et la cause de son suicide, auxquels la vieille fille le renvoie sans cesse pour lui reprocher d'exister.

4.4.1.2. Les survivants

> *« The drama's done. Why then here does any one step forth ? – Because one did survive the wreck. »*
>
> [Le drame est achevé. Pourquoi donc quelqu'un s'avance-t-il ? – Parce que quelqu'un survécut au naufrage.]
>
> Herman Melville*, Moby Dick or the Whale.*

La question de la légitimité à vivre est l'une de celles qui reviennent de façon récurrente dans l'œuvre. Elle apparaît dès le premier recueil, *Lo libre dau reirlutz*. Dans la nouvelle « Raibe negre » [Rêve noir], où un ami du narrateur, X…, lui explique qu'un autre est mort à sa place, en lui sauvant la vie sans le savoir. La nouvelle, dont l'intrigue repose essentiellement sur le récit de X…, mêle avec légèreté fantastique et humour noir. Elle joue sur le contraste entre le contenu de ses propos et le calme parfait avec lequel il les énonce : X…, qui était incapable d'éprouver de l'angoisse, a voulu connaître ce sentiment. Il a réussi à se procurer, auprès d'un forain marchand de rêves, un cauchemar d'une violence inouïe, enfermé dans une petite boîte qu'il a mise dans la poche de son manteau. Le voleur qui s'est emparé du manteau est retrouvé mort dans son lit. À ses mains crochetées sur le drap et à l'expression horrifiée de son visage, le commissaire chargé de l'enquête conclut qu'il est mort de peur. Au moment où il comprend ce qui s'est passé, X… ressent enfin une forme d'angoisse. C'est donc grâce au sacrifice d'un autre qu'il a atteint son but. Or cet autre était un voleur, qui de ce fait a mérité en partie son châtiment. X… ne se sent ainsi aucunement responsable, il lui est simplement reconnaissant. Le fait qu'il n'ait pas été directement confronté à la mort, tout comme sa personnalité particulièrement stable, le mettent à l'abri de tout sentiment de culpabilité. En apportant des fleurs sur la tombe de l'inconnu, il fête, indirectement, l'anniversaire de sa propre mort. Le paradoxe le fait sourire, et il éprouve du plaisir à raconter à son ami cette histoire savoureuse. La question toutefois est posée : est-il juste qu'il ait survécu, alors que c'est lui qui a mis en place les éléments du drame ?

D'autres personnages, au contraire de X…, ont connu eux-mêmes l'accident. Le narrateur de la nouvelle « La messatgiera » est l'un de ceux-là, qui a été sauvé par les marins d'un croiseur américain. S'il est toujours vivant, ses facultés mentales semblent malgré tout avoir été atteintes : la réalité lui apparaît à travers un prisme qui déforme ceux qui l'approchent et amplifie ses peurs [698]. Il reconnaît cependant une puce, à laquelle il parle tout en lui annonçant qu'il va la croquer. Le lecteur ne sait pas, à vrai dire, si le jeune homme a ou non écrasé la puce entre ses dents, étant donné la confusion de ses propos : il la décrit d'abord dans sa bouche, puis morte, posée sur son doigt, mais il ne se souvient pas d'avoir senti ce qu'il faisait. Il la charge finalement d'aller demander aux dents géantes qui le terrorisent de le laisser tranquille, et l'on

[698] Richard Matheson, dans sa nouvelle « Born of man and women » (1950), traduite en français sous le titre « Journal d'un monstre », utilise un point de vue narratif similaire : l'enfant-monstre, enfermé dans la cave, décrit les événements avec les mots et les repères qui sont les siens, révélant ainsi toute la sensibilité que ses parents lui dénient à cause de son apparence physique.

comprend qu'il s'agit d'une mise en abyme : il reconnaît dans la puce une image miniature de lui-même, promise aux mêmes angoisses car sans cesse écrasée puis ressuscitée.

> *Piuse, as 'gut paur entre mas dents ? Io, ai pas 'gut paur entre las dents de la mar e dau ceu. Mas las autras, las autras… Longtemps, las gavaunhas gigantas an retengut lur brucida, me nejant de saliva infinida, me permenant sus lur lenga mocandiera, me laissant daus uns còps una lusor d'espèr, puei, dins un rachanament meschent, se son barradas sus io. Laidonc, sei mòrt entre quelas dents coma venes de morir entre las miàs* [699].
>
> [Puce, as-tu eu peur entre mes dents ? Moi, je n'ai pas eu peur entre les dents de la mer et du ciel. Mais les autres, les autres… Longtemps, les mâchoires géantes ont retenu leur morsure, me noyant de salive infinie, me promenant sur leur langue moqueuse, me laissant parfois une lueur d'espoir, puis, dans un ricanement méchant, se sont refermées sur moi. Ainsi, je suis mort entre ces dents comme tu viens de mourir entre les miennes.]

Dès le début de la nouvelle, le narrateur s'adressait à ces dents qui l'obsèdent. Il suggère que son départ en bateau était une fuite, une tentative pour leur échapper, mais aussi une sorte de suicide. *« La mòrt era quí enfin »*, dit-il, *« doça au marinier que morís coma son bateu* [700]*. »* [La mort était là enfin, douce au marin qui meurt avec son bateau.] Son désir d'être mort est tellement fort qu'il n'a pas conscience d'avoir été sauvé. Mais il est mort vivant, promis à des souffrances continuelles : la mort n'est pas vraiment la mort, et le supplice est toujours recommencé. *« De que sierv d'èsser mòrt ?... »,* se demande le jeune homme*. « Fau que lur parle, que lur dise de me laissar, que las vòle pus veire, qu'elas m'an fait pro mau entau, qu'elas anen vers d'autres que benleu las aimarán* [701]*. »* [À quoi sert-il d'être mort ?... Il faut que je leur parle, que je leur dise de me laisser, que je ne veux plus les voir, qu'elles m'ont fait assez de mal comme ça]. Cherchant la paix éternelle, il en a rencontré l'exact contraire, peut-être comme châtiment de n'avoir pas réussi à se révolter. La fin de la nouvelle, contée d'un point de vue omniscient, apprend au lecteur que les dents sont celles de la mère du jeune rescapé qui est venue le voir à l'hôpital. Elle se réduit désormais pour lui à cette vision de dents détachées de tout corps, et qui le guettent. Son pragmatisme cruel contraste avec les visions délirantes de son fils, qui lui apparaît désormais comme un être monstrueux : *« Ela frijolet en tornar pensar a l'espectacle òrre que veniá de laissar : l'èsser nud, requiquilhonat, unlant, los braços levats devant lo chais, l'èsser que era estat son filh* [702]*... »* [Elle frissonna en repensant à l'horrible spectacle qu'elle venait de laisser : l'être nu, recroquevillé, hurlant, les bras levés devant le visage, l'être qui avait été son fils…] Le survivant, celui qui a approché la mort, n'est plus vraiment un être humain comme les autres. Il en conserve quelque chose de terrible.

C'est ce que dit également la nouvelle « Eschac », dont le narrateur, plus âgé, demeure choqué par l'accident dans lequel il a perdu sa femme et ses enfants. Lui-même est resté un temps dans le coma, et a passé trois mois dans une maison de repos. Le suicide lui a d'abord semblé la solution la plus désirable, avant qu'il ne se rende compte qu'il entend les *« votz de delai la mòrt »,* les [voix d'au-delà de la mort], et qu'il ne se mette à accumuler les informations sur leurs propriétaires, dans ce qu'il nomme *« una òrra colleccion »* [une horrible collection]. En affinant ses observations, il s'aperçoit que certaines de ces voix proviennent de sortes de puits, qu'elles n'appartiennent à personne en particulier, mais qu'elles annoncent des morts imminentes. Ou plutôt, que la mort lui montre les endroits où ces morts vont avoir lieu. Il décide donc de lutter avec elle, dans une partie d'échecs où il se sent *« parier coma lo chivalier dau*

---

[699] *Lo viatge aquitan*, 30.
[700] *Lo viatge aquitan*, 27. Le texte comporte une coquille : *« basteu »* pour *« bateu ».*
[701] *Lo viatge aquitan*, 30.
[702] *Lo viatge aquitan*, 31.

Setesma Sageu *engatjat sus l'eschaquier de l'eternitat coma son sorne companhon* [703] *.»* [Pareil au chevalier du *Septième Sceau* engagé sur l'échiquier de l'éternité avec son sombre compagnon]. Un jour, pensant avoir enfin trouvé le secret pour vaincre la mort, il force un vieux monsieur à partir du banc où il est assis, et il prend sa place. Mais une soudaine tempête déracine un platane qui lui tombe dessus : le narrateur a bien sauvé la vie du vieil homme, mais il a pris le risque de se sacrifier, et la mort remporte une fois de plus la partie. Sa longue recherche solitaire aura cependant permis à *« l'òme sorne a l'escota d'un autre monde »* [l'homme sombre à l'écoute d'un autre monde], ainsi qu'il se décrit lui-même, de vivre quarante années de plus. Dans son récit, qui est une longue lettre à son frère Pierre, il lui pose cette question : *« Franchament, si t'aviá parlat de quó, m'auriàs pas pres per un tras-fóu, victime de sa culpabilitat e de sa cervela 'bismada ? »* [Franchement, si je t'avais parlé de tout cela, ne m'aurais-tu pas pris pour un fou furieux, victime de sa culpabilité et de son cerveau abîmé ?]. Le survivant d'un grand naufrage, dû ici à la destinée, n'est plus un homme comme les autres. Il vit en marge, décalé, solitaire.

Parmi les innombrables morts consignées sur les étagères dans la maison du narrateur, l'une en particulier retient son attention – et celle du lecteur :

> *Quo es lai tanben, dins un cementeri tot-plen plasent, a la cime d'un terme, tras sos çupriers e sos tueis, que culhí una de mas perlas raras. Lo gemiment m'aviá fait aprochar una simpla tomba, lonja taupiniera a pena marcada, ente una vielha crotz aviá 'chabat per se coijar dins la palena que serviá de fluriment a queu mòrt abandonat. A quela mòrta, pusleu. Podiá pas legir grand chausa sus la pita placa esmalhada rebonduda dins la tranuja e lo mintraste. Mas lo fin chaçaire que sei aguet leu sa responsa : Joana Martin, 1915-1933, mòrta en s'acoijar. Mas faliá pas me'n contar, e lo vielh secretari 'chabet per me desboirar la vertat. Joana s'era trobada presa, e la colera de sos parents l'aviá facha se nejar a son uechesme mes dins un gansolhon, e combla d'òrror, lo nenet era surtit dau ventre de sa mair au moment que li fasián la toaleta daus mòrts. Las femnas, en far lur crotz, avián tot foitat dins la caissa que esperava e l'enterrament s'era fait a la lesta, la velha dau jorn previst. Enterrat viu, lo dròlle. Era mòrt dins l'escuretat estofanta, rasís sa mair glaçada. Las mairolieras d'ocasion eran mòrtas tanben, mas lo silenci que renhava a l'entorn de lurs tombas 'viá un gost d'injustícia.*
>
> [C'est là aussi, dans un cimetière tout à fait plaisant, au sommet d'une colline, de l'autre côté de ses cyprès et de ses ifs, que je cueillis l'une de mes perles rares. Le gémissement m'avait fait m'approcher d'une simple tombe, longue taupinière à peine marquée, où une vieille croix avait fini par se coucher dans l'herbe qui servait de fleurissement à ce mort abandonné. À cette morte, plutôt. Je ne pouvais pas lire grand-chose sur la petite plaque émaillée ensevelie sous le chiendent et la menthe sauvage. Mais le fin chasseur que je suis eut bientôt sa réponse : Jeanne Martin, 1915-1933, morte en couches. Mais il ne fallait pas m'en conter, et le vieux secrétaire finit par me raconter la vérité. Jeanne s'était trouvée enceinte, et la colère de ses parents l'avait menée à se noyer dans une mare, et comble d'horreur, le bébé était sorti du ventre de sa mère au moment où on lui faisait la toilette des morts. Les femmes, en faisant leur signe de croix, avaient tout jeté dans le cercueil qui attendait et l'enterrement s'était fait à la hâte, la veille du jour prévu. Enterré vivant, le petit. Il était mort dans l'obscurité étouffante, près de sa mère glacée. Les matrones occasionnelles étaient mortes elles aussi, mais le silence qui régnait autour de leurs tombes avait un goût d'injustice.]

Cette histoire, dit Joan Ganhaire dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* [704], est une histoire vraie, qui en dit long sur ce dont hommes et femmes sont capables. Elle interroge : le bébé pouvait survivre, il aurait dû survivre. Dans cet ensemble de nouvelles, publié sept ans après

[703] *Det sjunde inseglet* [Le septième sceau], 1957, film du réalisateur suédois Ingmar Bergman (1918-2007).
[704] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 65.

« Eschac », l'auteur propose de l'événement une autre version, qui constitue le récit-cadre de ce recueil. Le narrateur, dès le début, se présente comme un solitaire, un être à part, à la fois parce que les gens semblent avoir peur de lui et parce qu'il préfère être seul. Un non-dit l'entoure, mais il n'en connaît pas la raison :

> *L'aime enquera, lo silenci, fai partida de mon prigond, emb son amija la soletat. Tots dos m'an prés per la man e m'an fait passar quilhs temps estranhs, ente viviá sens saber, sens comprener, emb la dobtança nonmàs d'estre pauc de chausa, una error, una fauta, un pechat. A l'escòla, un jorn, aviá dessenhat un pitit bonòme, gròs ventre, pita testa e tres piaus, quatre bastons per los membres, que semblava embarrat dins quauquaren. Lo regent s'era estonat. Quo es io, crese que sei mòrt. A son espiada, aviá comprés qu'aviá dich quauquaren que faliá pas* [705].
>
> [Je l'aime encore, le silence, il fait partie de mon être profond, avec son amie la solitude. Tous deux m'ont pris par la main et m'ont aidé à passer ces temps étranges, où je vivais sans savoir, sans comprendre, avec le soupçon seulement d'être peu de chose, une erreur, une faute, un péché. À l'école, un jour, j'avais dessiné un petit bonhomme, gros ventre, petite tête et trois cheveux, quatre bâtons pour les membres, qui semblait enfermé dans quelque chose. Le maître s'était étonné. C'est moi, je crois que je suis mort. À son regard, j'avais compris que j'avais dit quelque chose qu'il ne fallait pas dire.]

Dans le village en effet, tout le monde sait qui est cet enfant, et connaît les circonstances particulières de sa naissance. C'est le dernier récit de la Pès-Nuts, « L'Encrosat viu » [L'enterré vivant], qui va révéler la vérité. Il met en scène une jolie fille, la Vivi, dont la mère est morte lorsqu'elle était petite. Elle a été élevée par son père, sa grand-mère et une tante un peu folle. Un jour, des voisins la voient vomir. À son comportement, ils comprennent qu'elle est enceinte, ce qui provoque la colère des femmes du village contre leurs maris. Étrangement, *« Chas la Viví, quo era lo silenci. Sola la vielha fòla la tesicava per sapcher lo nom dau subornaire. Lo pair e la mamet disián pas fava. Benleu, sabián* [706]*. »* [Chez la Vivi, c'était le silence. Seule la vieille folle la harcelait pour savoir le nom du suborneur. Le père et la grand-mère ne pipaient mot. Peut-être, eux, ils savaient.] Le père, la grand-mère, la vieille folle, c'est-à-dire les trois personnages qui sont la seule famille du narrateur du récit-cadre, en train justement d'écouter la Pès-Nuts qui lui révèle ainsi que Vivi est sa mère et que, de honte, elle s'est jetée dans la fontaine, comme la Jeanne Martin de la nouvelle « Eschac » ... En faisant naître le bébé quelques heures plus tard, sur le chemin du cimetière, dans le cercueil protecteur, l'auteur le sauve : les deux chiens qui accompagnent le cortège se jettent soudain à la poursuite d'un petit lièvre qui, par « hasard » – mais surtout de connivence avec son créateur –, a traversé le chemin. Le couvercle s'ouvre, le cadavre de Vivi roule par terre, mais le bébé aussi. La grand-mère achève l'œuvre de sauvetage en le serrant sur sa poitrine, alors que les hommes voulaient le remettre à côté de sa mère. *« Lo pitit era estat confiat a l'Assistança, puei lo grand pair aviá pogut lo tornar prener. E lo dròlle era aparegut. Totjorn solitari e silenciós* [707]*. »* [Le petit avait été confié à l'Assistance, puis son grand-père avait pu le reprendre. Et le garçon était apparu. Toujours solitaire et silencieux.] Sa forte ressemblance avec sa mère ne permet pas de dire qui pourrait être son père.

La boucle est donc bouclée : le dernier récit de la Pès-Nuts rejoint le récit-cadre, éclairant d'un jour nouveau tous les indices que le narrateur donne sur lui-même entre chacune des apparitions de la conteuse – la remarque du maître d'école par exemple –, et invitant à une relecture, puisque l'on sait maintenant qui parle, et d'où il parle. Un « détail » toutefois

[705] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 35-36.
[706] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 68.
[707] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 70.

interroge : c'est le grand-père de l'enfant qui l'a repris avec lui. Or au début du recueil, c'est pourtant de son père, *« lo grand chaçaire »* [le grand chasseur], que parle le narrateur solitaire, un père violent et taciturne dont il conte la mort un peu plus tard. Le fils de la Vivi, dont le séducteur est resté inconnu, est donc à la fois le petit-fils et le fils de cet homme : il est né d'un inceste. Ce n'est donc pas un Bâtard, mais un enfant « né de travers », qui porte lui aussi la culpabilité des survivants : il est la cause du suicide de sa mère, il est un reproche vivant pour son père, qui a toutefois essayé de se racheter en le reprenant. La mort de ce dernier le fait totalement orphelin, dorénavant seul maître de sa vie et des biens qui lui ont été légués : non pas seulement une maison, mais tout ce qu'elle évoque de beauté mélancolique, le vieux portail rouillé aux piles inclinées, la porte à la peinture grise écaillée, la vieille horloge qui savait faire danser le soleil… Devenu instituteur, le jeune homme refuse d'aller « au diable », de se confronter au monde, de partir, qui sait, à la conquête de l'amour. Il se réfugie dans la Maison archétypale qui est l'objet de tous ses désirs – l'Île originelle des Enfants Trouvés, dans les murs de laquelle la grand-mère a caché ses dents d'enfant, ses dents de lait – pour y réécrire à sa manière, dit-il, les histoires vraies qu'on lui a racontées. Nul ne saura exactement quelle part de vérité est conservée dans les récits de la Pès-Nuts, tels qu'ils sont « traduits » en langage humain. Décider que le narrateur de « L'Encrosat viu » va survivre, et donc ne sera pas définitivement enterré vivant comme le nouveau-né d'« Eschac », c'est recréer un monde où à défaut de pouvoir changer le destin, il est au moins possible d'assurer aux victimes un peu de pitié. Le survivant est aussi celui qui trouve la force de survivre lorsque les autres le rejettent, ou demeurent indifférents.

Un autre récit fait par la Pès-Nuts vient, comme en reflet à l'intérieur du récit-cadre, conter une troisième version de l'histoire : il s'agit de la seconde nouvelle du recueil, « Lo pestor e lo nenet » [Le boulanger et le nouveau-né]. Il met en scène une autre jeune fille, Suzanne, femme de chambre au château. Elle aussi est enceinte alors qu'elle est célibataire – vraisemblablement du marquis de Brassac, dont les dénégations, rapportées avec humour, semblent suspectes. Ici, c'est la mère qui ne veut pas de l'enfant, du moins la mère supposée, car le héros, Marcelou, retrouve le bébé dans le fossé, tout bleu de froid. C'est une petite fille, dont la naissance solitaire, dehors, en pleine nuit, contraste avec l'ambiance joyeuse de la salle de bal où s'amusent les danseurs. Elle est très vite entourée de soins par les boulangers accueillants dont le four va servir de couveuse. Confiée à l'Assistance sous le nom de Tiennette, celle qui est aussi une survivante reviendra vingt ans plus tard pour se faire confirmer le lieu de sa naissance et s'ouvrir les veines dans le fossé même où elle était née. La fin de la nouvelle tombe comme un couperet : *« Quo es enquera lo Marcelon que la trobet, coijada dins la palena ente era nascuda, los bras roges de sang. E queste còp, i aguet pas mestier d'eschaurar lo forn* [708]*. »* [C'est encore Marcelou qui la trouva, couchée dans l'herbe où elle était née, les bras rouges de sang. Et cette fois, on n'eut pas besoin de chauffer le four.] Quelle a été la courte vie de Tiennette ? Pourquoi, alors qu'elle a été sauvée, a-t-elle fini par accomplir le désir de sa mère en se donnant elle-même la mort ? Le récit, fait de nombreuses ellipses, ne le dit pas. Ce faisant, il souligne le mystère de l'existence, mystère de la vie et de la mort dont les relations inexplicables échappent aux humains. Il dit aussi combien la joie de vivre, celle qu'on éprouve dans la chaude boulangerie, est précieuse. Peut-être Tiennette, si elle avait été élevée dans un environnement favorable, aurait-elle fait partie de la grande famille des survivants. Les enfants de l'Assistance, très nombreux dans l'œuvre de Ganhaire, sont les jouets d'une loterie qui les dépasse.

[708] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 34.

4.4.1.3. Doubles et dédoublements

La destinée de Tiennette contée par la Pès-Nuts, et celle de l'« Encrosat viu » qui découvre sa propre histoire au fur et à mesure des récits de son amie se lisent en miroir. C'est aussi en miroir que l'on peut déchiffrer les personnages du lièvre et du narrateur, qui tous deux se perçoivent comme des êtres en sursis, chacun inquiet pour la survie de l'autre. Cette thématique du couple dont les deux éléments se répondent est présente dès les premiers textes de l'auteur. Dans la nouvelle « La chaminéia », par exemple, le narrateur anonyme passe ses journées hors de chez lui, préférant travailler sur la biographie d'un illustre inconnu que vivre réellement avec sa femme. Le désordre qui en résulte se manifeste par l'intermédiaire de la cheminée qui fume tant et plus, rendant l'atmosphère irrespirable. Jan [709] dau Mas, en s'installant dans la maison, rétablit l'équilibre en se chargeant du rôle que le mari ne veut pas assumer, et la femme du narrateur se remet à rire. *« A ! Las fennas son de bien meschent conéisser ! Ió, jamai me siriá pensat que lo bon tiratge d'una chaminéia las poguès far tant urosas* [710] *! »* [Ah ! Les femmes sont bien difficiles à connaître ! Je n'aurais jamais pensé, moi, que le bon tirage d'une cheminée puisse les rendre si heureuses !], conclut le maître de maison qui choisit de se mentir à lui-même. Jan dau Mas, figure d'une sexualité heureuse, vient ainsi compenser les défaillances du narrateur maniaque et misogyne, dont on peut penser qu'il s'est marié par simple convenance et par amour de l'ordre établi : *« Dins la maison, tot es coma ai vougut que quò fuguès ; i a ren que detone, segon mon pauc de coneissença, dau mens ; enquera que ai bien cregut comprener, daus uns còps, que ma fenna es pas totjorn contenta. Mas si se fólia esmajar de çò que pensen las fennas* [711]*... »* [Dans la maison, tout est comme j'ai voulu que cela soit ; il n'y a rien qui détone, selon mon peu de connaissance, du moins ; quoique j'aie bien cru comprendre, parfois, que ma femme n'est pas toujours contente. Mais s'il fallait s'émouvoir de ce que pensent les femmes…] Refusant d'avoir un rapport d'égal à égal avec celle qui représente d'abord pour lui l'autre sexe, effrayant et incompréhensible, incapable semble-t-il d'avoir avec quiconque une relation réelle – puisqu'il côtoie Jan dau Mas quotidiennement chez lui sans lui parler – c'est par la fuite qu'il règle ses difficultés, en se réfugiant aux archives. La nouvelle donne à voir, dans le récit même du personnage, son inadaptation à une vie normale, comme ses failles et ses manques, que Jan vient heureusement combler.

La nouvelle « Lo viatge aquitan » repose sur une dualité identique. On peut y lire le discours du clochard Joan qui parle à son ami mort. Mais, seul dans le cimetière, face à ses souvenirs, Joan se parle surtout à lui-même de cette part de lui-même qu'était Juli, une part déraisonnable et irrationnelle :

> *Pertant, zo sabiàs, e ! Juli, que te faliá pas beure. Lo Professor te z'aviá ben dich, quò fai dos ans, quand t'avián tirat benleu cent litres d'aiga dau ventre. E après, quand t'avián laissat surtir, aviàs promés en purar : « Jamai pus beurai, jamai pus ! » Tu parlas ! E io, t'aviá esperat tota la serenada a la granda pòrta de l'ospitau. E t'aviá tornat trobar l'endoman matin, completament sador, sus un banc dau Cors d'Albret. Eras surtit en raleta per darrier, per la pòrta onte fan surtir los mòrts. E aviàs chamjat la penduleta e las sabatas de ton vesin de liech contra cinc litres de roge… Eras pas seriós, Juli, pas seriós dau tot* [712].

[709] Dans son premier recueil de nouvelles, *Lo libre dau reirlutz*, Joan Ganhaire a adopté la graphie préconisée par Claudi Bisson, qui écrit Jan pour Joan. L'ouvrage est donc signé Jan Ganhaire.
[710] *Lo libre dau reirlutz*, 33.
[711] *Lo libre dau reirlutz*, 29.
[712] *Lo viatge aquitan*, 7-8.

> [Pourtant, tu le savais, hein ! Jules, que tu ne devais pas boire. Le Professeur te l'avait bien dit, il y a deux ans, quand on t'avait retiré du ventre cent litres d'eau, peut-être. Et après, quand on t'avait laissé sortir, tu avais promis en pleurant : « Je ne boirai jamais plus, jamais plus ! » Tu parles ! Et moi, je t'avais attendu toute la soirée à la grande porte de l'hôpital. Et je t'avais retrouvé le lendemain matin, complètement saoul, sur un banc du Cours d'Albret. Tu étais sorti en cachette par derrière, par la porte d'où l'on fait sortir les morts. Et tu avais échangé la montre et les chaussures de ton voisin de lit contre cinq litres de rouge… Tu n'étais pas sérieux, Jules, pas sérieux du tout.]

Juli est donc mort de ses excès, de sa dépendance à l'alcool, d'une histoire personnelle dont le lecteur ne saura rien, hormis ce détail peut-être fondamental : tous les membres de sa famille reposent déjà au cimetière. Il est donc le dernier d'une lignée, et lui aussi un survivant. Joan a assisté impuissant à sa déchéance. Le long voyage pour le ramener à Bordeaux est l'accomplissement d'un souhait de son ami – *« Eran tos amics, enlai, ta familha. »* [C'étaient tes amis, là-bas, ta famille.], mais c'est aussi, certainement, une manière de se libérer de la culpabilité qu'il ressent pour n'avoir pas réussi à lui redonner le goût de vivre. Dans un passage construit sur une longue anaphore, *« Vegueres pas […] Sentires ren »* [Tu n'as pas vu […] Tu n'as rien senti.], il décrit à celui qu'il vient d'enterrer tout ce qu'il a vu, entendu et éprouvé pour lui, comme pour le relier encore au monde sensible, comme pour conjurer sa mort. Ayant perdu Juli, Joan a perdu une part de lui-même, part malade certes, mais qui donnait un sens à sa vie [713] :

> *Quau viatge nos as fait far, quau viatge ! Laissa-me me pausar un pauc. Après, faudrá que me'n tòrne ; sabe pas onte, d'alhors. Benleu lai d'onte venem. L'ivern vai pas tardar. Aurá que sei sole, quò me ditz pas grand chausa, vei… mas fau ben 'nar en quauque luòc* [714].

> [Quel voyage tu nous as fait faire, quel voyage ! Laisse-moi me reposer un peu. Après, il faudra que je m'en retourne ; je ne sais pas où, d'ailleurs. Peut-être là d'où nous venons. L'hiver ne va pas tarder. Maintenant que je suis seul, cela ne me dit pas grand-chose, vois-tu… mais il faut bien aller quelque part.]

On peut lire cette histoire, à un premier niveau, comme la très belle histoire d'amitié qu'elle est effectivement. Mais, dans la mesure où le personnage de Joan est récurrent chez l'auteur, on peut aussi y voir, à un autre niveau, un dédoublement des rôles dans la figuration du couple masculin. À la figure de l'ὕβρις [hybris], du franchissement de la mesure, qu'incarne Juli, répond celle de la σωφροσύνη [sophrosyne], de la modération, de la prévalence du jugement rationnel, incarnée par Joan. En tant qu'usurpation du divin, l'ὕβρις est une faute, immédiatement châtiée par la νέμεσις [némésis], qui rétablit l'équilibre en punissant les excès. Un peu comme Sganarelle dans le couple qu'il forme avec Dom Juan chez Molière [715], Joan est à la fois fasciné et effrayé par les capacités de son ami à aller au-delà, à dépasser les bornes, ce que lui-même n'est pas capable de faire. C'est en quelque sorte son double, qui explore les limites à sa place, et encourt à sa place le châtiment ultime. Les épreuves physiquement et

---

[713] On pense ici au célèbre passage des *Essais* de Montaigne (Livre I chapitre 28) : « Nous étions à moitié de tout ; il me semble que je lui dérobe sa part, *Et j'ai décidé de m'abstenir de tout plaisir, / n'ayant plus celui qui partageait ma vie.* (Térence, *Le Bourreau de soi-même*, I, 1, 97). J'étais déjà si fait et accoutumé à être deuxième partout, qu'il me semble n'être plus qu'à demi. *Puisqu'un coup prématuré m'a ravi cette moitié de mon âme, / Pourquoi demeurer, moi, l'autre moitié, dégoûté de moi-même / Et ne survivant qu'en partie ? / Le même jour nous a perdus tous les deux !* (Horace, *Odes*, II, 17, 5). Il n'est action ou imagination où je ne le trouve à dire [*il ne me manque*] comme si [*aussi*] eût-il bien fait à moi. (Montaigne [1588] 2007, 149. Les traductions entre parenthèses sont de Claude Pinganaud, transcripteur du texte de Montaigne en français moderne).

[714] *Lo viatge aquitan*, 7.

[715] Cf. *Dau vent dins las plumas* et la nouvelle « Lo diable siá daus medecins », où l'on trouve plusieurs allusions à cet auteur.

moralement épuisantes de son voyage à travers l'Aquitaine peuvent être lues comme une longue expiation, à la fois de n'avoir pas su l'empêcher d'être ce qu'il était, et de l'avoir laissé seul se sacrifier. C'est sur ce chemin douloureux qui mène vers un cimetière et vers une pierre tombale qu'il faut soulever que s'ouvre ce recueil de nouvelles. C'est, quoique les personnages y entretiennent des rapports bien différents, sur un chemin similaire qu'il se clôt : « Lo sendareu daus ginebres » [Le sentier aux genièvres] est un autre sentier sans fin de la culpabilité. Demeuré seul, Joan n'a pas d'autre issue que de réintégrer en lui-même la part de désespoir que son ami lui permettait d'extérioriser : d'assumer la solitude du survivant, et les risques de folie qu'elle comporte.

C'est un autre Joan encore qui est mis en scène dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras,* en tant que narrateur d'un récit exhumé et rescapé d'une catastrophe collective. Le récit est lui-même survivant, témoignage fragile de l'existence de Loubaterre, qui aurait pu demeurer à jamais enfoui. Le premier narrateur, le médecin qui s'est chargé de transcrire les feuilles manuscrites, confirme la disparition de la maison forte :

> *Sauretz leu, parier coma ieu, perqué ni sus lo cadastre, ni mai dins las memòrias, òm tròba pas lo nom de Lobaterra. Per contra, los vilatges de Crebantieras, de la Landa e tant d'autres que son citats per Joan de l'Arribiera, an pas jamai cessat d'existir e d'èsser abitats dempuei quela epòca jusca au jorn de uei. Las indicacions que son donadas pòden far pensar que Lobaterra se teniá sus lo terme au dessús de Merlanda, dau costat dau levant, benleu en quel endrech que li disen aura la Bauchariá. Mas pagun fossat, paguna mureta marca pas, sus cinc quilometres carrats, un emplaçament possible per quela maison fòrta, que benleu la natura tan coma l'òme a tot fach per oblidar* [716].
>
> [Vous saurez bientôt, tout comme moi, pourquoi ni sur le cadastre, ni dans les mémoires, on ne trouve le nom de Loubaterre. Par contre, les villages de Crébantiéras, de la Lande et tant d'autres qui sont cités par Joan de l'Arribière n'ont jamais cessé d'exister et d'être habités depuis cette époque jusqu'à aujourd'hui. Les indications qui sont données peuvent faire penser que Loubaterre se tenait sur la colline au dessus de Merlande, du côté du levant, peut-être en cet endroit qu'on appelle aujourd'hui La Baucherie. Mais aucun fossé, aucune murette ne marque, sur cinq kilomètres carrés, d'emplacement possible pour cette maison forte, que peut-être la nature aussi bien que l'homme ont tout fait pour oublier.]

Joan, auteur du récit dans la fiction narrative, écrit en tant que témoin de la longue et progressive transformation d'Arnaud en incarnation du Mal, qui aura pour conséquence la destruction définitive du domaine de Loubaterre. Comme pour les narrateurs des nouvelles « Lo viatge aquitan » et « Lo sendareu daus ginebres », écrire son histoire, c'est, métaphoriquement, refaire seul un difficile parcours :

> *Tròbe pas d'autre chamin per ma pluma que lo de ma vita a Lobaterra : lo de ma vita e de la d'Arnaud, companh, amic e frair. Ò ! coma queu sendareu será dur, que mena daus jorns los mai aürós a l'orror la mai infernala* [717] *!*
>
> [Je ne trouve pas d'autre chemin pour ma plume que celui de ma vie à Loubaterre ; celui de ma vie et de celle d'Arnaud, compagnon, ami et frère. Oh ! comme ce sentier sera dur, qui mène des jours les plus heureux à l'horreur la plus infernale !]

Ce qui soude le couple, comme celui que forment Joan et Juli dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », c'est un sentiment de fraternité, et même ici de gémellité – puisque les deux

[716] *Lo darrier daus Lobaterras*, 10.
[717] *Lo darrier daus Lobaterras*, 13.

enfants sont élevés par la même mère nourricière –, sentiment qui se renforce, pour Joan, d'une véritable fascination pour celui qu'il voit comme son supérieur par la naissance et le caractère. Dès le début de son récit en effet, il énonce ce qu'il perçoit comme ses faiblesses. Il se voit comme *« lo petit païsan que son amistat emb lo filh dau senhor a quauque pauc enautat au dessús de sa condicion* [718] *»* [le petit paysan que son amitié avec le fils du seigneur a quelque peu haussé au dessus de sa condition], *« filh dau de l'Arribiera »* [fils de celui de l'Arribière]. Plus timoré que son ami, c'est lui qui achève docilement le travail de copie pendant qu'Arnaud grimpe à l'échelle pour atteindre les plus hauts rayonnages de la bibliothèque. *« Sabe pas escriure* [719]*. »* [Je ne sais pas écrire], écrit-il pourtant, humblement et paradoxalement, comme s'il avait en quelque sorte usurpé un rôle pour lequel on – le Frère Anselme en l'occurrence – lui a dit qu'il n'était pas fait. *« Perdonatz-me »* [Pardonnez-moi], dit-il, dès les premières lignes à ses éventuels lecteurs, auxquels il se présente comme un homme brisé, prématurément vieilli :

> *« l'òme reculhit per los monges de Merlanda après Dieu sap quant de jorns d'errança per detràs los aubres e los talhadís, era pus lo goiat ardit que manejava l'acha e l'espasa coma pagun dins lo país ; quo era pus res nonmàs un vielh, emb sos piaus venguts blancs d'un sole còp, e sas mans parieras coma las fuelhas d'un tremolau* [720]*. »*
>
> [l'homme recueilli par les moines de Merlande après Dieu sait combien de jours d'errance à travers les arbres et les taillis n'était plus le garçon hardi qui maniait la hache et l'épée comme personne dans le pays ; ce n'était plus qu'un vieillard, avec ses cheveux devenus blancs d'un seul coup, et ses mains pareilles aux feuilles d'un tremble.]

Pourtant, ce n'est pas ainsi que le médecin, le narrateur du récit-cadre, se le représente. Il préfère l'imaginer différent, avant sa crise de folie sans doute : *« Lo vòle grand, las espatlas tombantas, las mans larjas e fòrtas coma daus pesteus, los piaus negres enquera, e los uelhs fòrça douç, color de nosilha* [721]*. »* [Je le veux grand, les épaules tombantes, les mains larges et fortes comme des battoirs, les cheveux noirs encore, et les yeux très doux, couleur de noisette.] Traduisant la parenté entre les différents héros de Ganhaire, les détails de ce portrait annoncent un autre personnage : celui du commissaire Darnaudguilhem, qui en conserve la stature, les larges mains et les yeux couleur de noisette.

À l'opposé de Joan, Arnaud descend d'ancêtres prestigieux dont la généalogie est consignée dans un manuscrit enluminé. Celui-ci fait partie des trésors de la bibliothèque du prieuré [722]. Devenu jeune homme, Arnaud est appelé auprès du Comte de Bourdeilles pour y apprendre le maniement des armes. Puis, en tant que chevalier, il lève une armée qu'il emmène à la troisième croisade. Subjugué par son ami, Joan le décrit comme un héros de légende :

> *I aviá pas òme, femna o mainatge que aguès pas auvit parlar d'Arnaud lo subrebeu, de sas proesas, de sa fòrça, de sa determinacion. De sa beutat fisica, tanben : grand e espatlut coma son pair, teniá de sa mair sos piaus blonds, sa chara fina e delicada* [723].

---

[718] *Lo darrier daus Lobaterras*, 12.
[719] *Lo darrier daus Lobaterras*, 12.
[720] *Lo darrier daus Lobaterras*, 12.
[721] *Lo darrier daus Lobaterras*, 90.
[722] La dynastie des Arnulfiens, du nom d'Arnulf, évêque de Metz de 613 à 628, a réellement existé. Elle apparaît dans différentes généalogies médiévales, comme la *Commemoratio genealogiae domni Karoli gloriossimi imperatoris*, ou la *Genealogia regum Francorum,* dont l'exactitude reste un sujet de discussion pour les spécialistes. Arnulf est considéré comme le quadrisaïeul de Charlemagne et le grand ancêtre de la dynastie carolingienne. (Settipani, 2014).
[723] *Lo darrier daus Lobaterras*, 48.

[Il n'y avait pas homme, femme ni enfant qui n'eût pas entendu parler d'Arnaud le magnifique, de ses prouesses, de sa force, de sa détermination. De sa beauté physique, aussi : grand et large d'épaules comme son père, il tenait de sa mère ses cheveux blonds, son visage fin et délicat.]

Le jeune homme est cependant en proie à des sentiments contradictoires : à l'admiration qu'il porte à Arnaud se mêlent le dégoût et l'horreur de l'avoir vu se comporter comme une bête. Mais aussi, lorsque celui-ci disparaît pour la première fois, il éprouve la tristesse de se voir délaissé :

Aviá vesitat los chastanhs cabornuts e los rochiers traucats, totas nòstras escondudas abitualas, tots nòstres chasteus, totas nòstras maisons. Mas queu jorn d'alai, si ta volontat era estada preservada, avìàs chausit que ieu te trobès pas. E, coma ieu i podiá pas creire, aimava quasiment mai, aura, pensar que eras mòrt o meschaentament tocat [724].

[J'avais visité les châtaigniers creux et les rochers fendus, toutes nos cachettes habituelles, tous nos châteaux, toutes nos maisons. Mais ce jour-là, si ta volonté avait été préservée, tu avais choisi que je ne te trouve pas. Et, comme je ne pouvais pas y croire, j'aimais presque mieux, alors, penser que tu étais mort ou grièvement blessé.]

Joan n'arrive pas à accepter, en effet, qu'Arnaud soit devenu *« l'òme lop »* [l'homme loup], *« lo mostre beveire de sang »* [le monstre buveur de sang], *« lo que fasiá dobtar de l'existéncia de Dieu »* [celui qui faisait douter de l'existence de Dieu]. Sur le bateau qui ramène les deux hommes à Loubaterre, il se prend à rêver. Si Arnaud n'avait pas trouvé le parchemin maudit, il aurait certainement *« contunhat l'òbra de patz de Jaufre, e Lobaterra fuguès demorada l'illa de bonaür de quand èram mainatges* [725]*. »* [continué l'œuvre de paix de Geoffrey, et Loubaterre serait restée l'île de bonheur de quand nous étions enfants.] Le texte nous donne ici quelques clés de lecture. Ce dont Joan rêve, c'est du monde clos de l'enfance, protégé par la figure de la Mère nourricière et par des figures paternelles bienveillantes : le seigneur Geoffrey qu'il substitue à son propre père, paysan insignifiant, mais aussi Frère Anselme, et dans une certaine mesure le bon Prieur de Merlande, Martial de Saint-Vivien. Les figures paternelles qui se chargent d'Arnaud sont au contraire violentes, et lui communiquent leur violence : le seigneur de Bourdeilles, mais aussi le fanatique Foulques de Mortemart, et surtout le grand loup gris, incarnation de l'aïeul primitif Arnolf. La transformation d'Arnaud, qui est son héritier tant par son prénom que par les circonstances de sa naissance, se produit à la préadolescence, lorsque le parchemin lui apprend la relation qu'il entretient avec sa mère, et que l'on peut interpréter comme celle d'un amour dévorateur, tellement excessif qu'il consomme Isaur la Douce, au sens propre du terme. La forêt cesse alors d'être pour lui le lieu des jeux enfantins. Elle devient une occasion de se confronter à sa propre part obscure et sauvage, qui fera de lui un loup parmi les loups [726], dans le monde sans pitié des humains

[724] *Lo darrier daus Lobaterras*, 33.

[725] *Lo darrier daus Lobaterras*, 73.

[726] Cf. Freud [1929] 2004, 53-54 : « L'homme n'est pas un être doux, en besoin d'amour, qui serait tout au plus en mesure de se défendre quand il est attaqué, mais […] au contraire il compte aussi à juste titre parmi ses aptitudes pulsionnelles une très forte part de penchant à l'agression. En conséquence de quoi, le prochain n'est pas seulement pour lui un aide et un objet sexuel possibles, mais aussi une tentation, celle de satisfaire sur lui son agression, d'exploiter sans dédommagement sa force de travail, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ce qu'il possède, de l'humilier, de lui causer des douleurs, de le martyriser et de le tuer. *Homo homini lupus* ; qui donc, d'après toutes les expériences de la vie et de l'histoire, a le courage de contester cette maxime ? Cette cruelle agression attend en règle générale une provocation ou se met au service d'une autre visée dont le but pourrait être atteint aussi par des moyens plus doux. Dans des circonstances qui lui sont favorables, lorsque sont absentes les contre-forces animiques qui d'ordinaire l'inhibent, elle se manifeste d'ailleurs spontanément, dévoilant dans l'homme la bête sauvage, à qui est étrangère l'idée de ménager sa propre espèce. […] Par suite de

adultes : dans la forêt, Arnaud est à la fois chasseur, terrifiant pour son ami qui le regarde faire de loin, et gibier, terrifié par ce qui lui arrive, sa propre transformation en être assoiffé de sang. Les larmes d'Arnaud traduisent ce regard qu'il porte, de temps en temps, sur lui-même : la conscience de la métamorphose qu'il subit, celle de son impuissance à l'empêcher. Dans le désert de Palestine où le mène la croisade, les rôles de ceux qui sont devenus le chevalier et son écuyer se répètent de manière identique. Joan ne combat pas. Il reste près de la tente, en proie à des sentiments contradictoires : d'un côté il attend le retour de celui dont il pense qu'il est devenu un Démon ; de l'autre, il espère qu'Arnaud sera tué. Dans un ultime effort, Joan essaiera d'affronter son ami et de le tuer dans son sommeil avec sa propre épée, qu'il a auparavant purifiée en la frottant avec du sable. Mais Arnaud est double, et l'enfant en lui ressurgit, empêchant son ami d'aller au bout de son geste :

> *E a queu moment, tos uelhs s'eran venguts pausar dins los meus ; tos uelhs blaus e suaus, sens traça de páur o d'aguissença, tos uelhs d'autres còps, de quand, coijats dins l'erba de Lobaterra, espiàvem d'autras estelas o gaitavèm la surtida de quauque greu desrenjat per nòstre brin d'erba. Daus uelhs que volián que ieu tustès e que desjà sabián que tustariá pas. M'era sovengut, alaidonc, d'una autra espasa levada, au ser de ta terribla metamorfòsi, au ser de nòstre retorn de las peiras levadas. E tu tanben, t'eras sovengut, que benleu queu sovenir t'aviá pas jamai laissat* [727].
>
> [Et à cet instant, tes yeux étaient venus se poser dans les miens ; tes yeux bleus et doux, sans trace de peur ni de haine, tes yeux d'autrefois, quand, couchés dans l'herbe de Loubaterre, nous regardions d'autres étoiles ou guettions la sortie de quelque grillon dérangé par notre brin d'herbe. Des yeux qui voulaient que je frappe et qui déjà savaient que je ne frapperais pas. Je m'étais souvenu, alors, d'une autre épée levée, au soir de ta terrible métamorphose, au soir de notre retour des pierres levées. Et toi aussi, tu t'étais souvenu, car ce souvenir ne t'avait peut-être jamais quitté.]

C'est à ce moment que Joan et Arnaud éprouvent le plus fortement leur unité : *« La mòrt veniá de far un chamin estranh de ma tèsta dins la toá, de tas mans dins las miàs, e queu viatge l'aviá deguda laissar tota estonada* [728] *.»* [La mort venait de faire un étrange chemin de ma tête dans la tienne, de tes mains dans les miennes, et ce voyage avait dû la laisser toute étonnée.] Arnaud est bien une part de Joan, mais une part consubstantielle, qu'il ne peut tuer sans se tuer lui-même. L'un et l'autre peuvent être lus comme les deux versants d'une même personnalité, tiraillée entre des aspirations contradictoires. Joan rêve de l'île et du monde replié sur lui-même de l'Enfant Trouvé. Arnaud au contraire est un hybride à la fois enfant et loup, cette alliance monstrueuse des contraires étant soulignée par la féminisation des caractères enfantins, *« At Taguth […] emb sas babinhas retrossadas sus sas dents de dròlla* [729] *»* [At Taghut […] aux babines retroussées sur ses dents de fille], alliance qui perdure dans la transformation finale d'Arnaud, qu'on peut lire comme un adieu désespéré à l'enfance, et un départ vers l'inconnu. Mais il est aussi – le texte le suggère sans l'affirmer clairement – un Bâtard : son père pourrait être l'éternel grand Loup gris qui semble avoir mystérieusement contaminé la lignée autrefois, lors de son combat avec l'ancêtre féminine, la *Mai-que-Loba* [Plus-que-Louve], ou, ainsi que le suggère Michel Chadeuil, la *Mair que loba* [Mère qui enfante des louveteaux [730]]. Le Loup

---

cette hostilité primaire des hommes les uns envers les autres, la société de la culture est constamment menacée de désagrégation. »

[727] *Lo darrier daus Lobaterras*, 61.

[728] *Lo darrier daus Lobaterras*, 61.

[729] *Lo darrier daus Lobaterras*, 69.

[730] Chadeuil 2008. Dans le dialecte limousin de Bourdeilles, *mair* et *mai* ont la même prononciation, [maj]. *Lobar* signifie travailler rudement. Le verbe qui signifie louveter, mettre bas des louveteaux, est *lobatar* (TDF).

gris surveille l'enfant de loin, dès les premières heures de sa vie, puisque l'homme qui emportait Arnaud chez sa future mère nourricière a pu l'apercevoir à un détour du sentier. Le passage d'Arnaud à l'âge adulte s'accomplit dans un cheminement œdipien : Joan essaie d'en faire disparaître les traces en détruisant l'image que son ami porte au cou. Le parchemin est effectivement mis en pièces et s'évanouit dans le sable purificateur du désert, mais Arnaud, lorsqu'il se réveille au bout de sept jours, a perdu un œil : marque œdipienne qui le renvoie à son père, le Loup borgne, figure de l'Œdipe éternel. Le narrateur Joan suggère en outre que, pendant cet épisode de catatonie, Arnaud, doué de bilocation[731], s'est dédoublé. Son récit lui-même se scinde et se réplique, lorsqu'il rapporte les propos de trois soldats, survivants d'une petite troupe et eux-mêmes à moitié fous de peur :

> *Quela nuech d'alai donc, un long crit aviá traucat la sorniera, un crit prigond coma las tenebras eternalas, un crit que veniá de l'En Delai. Los mai ancians dau vilatge avián fremit en marmusar : « Lo Lop Gris… Lo Lop Gris… » Lo Senhor s'era avançat tot sole vers la forèst, e los òmes los mai pròpches de eu l'avián auvit demandar a la nuech : « Arnaud, quo es tu ? » La forèst, alaidonc, aviá semblat venir viva : sos aubres eran estats secoduts per un vent estranh ; puei, que Dieu nos garde, s'era abrandada de milhiers de flametas frejas e lo monde aviá chanculat dins l'orror. Ni espasa, ni acha, ni flecha ni mai espegau non podián pas res contra lo fluvi negre e silenciós de las bèstias que, la rauja a las dents, s'eran lançadas sus la ponhada d'òmes que s'era desbandada emb daus udlaments de páur* [732].
>
> [Cette nuit-là donc, un long cri avait troué l'obscurité, un cri profond comme les ténèbres éternelles, un cri qui venait de l'Au-Delà. Les plus anciens du village avaient frémi en murmurant : « Le Loup Gris… Le Loup Gris… » Le Seigneur s'était avancé tout seul vers la forêt, et les hommes les plus proches de lui l'avaient entendu demander à la nuit : « Arnaud, c'est toi ? » La forêt, alors, avait semblé devenir vivante : ses arbres avaient été secoués par un vent étrange ; puis, que Dieu nous garde, elle s'était enflammée de milliers de flammèches froides et le monde avait basculé dans l'horreur. Ni épée, ni hache, ni flèche ni épieu ne pouvaient rien contre le fleuve noir et silencieux des bêtes qui, la rage aux dents, s'étaient lancées sur la poignée d'hommes qui s'était débandée avec des hurlements de peur.]

Les trois soldats – c'est-à-dire Joan, dans une trinité en miroir – assistent alors à une seconde scène traumatisante : celle de la mort de Geoffrey, menacé d'abord par trois loups, qui laissent bientôt la place au grand Loup gris. En écho à la scène où Arnaud défie son père dans l'église du prieuré, le grand Loup gris défie le vieux seigneur qui est adossé à un châtaignier :

> *Lo grand lop, alaidonc, que jusca a queu moment era demorat silenciós, aviá fach auvir un bruch òrre, parier coma una espofidada. S'era quilhat sus sas pautas de darrier, e, tan beu coma un òme, aviá fach quauques pas que aguèssetz dichs umans. Los tres soudards s'eran calats, lors uelhs sabrondant de terror : i aviá agut un rebat de luna sus los piaus gris de la bèstia, benleu ? Lo morre menaçant, l'ombra d'una brancha l'aviá escondut ? Qui zo aguès pogut dire ? Mas, eran prestes a zo jurar sus la Crotz, d'en pès dins l'esclarziera, còp sec esfaciada per lo vent de la nuech, s'era vista la siloeta blonda d'un chivalier en armas* [733].
>
> [Le grand loup, alors, qui jusqu'à ce moment était demeuré silencieux, avait fait entendre un bruit horrible, pareil à un éclat de rire. Il s'était dressé sur ses pattes de derrière, et, aussi grand qu'un homme, avait fait quelques pas qu'on aurait dit humains. Les trois soldats s'étaient tus, leurs yeux débordant de terreur : il y avait eu un reflet de lune sur les poils gris de la bête, peut-être ? La gueule menaçante, l'ombre d'une branche l'avait-elle cachée ? Qui aurait pu le dire ? Mais, ils

[731] Sur la croyance au Double et les expériences de bilocation, voir Lecouteux 1992.
[732] *Lo darrier daus Lobaterras*, 76-77.
[733] *Lo darrier daus Lobaterras*, 79.

étaient prêts à le jurer sur la Croix, debout dans la clairière, aussitôt effacée par le vent de la nuit, il s'était vu la silhouette blonde d'un chevalier en armes.]

Saisi par l'horreur de cette vision, Geoffrey s'écroule : le sang ne coulera pas, et la responsabilité de sa mort reste indirecte. Or, pendant que se déroulent ces événements, Arnaud est toujours en Palestine : il gît dans sa tente, comme pétrifié, en position fœtale, à tel point que Joan pense qu'il est mort, et se demande s'il ne faudra pas lui casser les os pour pouvoir l'enterrer [734]. Quelle foi faut-il accorder au récit des trois soldats ? Quelle foi faut-il accorder à celui de Joan ? Survivants de l'indicible, de la Catastrophe, du naufrage de l'Île, ces personnages sont au cœur du fantastique : peut-être disent-ils vrai, peut-être sont-ils fous. L'incertitude demeure. Mais ce n'est certes pas un hasard si le roman s'ouvre sur l'évocation, par le médecin, des jeux de l'enfant solitaire dans les ruines du prieuré de Merlande, et s'il se ferme sur un ensevelissement secret dont il est l'auteur et le seul témoin :

Reculhí tot mon paubre monde dins un sac per las pompiras, e los portí, per de las novelas mortalhas, dins un conh de la forèst. La caissa era pas tròp bela, onte los conhí tots. Atardí un moment la lumiera de ma lampa sus los cròs voides de lors uelhs, mas pagun signe me venguet pas, que me faguès conéisser Joan entre los autres. Anceis de barrar lo cubertin, torní botar en plaça lo sac de cuèr emplit daus perjamins que, per quauques mes, eran estats quò meu. E la terra tornet sonar per lo darrier còp, dau mens zo espere, sus los restas de Joan e de sos companhons [735].

[Je recueillis tout mon pauvre monde dans un sac à pommes de terre, et je les portai, pour de nouvelles funérailles, dans un coin de la forêt. Il n'était pas bien grand, le cercueil où je les plaçai tous. J'attardai un moment la lumière de ma lampe sur les trous vides de leurs yeux, mais aucun

[734] Cf. Annexe I : « J. Ganhaire : *Finalament, i a pas talament de fantastic dins quela istòria... enfin, n'i a ben, mas l'evolucion de l'òme, elle est benlèu mai psiquiatrica que fantastica... l'evolucion d'Arnaud. Ne'n coneissem, d'antropophages lycanthropes, quò exista, quò n'es pas una vision de l'esperit. Donc finalament lo sol biais un pauc fantastic que i a lai dedins quò es... i a un moment donat ente Arnaud es dins lo desert, es partit a la Crosada aquí, e après aver tuat sabe pas quant de monde, après aver minjat, enfin begut de sang...* J. Ginestet : *Es fòrça crudel… L'avètz fach terriblament crudel.* J. Ganhaire : *Eh oui, At Taghut, lo Diable, l'avián apelat lo Diable... e tomba dins un biais de còma e eu ne'n suert, e i vei pus nonmàs d'un uelh. A perdut un uelh, es vengut bòrlhe coma lo vièlh lop que seguiá… e au mesme moment – mas quò es quò-quí qu'es malaisat de far compréner au monde que legissen aqueu libre – au mesme moment lo grand lop que n'i vei pus es en tren de tuar lo pair d'Arnaud dins la forest. I a doas scenas que se passen en mesme temps, una dins lo desert, e l'autra dins la forest de Feitaud, enfin de Lobaterra. E lo sole que compren quauqua ren, quò es lo pair, quand auva lo lop venir, ditz : « Quò es tu, Arnaud ? ». A compres que quauqua ren era en tren de se passar entre son filh e queu lop, e quante lo lop l'a tuat, enfin, s'es avançat per lo tuar, a cregut que quò era son filh. E aquí i a una scena complicada qu'es de malaisat compréner quante… bon alors tant pieg, comprene qui pòt, comprene qui vòu, hein, vòle dire, voilà. »* [*J. Ganhaire :* Finalement, il n'y a pas tellement de fantastique dans cette histoire… enfin, il y en a bien, mais l'évolution de l'homme, elle est peut-être plus psychiatrique que fantastique… l'évolution d'Arnaud. Nous en connaissons, des anthropophages lycanthropes, cela existe, ce n'est pas une vision de l'esprit. Donc finalement le seul aspect un peu fantastique qu'il y a là-dedans c'est… il y a un certain moment où Arnaud est dans le désert, là il est parti à la croisade, et après avoir tué je ne sais pas combien de gens, après avoir mangé, enfin bu du sang… *J. Ginestet :* C'est très cruel… Vous l'avez fait terriblement cruel. *J. Ganhaire :* Eh oui, At Taghut, le Diable, ils l'avaient appelé le Diable… et il tombe dans une sorte de coma et il en sort, et il n'y voit plus que d'un œil. Il a perdu un œil, il est devenu borgne comme le vieux loup qui suivait… et au même moment – mais c'est cela qui est difficile à faire comprendre aux gens qui lisent ce livre – au même moment le grand loup qui n'y voit plus est en train de tuer le père d'Arnaud dans la forêt. Il y a deux scènes qui se passent en même temps, une dans le désert, et l'autre dans la forêt de Feytaud, enfin de Loubaterre. Et le seul qui comprend quelque chose, c'est le père, quand il entend le loup venir, il dit : « C'est toi, Arnaud ? ». Il a compris que quelque chose était en train de se passer entre son fils et ce loup, et quand le loup l'a tué, enfin, s'est avancé pour le tuer, il a cru que c'était son fils. Et ici il y a une scène compliquée qui est difficile à comprendre quand… bon alors tant pis, comprenne qui peut, comprenne qui veut, hein, je veux dire, voilà.]

[735] *Lo darrier daus Lobaterras*, 91.

signe ne me vint, qui aurait pu me faire reconnaître Joan d'entre les autres. Avant de fermer le couvercle, je remis en place le sac de cuir empli des parchemins qui, pour quelques mois, avaient été mon bien. Et la terre résonna pour la dernière fois, du moins je l'espère, sur les restes de Joan et de ses compagnons.]

Loubaterre, à jamais disparue, parle ainsi à tous ceux qui cherchent, sans vraiment y parvenir, à faire le deuil de l'enfant qu'ils étaient.

Dans les romans policiers du cycle de Darnaudguilhem, qui mettent en scène le commissaire et son équipe, les dédoublements sont agencés différemment. Le plus spectaculaire est le dédoublement schizophrénique de l'inspecteur Le Goff, lié à sa double origine corse et bretonne, et érigé en motif récurrent dans l'ensemble du cycle, car il permet des digressions comiques. Le Goff, inspecteur principal et second de Darnaudguilhem, apparaît dès le premier roman policier, *Sorne trasluc* [Sombre clair de lune], publié en 2004, comme un personnage dont le retour au commissariat est miraculeux. Il vient en effet de passer plusieurs mois dans un hôpital, puis dans une maison de repos de la police :

Las darrieras novelas venián de Pòrt Navalo onte era anat passar quauques temps chas son pair. Entau semblava que per l'ora son costat breton l'emportès sus lo còrse. Quo era quí gaire mens tota la problematica que de temps en temps lançava Ange Le Goff dins de las depressions qu'aviá ben dau mau a se'n surtir. Lo quartier mestre Le Goff (Joël Yann) era demorat tròp longtemps a l'arsenau de Tolon, e de sas chenadas dins la vila bassa, era nascut d'abòrd un amor brutlaire per una serveiritz dau Rendetz-Vos de la Marine, puei un dròlle buraud e frisat. Après tot plen de discutidas, lo nenet aviá reçaubut lo pitit nom de son grand pair mairenau que la legenda familiala localizava en quauque luòc dins lo maquís dau Rotondo, mas que de las lengas de pelha disián aver vist a Marselha ente auriá tornat prener lo comerci d'un cosin desaparegut un pauc avant ora. Qué que ne'n fuguès, entau avián començat los malurs de queu paubre metís. Portar un pitit nom còrse en Bretanha e un nom breton en Corsega eran de las chausas que se perdonavan pas. Per far bona pagela las amors maritimas s'eran 'chabadas en baralhas domesticas e Jo'l Yann Le Goff aviá enquera mielhs aimat tornar trobar las brumas de la rada de Brest que non pas tastar de quauque començament de vendetta. E lo pitit Ange aviá començat de longs viatges entre lach de chabra e burre salat, entre guitarra e binhon, entre pompons roges e bòrds de còus negres. D'aqueu esjarrament perpetuau era surtit un goiardeu mautranquille, ansiós, plantivós, esmalit contra las gents que fasián daus pitits sens s'esmajar de las consequéncias, puei jugavan a la pauma coma ilhs, paubras balas nascudas per daus eschamges rapides e brutaus [736].

[Les dernières nouvelles venaient de Port Navalo où il était allé passer quelque temps chez son père. Ainsi il semblait que pour le moment, son côté breton l'emportât sur le corse. C'était là pratiquement toute la problématique qui de temps en temps jetait Le Goff dans des dépressions dont il avait bien du mal à sortir. Le quartier maître Le Goff (Joël Yann) était resté trop longtemps à l'arsenal de Toulon, et de ses frasques dans la ville basse était né aussitôt un amour brûlant pour une serveuse du Rendez-vous de la Marine, puis un garçon brun et frisé. Après moultes discussions, le nouveau-né avait reçu le prénom de son grand-père maternel que la légende familiale localisait quelque part dans le maquis du Rotondo, mais que des langues de vipères disaient avoir vu à Marseille où il aurait repris le commerce d'un cousin disparu un peu avant l'heure. Quoi qu'il en soit, ainsi avaient commencé les malheurs de ce pauvre métis. Porter un prénom corse en Bretagne et un nom breton en Corse étaient de ces choses qu'on ne pardonne pas. Pour faire bonne mesure, les amours maritimes s'étaient terminées en bagarres domestiques et Jo'l Yann Le Goff avait préféré aller retrouver les brumes de la rade de Brest plutôt que de goûter à quelque commencement de vendetta. Et le petit Ange avait commencé de longs voyages entre lait de chèvre et beurre salé, entre guitare et biniou, entre pompons rouges et foulards noirs.

[736] *Sorne trasluc*, 106.

De cet écartèlement perpétuel était sorti un gamin inquiet, anxieux, plaintif, en colère contre les gens qui faisaient des enfants sans se soucier des conséquences, puis jouaient à se renvoyer ces pauvres ballons nés pour des échanges rapides et brutaux.]

Ces bases étant jetées, chaque roman policier contiendra au moins un passage sur la schizophrénie d'Ange Le Goff, comme un moment récréatif que le lecteur attend et qu'il a plaisir à retrouver. Ganhaire en joue à partir d'une liste des clichés courants sur chacune des deux régions, toponymes, instruments de musique, spécialités culinaires, n'hésitant pas à appliquer à son personnage la théorie des climats [737] pour mieux la tourner en dérision, par exemple dans ce passage du roman *Las tòrnas de Giraudon* :

I aviá nonmàs Ange que 'nava pas trò bien. La baissa de temperatura e las nibles negraudas lo fasián d'umor franchament bretona. 'Chabada la polifonia a se tot sol, 'chabadas las olors de tim de bergiera dau Rotondo. Dins sos uelhs, i aviá nonmàs las brandas de Ploaret e las brumas de l'Aber Wrac'h. I aviá pus nonmàs a esperar un sovenir de Fest Noz e de dròlla descotilhonada sus la landa per tornar un rison au filh dau quartier mestre Joêl-Yann [738].

[Il n'y avait que Ange qui n'allait pas très bien. La baisse de température et les nuages noirâtres le rendaient d'humeur franchement bretonne. Finie la polyphonie à soi tout seul, finies les senteurs de serpolet du Rotondo. Dans ses yeux, il n'y avait plus que les brandes de Ploaret et les brumes de l'Aber Wrac'h. Il n'y avait plus qu'à attendre un souvenir de Fest Noz et de fille troussée sur la lande pour rendre un sourire au fils du quartier maître Joël-Yann.]

Le conflit culturel intime, ainsi schématisé, prête à sourire. Il fait aussi de Le Goff un personnage sans profondeur, le faire-valoir de Darnaudguilhem, même s'il fait avancer l'enquête grâce à de judicieuses remarques. C'est Le Goff par exemple qui, dans le roman *Vautres que m'avetz tuada,* relève que le premier médecin auquel Gwenaëlle a eu affaire était une femme, ce qui permet au commissaire de trouver la coupable. Il est en quelque sorte un Darnaudguilhem plus jeune, qui peut encore se livrer aux excès que le commissaire s'interdit : plaisanter sans élégance sur le physique des femmes, se laisser tenter par l'infidélité, boire plus que de raison. Toujours adolescent dans ses comportements, il n'a pas encore atteint la sagesse de son aîné, qui a appris à réprimer ses pulsions et à gérer ses épisodes dépressifs. Darnaudguilhem fait preuve à son égard d'une grande sollicitude, allant jusqu'à le faire dormir chez lui lorsqu'il est ivre : il est d'autant plus indulgent qu'il retrouve, dans son jeune collègue, une image de lui-même. Le Goff trouvera un apaisement relatif à ses tendances schizophréniques en faisant la connaissance, dans le roman suivant, *Las tòrnas de Giraudon*, d'une jeune gendarme qui est son double inversé et complémentaire : Esméralda Fiorino, de mère bretonne et de père corse, qui n'a, elle, aucun problème d'identité.

Le Goff n'est cependant pas le seul personnage dans lequel Darnaudguilhem trouve un reflet de lui-même. *Dans Sorne trasluc* apparaît également le personnage de Masdelbosc, le médecin légiste, que Ganhaire peint sous un jour à la fois terrible et grotesque. Leurs vies se

[737] Déjà énoncée dans la seconde moitié du V^{ème} siècle avant notre ère dans un traité attribué à Hippocrate, *Περί αέρων, υδάτων τόπων* [*Traité des airs, des eaux, des lieux*], cette théorie affirmait que les différences comportementales et culturelles des groupes humains étaient dues à l'influence du climat sur les organismes. Elle a disparu en même temps que se constituait une nouvelle discipline scientifique, la climatologie, mais elle persiste hélas dans de nombreux clichés, dont, en France, l'ethnotype coriace du méridional, tel que le brosse par exemple Victor Hugo dans le récit d'un voyage en Provence : « À Paris on querelle, à Avignon on extermine. […] Ici encore il faut plaindre peut-être plus que blâmer. La nature et le climat sont complices de toutes les choses monstrueuses que font les hommes. Quand le soleil du Midi frappe sur une idée violente contenue dans des têtes faibles, il en fait sortir des crimes. » Hugo [1839] 1910, 22.

[738] *Las tòrnas de Giraudon*, 94.

déroulent en parallèle, et ils partagent des expériences communes qui les rapprochent. Ils se connaissent depuis le lycée, ils sont allés ensemble à la faculté [739], et tous deux ont été abandonnés par leurs femmes :

> *Lo doble naufratge de lors cobles aviá aprueimat los dos òmes que s'eran consolats dins de las serenadas un pauc tròp aigadas, si lo mot aiga podiá aver enquera una significacion per ilhs. Totparier, s'eran surtits de quela meschanta passa, e ne'n avián gardat nonmàs lo sovenir de gòrjas pastosas e de piaus doleirós. De temps en temps, parlavan dau bon vielh temps ente avián de las femnas davant un bon sopar mitonat per Masdelbòsc que s'i coneissiá en vianda, coma aimava zo rachanar, e un gobelet de vielha pruna era 'laidonc la sola feblessa que los dos amics se permetián en visar un vielh film negre ente Bogart, Orson Welles o Peter Lore se raletavan dins de las vilas sornas, lo còu de manteu de plòia bien montat sus las aurelhas [740].*
>
> [Le double naufrage de leurs couples avait rapproché les deux hommes qui s'étaient consolés dans des soirées un peu trop arrosées, si la notion d'eau pouvait encore avoir une signification pour eux [741]. Pourtant, ils s'étaient sortis de cette mauvaise passe, et en avaient seulement gardé le souvenir de bouches pâteuses et de mal aux cheveux. De temps en temps, ils parlaient du bon vieux temps où ils avaient des épouses devant un bon souper mitonné par Masdelbosc qui s'y connaissait en viande, comme il aimait le dire en ricanant, et un petit verre de vieille prune était alors la seule faiblesse que se permettaient les deux amis, en regardant un vieux film noir où Bogart, Orson Welles ou Peter Lore se faufilaient dans des villes sombres, le col de leur imperméable bien remonté sur leurs oreilles.]

Les épouses des deux hommes sont envers eux aussi désagréables l'une que l'autre. Celle de Masdelbosc lui reproche de lui préférer des cadavres plus ou moins frais et le traite d'incendiaire nécrophile. Elle a emmené ses enfants au loin pour les sauver de leur père. Elle semble psychiquement peu solide et a passé quatre ans en hôpital psychiatrique. Celle de Darnaudguilhem l'a trompé bien souvent, avant de devenir la femme d'un employé de préfecture ; il la retrouvera, par hasard, dans une boîte de nuit échangiste de Maraval, le *Finamore*. Quant à leurs enfants, ils leur ont donné de nombreux soucis à leur adolescence. Les filles de Masdelbosc ont quitté le domicile familial à dix-sept ans et ont failli mal tourner, avant de se marier et de devenir, l'une assistante sociale, l'autre institutrice. Quant au fils de Darnaudguilhem, Frédéric, il a échoué deux fois au baccalauréat. Au fil des romans, il finit par l'obtenir, entre à la Faculté de droit, et passe le concours de l'École de Police, pour devenir « flic comme papa. » Prolongement de son père, il mène l'enquête à sa place au début du roman *Chamin de Copagòrja*. Les deux hommes la termineront ensemble.

Dans leur environnement de travail, commissaire et légiste portent tous les deux des surnoms polysémiques. Celui de Masdelbosc est *Sent-la-Mòrt* :

> *Lo chafre era pas mau trobat. Lo niflament perpetuau de Masdelbòsc aviá 'chabat que li era tornat tombar sus lo morre, o ben tot que sos collaboradors li aguessen trobat una odor especiala que li tenguès a la peu, coma peisson a peissonier [742].*
>
> [Le surnom n'était pas mal trouvé. Le reniflement perpétuel de Masdelbosc avait fini par lui retomber sur le nez, à moins que ses collaborateurs ne lui eussent trouvé une odeur spéciale qui lui tenait à la peau, comme celle du poisson au poissonnier.]

---

[739] *Sorne trasluc*, 43. On suppose qu'il s'agit de deux Facultés différentes, dans la même ville, peut-être Bordeaux.
[740] *Vautres que m'avetz tuada*, 47-48.
[741] Le jeu de mots, qui repose sur l'étymologie du verbe *aigar*, arroser, est intraduisible en français.
[742] *Sorne trasluc*, 98-99.

Cette odeur, due à la fréquentation quotidienne des cadavres, éloigne le médecin légiste de ses semblables [743]. Elle rappelle, dans un contexte différent, celle qui cause le désarroi de Joan dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », lorsqu'il voit que même le chien ne veut pas l'approcher. Masdelbosc est à la fois un paria et un initié. Il travaille dans un lieu mystérieux et effrayant, appelé tantôt *« lo depositòri »* [la morgue], tantôt *l'Institut medicolegau*, tantôt même *« lo reiaume daus mòrts »* [le royaume des morts [744]] ou l'Enfer, interdit au profane, mais pas au commissaire, qui partage une partie des savoirs indicibles de son ami. Dans cette mesure, on peut interpréter Masdelbosc comme la face inavouable de Darnaudguilhem, en quelque sorte son double obscur : les pratiques du légiste, que l'auteur connaît par sa profession de médecin, ne peuvent être révélées hors de leur contexte, sous peine de paraître obscènes et de susciter l'incompréhension [745]. Ganhaire en tire des effets comiques. C'est ainsi que, dans une scène du roman *Las tòrnas de Giraudon*, Madelbosc a raison du procureur Brégégère de Lavergnade, et venge indirectement Darnaudguilhem de ce personnage hautain : il le fait vomir en lui racontant, en privé, les secrets d'une autopsie. Trop curieux, Darnaudguilhem vomit à son tour lorsqu'il demande à son ami de les lui répéter. Le lecteur, jouet de l'écrivain, demeure face à une ellipse : à lui d'imaginer ce qui a pu être dit, l'imagination ayant ici une force bien plus grande que les mots. L'auteur ne s'interdit pas, cependant, quelques descriptions crues et suggestives qui éclairent la singularité du personnage et donnent une idée du monde à part dans lequel il évolue. La jeune inspectrice Guite Béringuier, qui le voit arriver à une soirée au commissariat, en est particulièrement émue :

> *Lo coneissiá, queu-quí. Era vengut lor far cors a l'escòla, lor parlar de cadabres purits, tots belinants de cussons, de penduts de la lenga blueia, de cervelas espandudas sus los murs, de ventres esbudelats a còps de sagna-vielha, de clòscas fendudas de còps de apcha [746].*
>
> [Elle le connaissait, celui-ci. Il était venu leur faire cours à l'école, leur parler de cadavres pourris, tout fourmillant de vers, de pendus à la langue bleue, de cervelles répandues sur les murs, de ventres étripés à coups de surin [747], de crânes fendus à coups de hache.]

Masdelbosc use d'un humour grinçant et provocateur que Darnaudguilhem juge indécent [748], même s'il comprend qu'il permet au médecin une indispensable distanciation :

---

[743] Dans son travail sur les apprentissages des étudiants en médecine, l'ethnologue et médecin Emmanuelle Godeau explique qu'il s'agit pour eux d'une « véritable épreuve, physique et psychique » qui comporte une série d'obstacles. « Le premier obstacle, qui saute au nez dès que l'on franchit la porte [de la salle de dissection], est d'emblée souligné par tous : l'odeur. Inqualifiable mais dont la seule évocation suffit pourtant à restituer l'expérience dans toute sa singularité. C'est qu'en effet, se souvient un urologue, il s'agit d'une odeur " difficilement rapprochable d'autre chose…pas du tout une odeur de mort. Une odeur de formol, mais pas un formol comme on l'entend, du moins comme on le sent. C'est un formol imbibant quelque chose, et…c'est vrai qu'il y a une odeur caractéristique, un peu comme le métro, une odeur qu'on n'arrive pas à définir… mais qui n'est pas forcément agréable, même qui est suffocante." (Thierry S., promo 1978, Toulouse). Voire, me dira-t-on, "pestilentielle", "dégueulasse" ou "ignoble". » Godeau 2007, 24-25.

[744] *Sorne trasluc*, 98.

[745] Cf. Godeau 2007, 45 : « Bernard C., maintenant chirurgien réputé, se revoit sortant de sa première séance de dissection dans les années 1960 : "Je vois passer les gens sur les allées, et je me suis dit : vraiment, tu n'es pas comme eux, ce sont des laïcs, toi, tu es un clerc. Ils ne comprendront jamais ce que tu fais. Tu es dans un autre monde qu'eux, et tu sais des choses qu'ils ne sauront jamais." En d'autres termes, le savoir anatomique, médiatisé par l'épreuve de la dissection, l'a transformé en initié. »

[746] *Sevdije*, 7.

[747] Cette traduction demeure imparfaite, car le français n'a pas d'équivalent pour l'occitan *« sagna-vielha »,* mot composé du verbe *« sagnar »* et de son complément, qui signifie littéralement « saigne-vieille ».

[748] On retrouve ce type d'humour dans une réplique de *Ni juge ni soumise*, un film documentaire franco-belge, réalisé par Jean Libon et Yves Hinant et diffusé au cinéma en 2017. Il montre le travail quotidien d'une juge d'instruction bruxelloise, Anne Gruwez. *« Vous en garderez bien un petit morceau pour l'apéritif, Docteur ? »*,

« Aprep tot, quilhs paubres medecins an ben lo drech de colhonar de temps en temps, quò los aida a voidar un pauc l'angoissa [749]*. »* [Après tout, ces pauvres médecins ont bien le droit de déconner de temps en temps, ça les aide à libérer un peu leur angoisse.] Dépendant à l'alcool, humilié par sa femme, ridiculisé par des normes de sécurité qui l'obligent à *« s'envertolhar de pelhas verdas, a se botar una boneta enfonsada jurcinca a las cilhas e de las lunetas de plastic que lo fasián retirar un cloncaire de grands fons* [750] *»* [à s'envelopper de frusques vertes, à se mettre une charlotte enfoncée jusqu'aux sourcils et des lunettes de plastique qui le faisaient ressembler à un plongeur de grands fonds], grotesque par les débuts d'incendie qu'il allume en fumant sans précautions de grosses cigarettes maïs [751], manquant lui-même, à chaque fois, de prendre feu [752], Masdelbosc, relégué dans sa caverne [753] presque souterraine, par-delà les portes noires de « l'Enfer [754] », est un personnage paradoxal, à la fois détruit et puissant : il détient des savoirs interdits. Inflammable, il est une figure du Diable, un être de feu qui manque à chaque instant de s'autodétruire : le savoir initiatique s'acquiert au risque de la vie.

Le médecin-légiste trouve lui-même un double dans son acolyte, le thanatopracteur surnommé Frankenstein [755]. Celui-ci est obsédé sexuel, ce qui donne lieu à des épisodes comiques lorsque la légiste Brigitte Almeida vient remplacer Masdelbosc appelé quelque temps à Paris :

> *Lo comissari 'nava tornar partir quand se sovenguet que era vengut querre quela famosa clau. Damandet au grand magre si sabiá ente 'l'era, e l'autre faguet signe dau babinhon vers la sala de disseccion. E Darnaudguilhem veguet dins sos uelhs una lusor que li faguet pensar que Frankenstein aviá trobat sa promesa* [756]*, e que quela d'aquí fariá bien d'espiar dernier ela en segre los corredors. « Sab pas ente 'la conhada, vau li damandar ». Lo comissari laisset lo monstre 'nar far sa cort en se raletar dins la sala de copar. Queu-quí tornet, la mina enquera mai sorna. « La vos vòu veire », e la jalosia remolhet dins l'espiada globulosa que lancet au policier, e dins lo resson de sos pas que faguet tant sec que poguet, maugrat sas suchas de caotchoc* [757]*.*
>
> [Le commissaire allait repartir quand il se souvint qu'il était venu chercher cette fameuse clé. Il demanda au grand maigre s'il savait où elle était, et l'autre désigna du menton la salle de dissection. Et Darnaudguilhem vit dans ses yeux une lueur qui lui fit penser que Frankenstein avait trouvé sa promise, et que celle-ci ferait bien de regarder derrière elle en suivant les couloirs. « Je ne sais pas où elle l'a fourrée, je vais lui demander ». Le commissaire laissa le monstre aller faire sa cour en se glissant dans la salle de découpe. Celui-ci revint, la mine encore plus sombre. « Elle veut vous voir », et la jalousie était perceptible dans le regard globuleux qu'il lança au policier, et dans l'écho de ses pas qu'il fit aussi sec qu'il put, en dépit de ses sabots de caoutchouc.]

---

demande la juge au médecin légiste qui vient d'exhumer un cadavre pour effectuer un prélèvement d'ADN.

[749] *Las tòrnas de Giraudon*, 119.

[750] *Las tòrnas de Giraudon*, 46.

[751] Inspirées des cigarettes Gitanes Maïs, enveloppées dans une feuille de papier de maïs de couleur jaune.

[752] Cf. par exemple *Un tant doç fogier*, 37.

[753] *Las tòrnas de Giraudon*, 120

[754] *Un tant doç fogier*, 43.

[755] Dans le roman de Mary Shelley, intitulé *Frankenstein or the modern Prometheus moderne* [Frankenstein ou le Prométhée moderne] (1818), c'est le créateur du monstre qui se nomme Victor Frankenstein. Le monstre, qui n'a pas de nom, est une créature désespérée car nul ne peut l'aimer.

[756] Allusion à *The Bride of Frankenstein* [La fiancée de Frankenstein], film américain de James Whale, sorti en 1935.

[757] *Las tòrnas de Giraudon*, 47-48.

À la fin du roman, comme le commissaire le craignait, le drame se produit : alerté par le bruit d'une violente dispute dans la « maison des morts », il comprend que Masdelbosc est en train de régler ses comptes avec Frankenstein. Il voit bientôt apparaître celui-ci, *« sorne, esbertalhat mas totjorn entier* [758] *»* [sombre, balafré, mais toujours entier], puis son patron, *« roge coma trasluc, des'lenat e brandissent lo punh. »* [rouge comme par une nuit de pleine lune, hors d'haleine, et brandissant le poing.]. Furieux, Masdelbosc lui explique que *« quante quo era las mòrtas, quò podiá passar enquera, mais queste còp, queste còp… »* [quand c'étaient les mortes, ça pouvait passer encore, mais cette fois, cette fois…]. En effet, Frankenstein a littéralement agressé Brigitte Almeida, et

> *la doctoressa li aviá fotut lo genuelh dins los nosilhons, li aviá balançat son sac plen de Diu sap quala besunha per lo morre, e, per far bona mesura, li aviá esgrafinhat las jautas a plenas unglas. E la Brigita aviá pas balançat doàs segondas. Aviá fotut sa blauda a la figura de Masdelbòsc que s'era amenat leu-leu au bruch de la baralha. E aviá fotut lo camp, en dire que demorariá pas mai de temps dins queu nis de psicopatas, « òc de psicopatas, au plurau ». E aurá, lo paubre Sent-la-Mòrt era tot sol per renhar sus la botica, rodilhar los candidats a l'esbocinatge, far lo trabalh, los tornar petaçar e lor far un pauc frimossa 'vances de los tornar a lor parentela. L'autre esfoudit tornariá plan dins dos tres jorns, la coá bassa, faliá z'esperar per lo mens, los dos : que tornesse, e qu'aguesse la coá bassa* [759].
>
> [la doctoresse lui avait fichu le genou dans les testicules, lui avait balancé par la figure son sac plein de Dieu seul sait quoi, et, pour faire bonne mesure, lui avait égratigné les joues à pleins ongles. Et Brigitte n'avait pas hésité deux secondes. Elle avait jeté sa blouse à la figure de Masdelbosc qui était arrivé à toute allure au bruit de la dispute. Et elle avait fichu le camp, en disant qu'elle ne resterait pas plus longtemps dans ce nid de psychopathes, « oui, de psychopathes, au pluriel ». Et maintenant, le pauvre Sent-la-Mort était tout seul pour régner sur la boutique, pousser les chariots des candidats à l'éventration, faire le travail, les raccommoder et leur redonner une jolie frimousse avant de les rendre à leur parentèle. L'autre fou reviendrait bien dans quelques jours, la queue basse, il fallait l'espérer du moins, les deux : qu'il revienne, et avec la queue basse.]

Les dires de Brigitte Almeida semblent donc confirmer les accusations de la femme de Masdelbosc : celui-ci, qui peut se substituer à son acolyte, partage avec lui des caractéristiques communes qui font de lui un être à part, en marge des humains ordinaires. En cela, Masdelbosc ne peut constituer un modèle : son savoir sur l'intimité des corps l'isole de ses semblables, avec lesquels il ne sait pas entrer en relation. Darnaudguilhem, qui par certains côtés lui ressemble, est aussi son contraire : il rassemble autour de sa personne une équipe qu'il parvient à souder.

Le motif du dédoublement subit un traitement encore différent dans la nouvelle fantastique « Tròp tard lo linçòu » [Trop tard, le drap] du recueil *Lo viatge aquitan*, dont il constitue l'un des ressorts. L'auteur y fait parler Joseph, le patriarche d'une famille de rustres. Il a quatre-vingt quinze ans, et s'aperçoit en se réveillant que ses douleurs ont subitement disparu, alors que cela fait trois mois qu'il n'a pas pu quitter son lit. Il veut uriner, mais sa main passe à travers le couvercle du seau hygiénique, qu'il n'arrive pas à soulever, de toute façon. En retournant se coucher, il découvre un spectacle inattendu : *« Quò fai totjorn un petit quauquaren de se veire mòrt. Quela garganta tota badanta, quelas mans sarradas sus lo linçòu, quilhs uelhs vitrós qu'èspian las 'rantelas dau traulatge, tot aquò es quò-meu* [760] *»* [Ça fait toujours un petit quelque chose de se voir mort. Ce gosier grand ouvert, ces mains serrées sur

[758] *Las tòrnas de Giraudon*, 282.
[759] *Las tòrnas de Giraudon*, 282.
[760] *Lo viatge aquitan*, 44.

le drap, ces yeux vitreux qui regardent les toiles d'araignées des poutres, tout ça, c'est à moi], se dit le narrateur en se rendant compte qu'il ne peut plus réintégrer son corps, même en se couchant dessus. Il doit donc se rendre à l'évidence : il est devenu un fantôme.

> *Quala mina un pòt aver quand un es vengut tòrna ? Sei pas tròp fier quante me plante davant lo grand armari emb lo miralh que ten tot lo costat drech de la fenestra. Lo petit lampisson que lòpia rasís me – enfin vòle dire l'autre lai, lo mòrt, que… – dona pas gaire de clàrdat, sens comptar que i vese plus gaire dempuei una diesena d'ans. M'apròpche donc. Remude la testa, las mans : ren. I a ren a veire* [761].
>
> [Quelle mine peut-on avoir quand on est devenu fantôme ? Je ne fais pas trop le malin quand je m'arrête devant la grande armoire à glace qui occupe tout le côté droit de la fenêtre. La petite lampe qui brille faiblement à côté de moi – enfin je veux dire l'autre, là, le mort, quoi… – ne donne pas une bien grande clarté, sans compter que je n'y vois plus guère depuis une dizaine d'années. Je m'approche donc. Je remue la tête, les mains : rien. Il n'y a rien à voir.]

Ganhaire articule ici deux croyances populaires. D'abord, celle que les fantômes n'ont pas de reflet dans les miroirs ; ensuite, celle que, s'il y a un miroir dans la maison et qu'on oublie de le voiler à temps, l'esprit du défunt passe à travers. Il ne peut plus alors rejoindre son corps, et est condamné à errer sans repos. C'est ce qui se produit pour Joseph. Tout à son désir de savoir à quoi il ressemble sous sa forme de fantôme, il est happé de l'autre côté de la glace de l'armoire dans laquelle il va se retrouver enfermé en compagnie de l'odieuse Zélia. Il ne verra pas sa nouvelle apparence, mais il n'a pas dû beaucoup changer, puisque pour sa part, la Zélia semble être restée la même : *« son nas tuca son babinhon, sas bochas li van d'una aurelha a l'autra, e sos petits uelhs tot rasís l'un l'autre m'espian meschaentament* [762]. *»* [son nez touche son menton, ses lèvres lui vont d'une oreille à l'autre, et ses petits yeux qui sont tout près l'un de l'autre me regardent d'un air mauvais.] En tout cas, les coups qu'ils échangent tous deux semblent prouver que les fantômes ne sont pas seulement des esprits :

> *A, bogre de salopard, fotut merdasson, vielha charonha ! Creses benleu que vas èsser mestre coma la Zelia ? Creses que saubrai pas te far estar ? E vei-la-quí que me bomba dessùs a grands còps d'àrpias, de pès, de januelhs ponchuts que lo diable. Li passe ben dos tres timplats, mas sei pas de fòrça davant queu vent folhier. […] – Quo es pro, quo es pro, as ganhat, d'acòrd, te tucarai pus, te tucarai pus ! Ela me planta enquera un còp de pè dins la peira dau januelh, un autre bien mau plaçat per mon arma, puèi se tòrna sietar dins un cuenh. Io, tot matrassat, fau parier, lo pus luenh possible* [763].
>
> [Ah, bougre de salopard, foutu petit merdeux, vieille charogne ! Tu crois peut-être que tu vas commander avec la Zélia ? Tu crois que je ne saurai pas te faire tenir tranquille ? Et la voilà qui me fonce dessus à grands coups de griffes, de pieds, de genoux pointus en diable. Je lui colle bien deux ou trois gifles, mais je ne suis pas assez fort face à cette tornade. […] – Ça suffit, ça suffit, tu as gagné, d'accord, je ne te toucherai plus, je ne te toucherai plus ! Elle me plante encore un coup de pied dans la rotule, un autre, bien mal placé, ma foi, puis se rassied dans un coin. Moi, tout assommé, je fais pareil, le plus loin possible.]

Joseph est donc à la fois corps et non-corps, puisque les draps que Germaine finit par prendre dans l'armoire lui traversent la figure. S'il lui est impossible d'en sortir, il peut assister à sa propre toilette mortuaire, qu'elle expédie en toute hâte :

---

[761] *Lo viatge aquitan*, 45.
[762] *Lo viatge aquitan*, 46.
[763] *Lo viatge aquitan*, 47-48.

I vese mielhs, aurá… E zo planhe bien. Quela magror tota deslotjada, parier coma de las babòias pingolhadas a de las ficelas, quo es io ! Enfin, mon cadabre. Ma testa daus uelhs vitrós brandolha, rodela, rebomba… me veiquí sietat, d'eschina, de ventre. Un canaçon se raleta lo long de mas chambas e ven clachar mas paubras misèrias. Me veiquí tornat sietat, mos braç se levan, la chamisa s'engulha, atencion, mas aurelhas, nom de Dieu ! Vlan ! d'eschina, aurá, e pas en doçor, te promete ! Veiquí las culòtas que me grimpan après, las bretelas que me flacan, la crabata que me sarra la cornhòla, tota de bingois. E la vesta ! tira d'un costat, tira de l'autre, leva los braç, baissa la testa… Vei-la quí tota torchilhonada, sarabingada. La Germana es coma l'es, mas ela aima lo trabalh ben fait. Sabatas pausadas, cotilhons trossats, vei-la-quí d'en pès sus lo liech coma si ela voliá me far quò en lebreta. Passat un temps auriá pas dich de non, mas aurá… D'una man, ela me leva per la cintura e de l'autra, agalha la vesta de doas-tres secodudas. Vei-me-quí monsur… Per far bona mesura, ela m'enfonsa sus la testa ma vielha casqueta de tots los jorns, tota negra de suor. Ma nuòva, de casqueta, es a questa ora sus la testa de queu penlant de Marceu, que s'escharnís e fai de las miròias davant l'esmiralh a ras de mon nas [764].

[J'y vois mieux, maintenant… Et je le regrette bien. Cette maigreur toute disloquée, comme des marionnettes qui pendillent à des ficelles, c'est moi ! Enfin, mon cadavre. Ma tête aux yeux vitreux brinquebale, roule, rebondit… Me voici assis, sur le dos, sur le ventre. Un caleçon se glisse le long de mes jambes et vient cacher mes pauvres misères. Me voici de nouveau assis, mes bras se lèvent, la chemise s'enfile, attention, mes oreilles, nom de Dieu ! Vlan ! sur le dos, maintenant, et pas en douceur, je te promets ! Voici le pantalon qui me grimpe après, les bretelles qui me cinglent, la cravate qui me serre la gorge, toute de travers. Et la veste ! Tire d'un côté, tire de l'autre, lève les bras, baisse la tête… La voilà toute chiffonnée, mise n'importe comment. Germaine est comme elle est, mais elle aime le travail bien fait. Chaussures ôtées, jupons troussés, la voici debout sur le lit comme si elle voulait me faire ça en levrette. Il y a quelque temps, je n'aurais pas dit non, mais maintenant… D'une main, elle me soulève par la ceinture et de l'autre, elle arrange la veste de quelques petites tapes. Voilà monsieur… Pour faire bonne mesure, elle m'enfonce sur la tête ma vieille casquette de tous les jours, toute noire de sueur. Ma neuve, de casquette, est à cette heure sur la tête de ce fainéant de Marcel, qui grimace et minaude devant la glace tout contre mon nez.]

On ne sait pas exactement qui est Germaine, cette femme autoritaire qui a pris les choses en main. Il peut s'agir d'une seconde femme de Joseph, ou bien d'une sœur, ou bien encore de sa fille. Les relations de parenté ne sont pas très claires dans cette famille dont les membres entretiennent des rapports incestueux, et on apprend que *« quela puta de Germana »* [cette pute de Germaine] a eu des relations sexuelles avec plusieurs d'entre eux, Marcel, Philippe et peut-être même Joseph. La toilette mortuaire, scène qui pourrait être triste ou émouvante, devient, racontée par le fantôme qui n'est pas censé la voir, une scène comique : les gestes brusques de Germaine qui traite son ancien corps comme un mannequin, les réflexions que fait Joseph qui se pense presque encore vivant, sa déception d'être traité avec si peu de ménagements font rire. En tant que cadavre, il est pitoyable. En tant que fantôme assigné à résidence dans une armoire, il est impuissant. La Zélia lui porte un coup supplémentaire, en lui proposant de lui raconter les ébats d'Albertine, son épouse décédée, avec les hommes de la famille. C'est la seule distraction qu'elle a eue à l'intérieur de l'armoire… *« Quo es que se'n passa de las chausas dins una chambra ! E dins un liech, donc ! Marcas bien que tu, los darriers temps, quò èra pas lo diable. Ta paubra Albertina era pas tròp bien siervida… Urosament que i aviá lo Leò, e lo Felip, e lo Marceu per la contentar, sens comptar* [765] *que lo* [766]*… »* [C'est qu'il s'en passe des choses dans une chambre ! Et dans un lit, donc ! remarque bien que toi, les derniers temps, ce n'était pas

[764] *Lo viatge aquitan*, 51.
[765] Le texte comporte une coquille : *« contar »* pour *« comptar »*.
[766] *Lo viatge aquitan*, 52.

terrible. Ta pauvre Albertine n'était pas trop bien servie… Heureusement qu'il y avait le Léo, et le Philippe, et le Marcel pour la combler, sans compter que le…].

On ne plaint pas vraiment Joseph, qui de son côté semble avoir fait ce qu'il fallait pour se faire détester. Après son enterrement, qui mettra fin à sa double existence provisoire, il deviendra la proie exclusive de la Zélia, l'aïeule détestable dont le sang pourri coule, dit-il, dans les veines de sa famille incestueuse. Mais on comprend qu'il saura riposter. La fin du récit ouvre sur le début d'une nouvelle vie, qui sera peut-être pire que la précédente.

4.4.2. L'énigme féminine

Dans un univers littéraire essentiellement décrit d'un point de vue masculin, les femmes sont des personnages ambivalents, dont on peut attendre le meilleur comme le pire. La relation avec l'autre sexe implique presque toujours, chez Ganhaire, une prise de risques. Celui qui aime s'expose à être rejeté, manipulé ou trahi, voire absorbé par un amour trop envahissant. Les femmes, parce qu'elles sont imprévisibles, sont donc aussi fascinantes qu'inquiétantes. Les figures maternelles, dans leurs rapports avec leurs enfants, reflètent cette dualité : certaines font preuve d'une générosité sans limites, d'autres du despotisme le plus féroce. Toutefois, les deux formes de pouvoir liés au corps des femmes en font aussi des victimes : leur capacité de séduction en fait des proies faciles pour les mâles sans scrupules ; leur capacité d'enfanter les rend paradoxalement dépendantes de leur environnement familial ou social. Les jeux de l'amour se doublent ainsi, dans l'œuvre, d'enjeux de pouvoir dont les effets peuvent être destructeurs.

4.4.2.1. Nani, superhéroïne ?

La compréhension des femmes n'est pas donnée d'emblée. Elle fait partie de la découverte du monde, et de l'apprentissage progressif que doit faire le jeune garçon, qui s'effectuent par des rencontres, et par des expériences. Dans le roman *Dau vent dins las plumas*, qui n'est pas seulement un roman de cape et d'épée, mais aussi un roman d'éducation, le héros Barnabé vit au début dans un univers étriqué, et sa connaissance des femmes se limite à deux d'entre elles : sa mère, au physique viril, *« emb sos braç de buschairon* [767] » [avec ses bras de bûcheron] ; et la jeune Rosemonde de La Valade, séduisante et traîtresse, à cause de laquelle il se lance sur les chemins de l'aventure, à la suite d'une altercation avec le père de celle-ci. C'est pendant son séjour au château de Polignac qu'il fait la connaissance de Nani, qui sera à la fois sa confidente, son initiatrice et son amour secret. Nani n'est pas vraiment jeune, mais elle a l'air jeune. Elle est généreuse et consolante. L'affection qu'elle porte à Barnabé est réciproque, et se révèle lorsqu'ils sont menacés d'être séparés :

> *Còp sec, la Nani trapa un panier, i conha de qué me nuirir pendent una bona setmana, e lo me para, los uelhs emplits de lagremas. Mai ieu, me sente preste de purar, au sovenir de sas mans douças sus mon espatla bleçada, de sos pastissons (quo era enquera alai dedins que lo burre passava lo mielhs) e de sos tetons sus losquaus ieu aimava pausar ma tèsta coma si fuguessen estats daus coissins* [768].

[767] *Dau vent dins las plumas*, 5.
[768] *Dau vent dins las plumas*, 39.

> [Aussitôt, Nani attrape un panier, y met de quoi me nourrir pendant une bonne semaine, et me le tend, les yeux emplis de larmes. Moi aussi, je me sens prêt à pleurer, au souvenir de ses mains douces sur mon épaule blessée, des ses gâteaux (c'est encore là dedans que le beurre passait le mieux) et de ses seins sur lesquels j'aimais poser ma tête comme s'ils avaient été des coussins.]

Nani est parfois un peu ridicule, lorsque, son mouchoir mouillé sur la tête [769], elle fait vaguement penser à un portrait de Catherine de Médicis. Peu importe, en fait, son apparence physique, que Barnabé passe sous silence. Elle est la Femme au superlatif, imaginaire et idéalisée, qui révèle au fil du récit des talents innombrables : c'est une infirmière hors pair, qui sait confectionner toutes sortes de baumes ; une pédagogue, qui lui donne des cours impromptus de français, de géographie et d'anthropologie ; une excellente cuisinière, qui a pour seul défaut d'utiliser du beurre, au lieu d'huile ou de graisse ; une escrimeuse, qui n'hésite pas à se défendre à l'aide d'une épée ; une nourrice à la poitrine accueillante, qui le console et le rassure lorsqu'il en a besoin ; une cavalière intrépide, qui *« mena los chavaus coma un soudard* [770]*»* [mène les chevaux comme un soldat] ; une baroudeuse qui sait allumer un feu au bord de la plage pour préparer des moules au vin blanc ; une fine tacticienne, qui choisit le bon chemin – du moins le croit-elle, et Barnabé avec elle – pour éviter des troupes hostiles ; une habile négociatrice, qui *« a mai d'un torn dins son sac* [771] *»* [a plus d'un tour dans son sac], qui sait utiliser quand il le faut des arguments sonnants et trébuchants ; une navigatrice expérimentée, capable de prendre le commandement d'une gabarre *« emb l'assegurança d'un capitani-corsari* [772]*»* [avec l'assurance d'un capitaine-corsaire], et même, à distance, celui du Saint Christopher qui remorque la gabarre en question ; une solide nageuse, qui tire Barnabé dans l'eau de la Gironde pour échapper aux mousquetaires ; une combattante, qui attaque l'ennemi à la hache ; une hôtesse improvisée qui prend la direction de l'auberge *Au Hoguèr de la Mair Lalana*, reléguant sa patronne au rang de servante ; une mendiante qui sait s'y prendre pour inspirer la pitié des passants ; une complice rusée qui aide Barnabé à s'évader ; une intendante expérimentée qui régit pendant trois semaines la vie d'une troupe de dix hommes. Barnabé ne tarit pas d'éloges sur elle : *« L'estudi m'interessava pas ; mentre que aura, emb la Nani per regenta, apréner es per ieu un plaser* [773]*. »* [Les études ne m'intéressaient pas ; alors que maintenant, avec Nani pour institutrice, apprendre est pour moi un plaisir.] *« Ieu, emb la Nani, aniriá jusca a la riba de la terra* [774] *! »* [Moi, avec Nani, j'irais jusqu'au bout de la terre !].

Nani, femme intrépide, enthousiaste et déterminée, mais aussi affectueuse et altruiste, capable de tirer ses amis de toutes les situations délicates, est donc une sorte de Wonder Woman [775] du XVII[e] siècle, personnage original que Ganhaire présente avec beaucoup

---

[769] Le mouchoir de tête est la coiffure traditionnelle des paysannes du Périgord (cf. Valprémy 1999, 174-177). Ganhaire le mentionne de façon récurrente : le jour où l'on tue le cochon à Puymaury, les femmes qui cuisinent le portent. (*Vautres que m'avetz tuada*, 159) ; Maxime, qui s'est fait voler son béret, se met sur la tête celui de sa mère (*Los braves jorns de Perdilhòta*, 29).

[770] *Dau vent dins las plumas*, 47.

[771] *Dau vent dins las plumas*, 47.

[772] *Dau vent dins las plumas*, 47.

[773] *Dau vent dins las plumas*, 53-54.

[774] *Dau vent dins las plumas*, 46.

[775] Le personnage de Wonder Woman, créé par le psychologue William Moulton Marston, apparaît en 1941 dans le comic book américain *All Star Comics*. Elle y est présentée comme une fille d'Hippolyte, la reine des Amazones. Les objectifs de Marston sont de lutter contre l'idée que les femmes sont inférieures aux hommes et de leur donner confiance en elles pour leur permettre d'accéder aux métiers et activités monopolisés par les hommes. Il souhaite donc proposer aux filles un nouvel archétype, celui d'une femme bonne et belle, valorisant, comme son homologue masculin Superman, le courage, la force et la liberté. Il a été tiré de cette bande dessinée une adaptation télévisée en 60 épisodes, diffusée sur le réseau américain ABC entre 1975 et 1977. Celle-ci a plus tard été diffusée en France, notamment sur la chaîne de télévision La Cinq, de 1987 à 1991.

d'humour et une certaine délectation. Ses exploits en font l'équivalent féminin d'un Edmond Dantès – l'un des héros de Dumas que Ganhaire affectionne –, et le lecteur éprouve une véritable jouissance à la voir maîtriser toutes les difficultés. C'est elle qui va réussir, en piquant au vif l'amour-propre de Barnabé, à le faire définitivement sortir de sa coquille :

> *« Anem-nos-en, Nani ! Anem-nos-en ! » Coneisse a penas ma votz, semblabla un pauc au benlar d'una chabra que li aurián botat un tison jos la coá. Bruscament, la Nani se vira vers ieu. La colera li fai la chara palla e terribla. D'una man rufa, me trapa per lo davant de la chamisa. Sos uelhs blaus cloncan dins los meus un regard dur, et sa votz, tan douça d'abituda, ven fòrta e raucha : « Escouta-me ben, Barnabeu Segur de Malacomba. N'i a pro de t'auvir gemir, de t'auvir cuinar coma una lebre espaurida, de t'auvir t'esbramelar. N'i a pro de veire tas dents petar e tos genolhs tremolar. Dempuei que t'ai encontrat, ai passat mon temps a te defendre, a te sauvar, e te protegir dins ta fuja, ieu, una paubra cosiniera, e pus tota jòuna. Mas qui m'a donc fotut entau un femnatòt ? A ! son gentes, los Peiregòrds ! Sir John – Dieu àia son arma – aguet bona man, podètz creire, quand se chausit queu d'aquí per li confiar una mission ! Pòt durmir tranquille, lo paubre chen, emb entau un soudard ! Non, mas espiatz-me quò : quò tremola coma una fuelha de branlavent ; quo es tot juste si quò fariá pas dins sas culòtas [776] ! »*
>
> [Allons-nous en, Nani ! Allons-nous en ! » Je reconnais à peine ma voix, un peu semblable au bêlement d'une chèvre à qui on aurait mis un tison sous la queue. Brusquement, Nani se tourne vers moi. La colère rend son visage pâle et terrible. D'une main rude, elle m'attrape par le devant de ma chemise. Ses yeux bleus plongent dans les miens un regard dur, et sa voix, si douce d'habitude, devient forte et rauque : « Écoute-moi bien, Barnabé Ségur de Malecombe. J'en ai assez de t'entendre gémir, de t'entendre couiner comme un lièvre apeuré, de t'entendre crier. J'en ai assez de voir tes dents claquer et tes genoux trembler. Depuis que je t'ai rencontré, j'ai passé mon temps à te défendre, à te sauver, à te protéger dans ta fuite, moi, une pauvre cuisinière, et plus toute jeune. Mais qui donc m'a fichu une femmelette pareille ? Ah ! ils sont beaux, les gens du Périgord ! Sir John – Dieu aie son âme – a eu la main heureuse, vous pouvez me croire, quand il s'est choisi celui-là pour lui confier une mission ! Il peut dormir tranquille, le pauvre bougre, avec un soldat pareil ! Non, mais, regardez-moi ça : ça frissonne comme une feuille de tremble ; c'est tout juste si ça ne ferait pas dans ses culottes ! »]

Cette longue tirade de reproches galvanise le jeune homme et l'oblige à aller chercher au fond de lui-même des ressources dont il ignorait l'existence. Nani lui permet ainsi d'accéder à une confiance en soi qui lui faisait défaut. Elle joue donc un rôle clé dans l'évolution du personnage, tout autant et presque plus qu'Angelo qui lui apprend le métier des armes et le pousse à réfléchir sur ce que peut être l'engagement. Mais dans le roman suivant, *Las islas jos lo sang*, elle perd ce rôle d'initiatrice. Amoureuse du maître d'armes, elle ne vit plus qu'à travers lui, pleurant souvent à chaudes larmes plutôt que de se révolter. Elle ne monte plus sa jument Fleur de Lys, qu'elle a abandonnée à Barnabé. Dans l'auberge londonienne de l'*Ox and Plough* [Au Bœuf et à la Charrue], elle prodigue les soins nécessaires aux morts et aux blessés, de concert avec Muirgel l'Irlandaise, et en totale égalité avec elle. Elle se cantonne désormais aux tâches traditionnellement assignées à son sexe, incarnant pour l'équipe, affirme Barnabé, la Mère *« au grand cur totjorn preste a calinar, consolar, raviscolar [777] »*, [au grand cœur toujours prêt à câliner, à consoler, à revigorer], mais qui n'hésite pas, puisqu'elle est femme et donc toujours potentiellement traîtresse, à user de son pouvoir de séduction envers les hommes qu'elle croise, le capitaine Lindsay ou le médecin Carruthers[778]. À l'image sacralisée de la mère se superpose alors celle de la femme infidèle, qui suscite la méfiance de Barnabé. Le regard de

[776] *Dau vent dins las plumas*, 60.
[777] *Las islas jos lo sang*, 139.
[778] Le nom de ce médecin est orthographié tantôt *Carruthers*, tantôt *Carruther*.

l'auteur sur le personnage, quatorze ans après sa création, semble bien avoir changé [779]. Nani ne participera pas à la bataille de Drogheda, à laquelle seuls les hommes ont été envoyés, contre leur gré d'ailleurs, il faut le dire. Lorsque Muirgel s'embarque sur le Sea Star [780] pour aller rejoindre les *Bloody Widows* [les Veuves Sanglantes], un groupe de femmes combattantes, Nani n'est pas autorisée à l'accompagner : éclipsée par les veuves irlandaises qui occupent le devant de la scène, elle devra attendre en s'occupant de Moira. Quant à Barnabé, il n'a plus vraiment besoin d'elle.

Deux courts épisodes toutefois permettent au personnage de reprendre un peu de son ancienne consistance. D'abord, au chapitre XXII, celui où elle seconde le médecin anglais Sir Harvey lors de la fausse couche de Moira :

> *Si Sir Harvey a mestier d'una novela ajuda, te responde que la veuva Piveteau es tota designada per emplir la foncion. 'La sap tirar las estrinclas, coser las plàias, firgonar dins las aurelhas mai alhors, far pensaments, cataplasmes, pausar ventosas e sansujas, aidar las femnas gròssas, raviscolar los vielhs un pauc gastes, e ne'n oblude segurament. Sir Harvey aurá ben dau mau a trobar melhor [781] seconda man, sens comptar que me damande si 'la seriá pas en tren de li far los uelhs doç, quela pirondela [782].*
>
> [Si Sir Harvey a besoin d'une nouvelle aide, je t'assure que la veuve Piveteau est toute désignée pour remplir la fonction. Elle sait retirer les échardes, recoudre les plaies, fouiller dans les oreilles et aussi ailleurs, faire pansements et cataplasmes, poser ventouses et sangsues, aider les femmes enceintes, revigorer les vieux un peu fatigués, et j'en oublie sûrement. Sir Harvey aura bien du mal à trouver une meilleure assistante, sans compter que je me demande si elle ne serait pas en train de lui faire les yeux doux, cette péronnelle.]

Et, au chapitre XXXVII, lors d'une tempête, Barnabé la voit retrouver, de façon comique, toute son énergie :

> *Me 'prueime d'ela de quatre pautas e sei leu rassegurat. Si 'la parla au Bon Diu, eu deu se crubir las aurelhas per pas auvir la cordelada de juraments, d'insultas, de noms d'auseus. Lo monde entier es maudich, e lo quite Angelo que la vòu conortar se veu rebecat de prumiera. Òc, es temps que tot quò-quí chabe, que los nervs nos surmontan. Benleu que lassús, an 'gut paur de Naní : lo vent se cala d'un còp, un grand silenci se fai, e una bruma espessa nos envertolha tan propriament coma Botinaud quand te bendela una testa nafrada [783].*
>
> [Je m'approche d'elle à quatre pattes et je suis vite rassuré. Si elle parle au Bon Dieu, il doit se couvrir les oreilles pour ne pas entendre la ribambelle de jurons, d'insultes, de noms d'oiseaux. Le monde entier est maudit, et Angelo lui-même, qui veut la réconforter, se voit repousser avec la plus grande force. Oui, il est temps que tout cela cesse, car nos nerfs prennent le dessus. Peut-être que là-haut, on a eu peur de Nani : le vent s'arrête d'un coup, un grand silence se fait, et une brume épaisse nous enveloppe aussi proprement que Boutinaud quand il bande une tête blessée.]

---

[779] On note également une modification dans la graphie de son nom, désormais écrit *Naní*.

[780] Le Sea Star est la version anglaise du Stella Maris, bateau qu'on retrouve par exemple dans la nouvelle « Los Esbratats ».

[781] Comparatif invariable en limousin, cf. Chabaneau [1876] 1980, 171 : « *Melhour* continue d'être employé à peu près exclusivement comme comparatif de *boun*, et il est resté invariable au féminin comme il l'est devenu au pluriel. »

[782] *Las islas jos lo sang*, 110.

[783] *Las islas jos lo sang*, 185.

À la fin du roman, Nani, redevenue cuisinière, ouvrira à Bordeaux un restaurant de fruits de mer, rue *Tomba l'Òli* [784]. D'autres femmes, dans l'œuvre, dispensent elles aussi une nourriture généreuse, image d'un amour qui se donne : *la Bura dau de l'Arribiera* [la Brune de celui de l'Arribière], qui nourrit Arnaud en même temps que son propre fils Joan ; mais aussi *la Rieton* [la Mariette], femme du boulanger dans la nouvelle « Lo pestor et lo nenet », qui réchauffe la petite Tiennette et la serre contre sa poitrine, prête à l'adopter ; ainsi que le personnage de maman Faidit dans les romans du cycle de Darnaudguilhem. Ces trois femmes sont capables de dispenser aux enfants dont elles s'occupent un amour inconditionnel sans restriction aucune, celui dont rêve tout être humain. C'est celui que Barnabé avait pensé trouver auprès de Nani. Mais la présence d'une dimension sexuelle dans leur relation, dimension qui implique l'existence de rivaux, lui fait comprendre qu'il s'agit d'une illusion.

4.4.2.2. Femmes armées : la figure de l'Amazone

Nani, femme sans homme, femme totale – du moins dans le roman *Dau vent dins las* plumas –, est courageuse et n'a pas peur de se battre. Armée tantôt d'une épée (celle de Barnabé dont elle s'est emparée), tantôt d'une broche à rôtir (celle que Barnabé a prise pour se défendre), tantôt d'une hache (dont elle essaie, sans y parvenir, de tuer le meurtrier du marchand de vins Cazenave), elle fait preuve d'une grande assurance. Elle fait écho, en cela, au personnage de *Joana Cramarejas de Sent Sicari* [Jeanne Cramarèges de Saint-Sicaire], la mère de Barnabé, au physique quasi-masculin, qui s'occupe de la propriété familiale à la place de son mari, d'abord parce qu'il est absent, puis parce qu'il a été blessé au combat. Le début du roman la campe dans une scène surprenante, digne d'un film de kung-fu, dans laquelle elle vole au secours de son mari attaqué :

> *De mon jucador, vese ma mair s'eslançar, son acha a la man, mentre que Parciriam [785] comença un lent movement d'apròchi per l'autre costat. M'es 'vis, mon char La Valada, que auriàs grand interès a laissar en paciença Loïs Segur de Malecomba, perqué si es pas tròp drucós, lo paubre chenard, chas se, dieumercés, son pas màrfies ; e enquera, lo mai crane, pas preissat de se far veire, se dobta ben que aurá pas mestier d'intervenir. Quò i es : la batalha es engatjada. De totas sas fòrças, ma mair para un còp de ponh dins l'eschina dau La Valada. Jos la chucada e la dolor, eu se dobla en arrier. Ma mair, alaidonc, li plaça bruscament lo mangle de l'acha contra la cornièla puei, un genolh dins l'eschina de quel omenàs, tira violentament sus lo mangle, çò que produtz còp sec l'efiech escomptat : dins un gorgetament òrre, l'enemic lascha mon pair que, tot estalordit, tomba de cuou sus lo pavat. Sabe pas onte ma mair a trobat queu còp, mas es fòrça interessant ; me faudrá me'n sovenir [786].*
>
> [De mon perchoir, je vois ma mère s'élancer, sa hache à la main, tandis que Parciriam commence un lent mouvement d'approche par l'autre côté. Je pense, mon cher La Valade, que tu aurais grand intérêt à laisser Louis Ségur de Malecombe tranquille, parce que s'il n'est pas très bien en point, le pauvre bougre, les siens, dieu merci, sont plutôt dégourdis ; et encore, le plus robuste, pas pressé de se montrer, se doute bien qu'il n'aura pas besoin d'intervenir. Ça y est : la bataille est engagée : de toutes ses forces, ma mère envoie un coup de poing dans le dos de La Valade. Sous le choc et la douleur, il se penche en arrière. Ma mère, alors, lui place brusquement le manche de la hache sur la gorge puis, un genou dans le dos du gaillard, tire violemment sur le manche, ce

[784] La rue Tombe l'Oly, ainsi nommée parce qu'il s'y trouvait un moulin à huile, est située non loin de la Place de la Victoire.
[785] Le surnom *Parciriam* correspond à la première personne du pluriel du conditionnel du verbe *parcir*, qui signifie « éviter », ou « se passer de ». Il est attesté comme un substantif employé pour désigner l'enfant non désiré, dont on se serait bien passé, ici le frère cadet de Barnabé, mentalement handicapé. Cf. Lavalade 2010, 423.
[786] *Dau vent dins las plumas*, 8.

qui produit immédiatement l'effet escompté : dans un horrible gargouillement, l'ennemi lâche mon père qui, tout bête, tombe assis sur le pavé. Je ne sais pas où ma mère a trouvé ce coup, mais il est très intéressant ; il faudra que je m'en souvienne.]

La hache qui est ici l'arme de Jeanne de Cramarèges était, avec l'arc, l'un des attributs des Amazones, ces femmes guerrières autour desquelles la mythologie grecque a développé plusieurs légendes, et qui apparaissent, suivant les textes, soit comme des figures héroïques positives – comme dans l'Iliade –, soit comme des rebelles qu'il faut forcer à réintégrer leur rôle d'épouses et de mères, chez Plutarque de Chéronée. Cette figure de la femme armée et combattante est donc ambivalente dès l'Antiquité. Jeanne de Cramarèges en est une incarnation positive, dans la mesure où elle défend sa famille. Barnabé retrouve chez Nani le même courage, auquel s'ajoute un caractère maternel que sa propre mère ne possède pas, du moins au même degré.

D'autres femmes armées, que l'on rencontre dans les récits de type policier, sont effectivement des tueuses. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, ce sont deux femmes, Bérengère et Éliette, qui se disputent l'honneur d'avoir tué un certain Guido à coups de pelle, alors que c'est une troisième, Marinette, qui est sans doute la coupable. Mais Éliette a bien tué le jardinier Joseph à coups de bêche. Dans la nouvelle « Concertò per pissarata », Joana, la sinistre femme en noir, lance ses deux chiens sur son frère Antòni avant de lui planter les dents de sa fourche dans le ventre. Au chapitre XXI du roman *Las islas jos lo sang*, c'est encore une femme qui se charge de décapiter la jolie Moira. La scène, dramatique et cocasse, fait écho à la scène de la décapitation du roi Charles 1er au chapitre XIV, décapitation que Barnabé ne voit pas puisqu'il est sous l'échafaud. L'auteur va trouver des biais habiles pour faire advenir cette seconde situation, assez exceptionnelle. La première étape est d'éliminer le bourreau officiel, qui aurait pu et dû mener l'exécution : il vient de se casser la jambe [787]. La seconde est d'écarter le second bourreau auquel on a fait appel : celui-ci a accepté de remplacer son beau-frère, mais il n'a pas la détermination nécessaire. Dans une confession comique, il avoue publiquement ses réelles motivations, présentées dans un discours rapporté :

Eu sap ben fendre las buschas, mas a jamai separat una testa dau còrs que vai emb-d-ela. E, per èsser oneste, auriá pas 'gut mestier daus sòus, seriá jamai vengut far entau un trabalh, que es pas de besunha de crestian [788].

[Il sait bien fendre les bûches, mais il n'a jamais séparé une tête du corps qui va avec. Et, pour être honnête, s'il n'avait pas eu besoin de l'argent, il ne serait jamais venu faire un tel travail, car ce n'est pas l'affaire d'un chrétien.]

Devant les réticences de l'homme, sa femme prend brusquement les choses en main :

D'un sole còp, but de costat son paubre palhassa d'òme, li trai l'apcha de las mans, la leva naut au dessús de mon aimada e l'abat de tota sa vigor. Un grand crit butit per la fola me fai tornar drubir los uelhs. La garça a mancat son còp. Oblijada de laschar los piaus de ma princessa, per tener l'apcha de doàs mans, la testa a eslampiat, e lo fèr es aurá ben plantat dins lo bilhòt a dos dets dau còu si fin e si graciós. La salòpa, sens perdre de temps, tòrna japir lo mangle, zigonha tres-quatre còps per 'rachar l'apcha dau bilhòt, e vlau, tusta un second còp. Enquera mancat !

[787] Dans son roman *Vingt ans après*, Dumas joue déjà sur une substitution de ce type : Mordaunt, le fils de Milady, prend la place du bourreau qu'il vient de tuer. Ganhaire a repris cet élément de l'intrigue de manière parodique.
[788] *Las islas jos lo sang*, 104.

Mas queste còp, a esflorat la peu de prosseja e quauquas gotas de sang rivan aurá au long dau bilhòt [789].

[D'un seul coup, elle pousse de côté son pauvre bouffon de mari, lui enlève la hache des mains, la lève haut au-dessus de mon aimée et l'abat de toute sa vigueur. Un grand cri poussé par la foule me fait rouvrir les yeux. La garce a manqué son coup. Comme elle est obligée de lâcher les cheveux de ma princesse pour tenir la hache à deux mains, la tête a glissé, et le fer est maintenant bien planté dans le billot, à deux doigts du cou si fin et si gracieux. La salope, sans perdre de temps, se saisit à nouveau du manche, donne quelques coups pour arracher la hache du billot, et vlan, frappe une deuxième fois. Encore manqué ! Mais cette fois, elle a effleuré la peau de pêche et quelques gouttes de sang coulent maintenant le long du billot.]

Le suspense ressemble à celui d'un match de boxe ou de catch, et la foule, tout comme Barnabé le narrateur, est fascinée par la scène qui semble incroyable. Il est simplement, ici, question de cruauté : une femme mûre – *la salòpa* – s'acharne sur une jeune fille – *la princessa* – dont la beauté émeut tous les assistants, pour pouvoir humilier publiquement son mari, ce qui semble être sa logique interne. Mais c'est une usurpatrice : la femme d'un bourreau de hasard, qui n'a aucun droit à exercer la fonction qu'elle se donne. Sa maladresse souligne immédiatement l'illégitimité de ses prétentions : elle n'arrive pas à se servir de la hache dont elle s'est emparée. D'autre part, sa vulgarité est en complet décalage avec le contexte solennel et tragique qui devrait être celui d'une exécution capitale. Ce personnage parodique, qu'on s'attendrait presque à entendre jurer comme la Mère Ubu de Jarry, est à la fois horrible, dans ses efforts répétés pour tuer sa victime, et grotesque dans son incapacité d'y parvenir. La populace ne s'y trompe pas, et rend justice à sa manière : bourreau et bourrelle seront *« esbocinats per la fola enrabiada davant daus sodards espaurits e impoderós* [790]*»* [mis en pièces par la foule enragée, devant des soldats effrayés et impuissants].

La fin du roman reprend ce personnage de virago pour le démultiplier en une troupe d'une trentaine de femmes-soldats qui vont sauver les héros de la mort. *« Lo ceu nos tomba dessús* [791] *»* [Le ciel nous tombe dessus], dit Barnabé, alors qu'ils marchent au milieu des mourants, après le massacre de Drogheda, escortés par *« las Còstas de Fèr »* [les Côtes de fer], la troupe d'élite de Cromwell chargée de les éliminer.

Son tots 'bilhats de longs manteus negres e lur chara es clachada per daus bòrds-de-còu verds. E perden pas de temps, vos promete… L'arma de predileccion sembla èsser un cotelàs a lama corba que vai tròp ben per se raletar juste en dessús de la cuirassa [792].

[Ils sont tous vêtus de longs manteaux noirs et leur visage est caché par des foulards verts. Et ils ne perdent pas de temps, je vous promets… L'arme de prédilection semble être un grand couteau à lame courbe qui se glisse très facilement juste en dessous de la cuirasse.]

Les cadavres des Côtes de Fer sont tirés dans une cour et jetés dans le puits, après quoi les soldats inconnus se démasquent : à la grande stupéfaction de Barnabé, ce sont des femmes.

Un còp de mai, massam lo ceu sus lo cagaçon. Davant n'autres, quo es pus nonmàs longs piaus e parpalhs ben emplits. De las femnas ! Pas un quite òme demest quela tropa que avem visda abolir las Còstas de Fèr ! E 'las tròban lo biais de rire davant nòstre estabalausiment ! 'las

[789] *Las islas jos lo sang*, 104.
[790] *Las islas jos lo sang*, 106.
[791] *Las islas jos lo sang*, 155.
[792] *Las islas jos lo sang*, 155.

risen ! An enquera las mans rojas de sang e 'las risen ! E 'las beven ! E 'las chantan ! Un chant sauvatge emplís la sala, rauche e brundissent. L'eschina nos en frijòla [793].

[Une fois de plus, nous recevons le ciel sur la tête. Devant nous, il n'y a plus que des cheveux longs et des poitrines bien fournies. Des femmes ! Pas un seul homme parmi cette troupe que nous avons vue faire disparaître les Côtes de Fer. Et elles trouvent le moyen de rire devant notre ébahissement ! Elles rient ! Elles ont encore les mains rouges de sang et elles rient ! Et elles boivent ! Et elles chantent ! Un chant sauvage emplit la salle, rauque et bourdonnant. Nous en avons des frissons dans le dos.]

Quelques lignes auparavant, Barnabé s'est interrogé : n'aurait-il pas mieux fait de demeurer à Malecombe, où il ne tuait que quelques mésanges et quelques lapins, plutôt que de courir l'aventure et d'avoir autant de morts sur la conscience ? À l'inverse, dans leur absence totale de remords, les Irlandaises sont terrifiantes et monstrueuses. À leur désir effréné de vengeance s'ajoute la dissimulation, puisqu'à l'extérieur, elles utilisent leur image de ménagères tranquilles pour écarter les soupçons. L'une d'entre elles, une petite blonde à chignon, va jusqu'à mettre sur pied un projet d'attentat contre Cromwell : elle s'est procuré une bombe artisanale remplie de clous et de morceaux de ferraille. Réincarnation des Amazones antiques, ces femmes affirment leur volonté de se débrouiller par elles-mêmes et de prendre en main leur destin : ce sont elles qui viennent au secours des hommes, et non l'inverse. Après avoir sauvé de la mort Barnabé et ses amis, elles les aident à sortir secrètement de Drogheda. Toutefois ceux-ci sauveront de la mort une autre *« femnassa »* [virago], Be Bail O'Grady, que Barnabé décrit dans toute sa masculinité :

Plantada, deviá far sos sieis pes, e sas espatlas son gaire mens larjas que las de Bertram. Apcha, espasa, simple barrancon aurián fait miràudias entre de las mans larjas coma pesteus [794].

[Debout, elle devait faire ses six pieds [795], et ses épaules ne sont guère moins larges que celles de Bertrand. Hache, épée, simple gourdin auraient fait des merveilles entre des mains larges comme des battoirs.]

Mais Be Bail, blessée à la tête par son mari, a perdu l'esprit. *« Donant un rison berche deçai, un salut tot sagnós delai* [796] *»* [Offrant un sourire édenté par ci, un salut sanguinolent par là], Be Bail, dérisoirement armée de son balai de ménagère, devient à son tour un personnage grotesque dont il n'y a rien à attendre que le spectacle de la misère humaine, une survivante de plus, mais ridicule.

4.4.2.3. Castratrices et prédatrices

À l'opposé d'une Nani qui aide Barnabé à prendre confiance en lui-même et à grandir, de nombreux personnages féminins jouent un rôle inhibiteur, niant l'autre dans sa personne et dans ses désirs. C'est le cas de la baronne de Malavergne, l'une des protagonistes de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », telle que la perçoit narrateur-médecin. Celui-ci, qui vient régulièrement au château soigner le jeune Guilhem, a peu à peu noué avec lui des relations d'intimité qui leur apportent du bonheur à tous les deux. Or la baronne les désapprouve :

[793] *Las islas jos lo sang*, 156-157.
[794] *Las islas jos lo sang*, 175.
[795] Soit environ 1,80 m.
[796] *Las islas jos lo sang*, 177.

Un jorn qu'eras tot emplit d'un de quilhs estrambòrds, nòstres rires tròp vius, nòstras paraulas tròp nautas nos avián empaichat d'auvir, dins lo vestibule, l'aprueimada inegala e obstinada de ta granda-mair. Quand ela drubit la pòrta, i'era sietat rasís tu, sus ton liech, onte m'aviàs installat d'una man imperiosa, e èram trapats a eschamjar de quelas frasas rapidas que fasián de nòstra conversacion une sòrta de juec onte nos seriam entrelançats una pauma diferenta a chasque còp, de mai en mai viva, de mai en mai lusenta. […] Davant quela intrusion que nos i esperàvem pas, nòstres rires se tueren. Me leví d'un lanç per essaiar de préner una tenéncia pus medicala. Los uelhs de la vielha dama eran emplits de tristor pusleu que de colera. 'Chabet pas d'entrar e tornet barrar la pòrta sus ela. Dins lo silenci brutalament tombat, las chucadas sus lo carrelatge de la cana dau pomeu d'argent soneren fòrt pendent quauques moments [797].

[Un jour où tu étais tout plein d'un de ces enthousiasmes, nos rires trop vifs, nos paroles trop hautes nous avaient empêchés d'entendre, dans le vestibule, l'approche inégale et obstinée de ta grand-mère. Quand elle ouvrit la porte, j'étais assis près de toi, sur ton lit, où tu m'avais installé d'une main impérieuse, et nous étions en train d'échanger de ces phrases rapides qui faisaient de notre conversation une sorte de jeu où nous nous serions lancé un ballon chaque fois différent, de plus en plus vif, de plus en plus brillant. […] Devant cette intrusion à laquelle nous ne nous attendions pas, nos rires s'arrêtèrent. Je me levai d'un bond pour essayer de prendre une contenance plus médicale. Les yeux de la vieille dame étaient emplis de tristesse plus que de colère. Elle n'entra pas et referma la porte sur elle. Dans le silence brutalement tombé, les chocs de la canne au pommeau d'argent sur le carrelage résonnèrent bien fort pendant quelques moments.]

Le jeune médecin est alors convoqué à un entretien où il apprend, à mots couverts, que Guilhem a eu auparavant des relations homosexuelles avec un interne de l'hôpital où il a été soigné. L'affaire a fait scandale et Guilhem, une seconde fois, s'est ouvert les veines. La baronne impose donc au narrateur de ne plus voir son petit-fils qu'en sa présence, ce qui est pour lui une frustration et un renoncement :

M'enfugí coma un raubaire qu'òm laissa tot parier se'n anar après li avec fach tornar çò que ven de panar. Òc, torní amistat, jòia, plaser, esperança, risons, espofidadas. Vos torní donc tot aquò, Barona ; mas qué ne'n avetz fach ? Ne'n podiatz gran far usatge, que n'èratz ben incapabla. Per vos, i aviá nonmàs severitat, duretat, meschencetat. Quau seriá pas tombat dins la deméncia o la desesperança a l'ombra de vòstra siloeta sorna, davant quelas bochas que volián pas potonar, davant quelas mans que volián pas caressar [798] *?*

[Je m'enfuis comme un voleur qu'on laisse tout de même s'en aller après lui avoir fait rendre ce qu'il vient de dérober. Oui, j'ai rendu amitié, joie, plaisir, espérance, sourires, éclats de rire. Je vous ai donc rendu tout cela, Baronne ; mais qu'en avez-vous fait ? Vous ne pouviez en faire aucun usage, vous en étiez bien incapable. Pour vous, il n'y avait que la sévérité, la dureté, la méchanceté. Qui ne serait pas tombé dans la démence ou le désespoir à l'ombre de votre silhouette sombre, devant ces lèvres qui ne voulaient pas embrasser, devant ces mains qui ne voulaient pas caresser ?]

Dans ce texte en forme de confession, le narrateur s'adresse à la fois à Guilhem, à la baronne et à lui-même, comme pour essayer de mettre un peu d'ordre dans les événements, et de comprendre ce qu'il a préféré, alors, se cacher à lui-même. La baronne est une femme ambigüe : elle apparaît comme méprisante vis-à-vis du petit médecin de campagne, auquel elle fait sentir la distance qui le sépare des professeurs parisiens qui ont soigné Guilhem auparavant ; armée de sa canne, attribut masculin, comme d'un bâton de commandement, elle conserve encore quelque pouvoir sur son entourage, malgré des moments de faiblesse où elle semble

[797] *Lo viatge aquitan*, 90.
[798] *Lo viatge aquitan*, 92.

abdiquer, et malgré la fragilité de ce pouvoir dont elle est parfaitement consciente. Est-elle si insensible et dure qu'elle le paraît, ou s'agit-il d'une interprétation erronée de la part du narrateur, devant lequel elle se dresse comme un obstacle à ses désirs ? Après la mort de Guilhem, celui-ci, tout en la haïssant, est obligé de lui donner raison : elle a seulement voulu protéger son petit-fils, cherchant à éviter que les choses n'aillent trop loin. Mais ce dernier a réussi à tromper sa surveillance et le drame est arrivé. Quelle était la nature de l'amour qui se cachait derrière sa façade hautaine ? Voulait-elle empêcher Guilhem d'accéder au bonheur et le garder pour elle seule, comme le narrateur l'a cru un moment ? Voulait-elle seulement le protéger de lui-même, alors qu'elle le savait condamné par sa maladie ? Ou simplement, n'arrivait-elle pas à admettre son homosexualité ? Ni même, peut-être, toute forme de sexualité en général, par laquelle le jeune homme aurait échappé à son pouvoir ? Le personnage de la baronne reste une énigme, dont le narrateur ne retient qu'un aspect, la blessure qu'elle lui inflige par delà la mort, en l'obligeant à procéder lui-même à son inhumation dans le caveau de famille, aux côtés de Guilhem, mort par sa faute. Lui remémorant, ainsi, des évènements qu'il avait réussi à enfouir au plus profond de lui et à oublier, elle le force à parcourir à nouveau *« lo sendareu daus ginebres »* [le sentier aux genièvres], par un cheminement mental qui le fera remonter aux sources de sa culpabilité. Ce retour en arrière l'amène à vouloir changer l'histoire en la reprenant à ses débuts, au conditionnel. Comme pour essayer de remonter le temps, il se rend donc seul à son ancien poste de guet :

> *Demòri longtemps a esperar. Lo bestiau, que sa 'prueimada seriá estada anonciada per un frodachament de fuelhas sechas e de brodichas, auriá, tot d'un còp, bombat fòra lo cubert daus aubres. D'una sola bala, io l'auriá clavelat au tapís d'erba rasa e de tim de bergiera. Io auriá pogut, 'laidonc, espiar lo rebat desformat de ma chara s'esvanir pauc a pauc per detràs lo vele que l'agonia, lentament, ne'n seriá venguda recubrir los uelhs emplits de lagremas* [799].
>
> [Je restai longtemps à attendre. La bête, dont l'approche aurait été annoncée par un froissement de feuilles sèches et de brindilles, aurait soudain jailli hors du couvert des arbres. D'une seule balle, je l'aurais clouée au tapis d'herbe rase et de serpolet. J'aurais pu, alors, regarder le reflet de mon visage s'évanouir peu à peu à travers le voile dont l'agonie, lentement, serait venue en recouvrir les yeux emplis de larmes.]

Au souvenir du poids du corps de Guilhem, que le narrateur a porté, se superpose la réalité présente, le poids d'une douleur faite de regret et de culpabilité qui l'amène, lui qui est le seul survivant de cette histoire, à souhaiter d'avoir pu se dédoubler pour se tuer lui-même. La baronne, qui se pose comme obstacle à son désir, est également une initiatrice, terrible cette fois. Elle lui révèle que les moments de plaisir se paient chèrement :

> *Entau daus moments son acompanhats d'un esbalauviment que fai lusir l'avenir d'una clardat tromposa. E mai ai après, dempuei, que los matins los mai luminós fan daus uns còps los sers los mai sornes* [800] *...*
>
> [De tels moments s'accompagnent d'un éblouissement qui fait briller l'avenir d'une trompeuse clarté. J'ai d'ailleurs appris, depuis, que les matins les plus lumineux font parfois les soirs les plus sombres…]

La femme castratrice, lorsqu'on tourne en dérision ses travers et ses manies, se mue en un personnage d'un comique grinçant. C'est ce que Ganhaire a choisi de faire avec *Iveta* [Yvette], la sœur du héros *Massime* [Maxime], dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*.

---

[799] *Lo viatge aquitan*, 100.
[800] *Lo viatge aquitan*, 84.

Yvette, maîtresse d'école, est pour son frère une figure d'autorité. Mais alors qu'il accepte sans difficulté d'obéir à sa mère, la Zélia, avec laquelle il partage un mode de vie et des valeurs identiques, il a beaucoup plus de mal avec sa sœur aînée. Celle-ci a épousé le garagiste du bourg, et ne comprend pas qu'on puisse continuer à vivre selon les critères d'un temps révolu. C'est une femme dynamique, habituée par son métier à diriger, à prendre des décisions et à ne pas être contredite. Maxime, à qui elle a essayé d'apprendre à lire autrefois – sans grand succès – n'est pour elle qu'un enfant de plus, incapable de se débrouiller seul : elle ne cesse pas de lui reprocher d'être incompétent dans tous les domaines, et le maintient constamment dans un statut d'infériorité. Yvette est également un personnage intéressé, qui accorde beaucoup d'importance au confort matériel : elle a réussi à vider la salle à manger familiale de ses meubles, y laissant un buffet qu'elle n'a pas la place de mettre chez elle, et posant une option sur la toile peinte qui obture la cheminée. En adepte du progrès, elle est scandalisée par les conditions d'hygiène dans lesquelles vivent son frère et sa mère. En effet, la maison de Perdillote n'est pas encore équipée de sanitaires, et lorsqu'elle doit y dormir, elle est obligée d'utiliser un seau pour faire ses besoins, ce qui est pour elle la marque suprême de l'arriération. L'action semble se dérouler, en effet, aux alentours de 2010 [801]… Dans le récit, qui est fait du point de vue de Maxime, en focalisation interne, Yvette est omniprésente. Le vieux garçon vit en permanence sous son regard : elle le terrorise et le paralyse, même quand elle n'est pas là. Au moindre geste, il pense à ce qu'elle risque de dire, par exemple lorsqu'il est pris du désir soudain d'aller chercher son billet de cent francs dans son pantalon du dimanche :

> *Passet la testa per l'entrebalhadís de la chambra. Quò durmiá, quí dedins, valiá mielhs entau, que si l'Iveta l'aviá surpres a firgonar dins sos afars de lassus, auriá plan trobat a dire, enquera, e anetz, e « que voles far de tos sòus a questa ora, as pas pro minjat, fau creire, o-be-tot quo es las dròllas que te manquen », e quò-quí, quò-lai, e se fotriá plan de eu si li disiá que quo era per endurmir de las graulas… e s'era pas trompat, lo Massime, aviá pas 'chabat de far crasenar lo tresesme grat de l'eschalier que la votz un pauc secha se faguet auvir : « Que fas-tu quí a montar a questa ora, quò te vai pas, lo liech que t'ai preparat, tu que arser ne'n volias pas auvir de quela chambra, ses ben de travers, mon paubre Massime [802] ! »*
>
> [Il passa la tête dans l'entrebâillement de la porte. Ça dormait, là-dedans, ça valait mieux comme ça, car si Yvette l'avait surpris à fouiller dans ses affaires de là-haut, elle y aurait bien trouvé à redire, encore, et allez, et « qu'est-ce que tu veux faire de tes sous à cette heure-ci, tu n'as pas assez mangé, il faut croire, ou bien ce sont les filles qui te manquent », et ceci, et cela, et elle se ficherait bien de lui si il lui disait que c'était pour endormir des corbeaux… et il ne s'était pas trompé, Maxime, il n'avait pas fini de faire craquer la troisième marche de l'escalier que la voix un peu sèche se fit entendre : « Qu'est-ce que tu fais là à monter à cette heure-ci, ça ne te va pas, le lit que je t'ai préparé, toi qui hier ne voulais pas en entendre parler, de cette chambre, tu es bien contrariant, mon pauvre Maxime ! »]

Quoi qu'il fasse, Maxime sait d'avance qu'Yvette va le lui reprocher. Et donc, il ne fait rien, ce qu'elle lui reproche aussi, bien évidemment : injonctions contradictoires, contre lesquelles Maxime, intérieurement, se révolte, mais auxquelles il finit par se résigner : sa sœur est ainsi. *« 'La 'nava far òrre »* [Elle allait faire du joli] est le leitmotiv qui revient de page en page. Yvette ne définit son frère qu'en négatif : il n'a pas fait installer le téléphone ; il n'a pas balayé ; il a l'air idiot avec le mouchoir à carreaux qu'il s'est mis sur la tête ; il a sali la cuisine avec ses bottes toutes crottées ; ses espadrilles sont trouées ; il ne se lave pas, etc…

[801] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 62. Cette précision est fournie par un détail : Maxime donne à l'infirmière Françoise un billet de cent francs dont elle se demande si elle pourra encore l'échanger contre des euros. Toutefois, la séparation des filles et des garçons à l'école évoquerait plutôt les années 1960.
[802] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 61.

Contrairement à la Zélia, qui aime son fils d'un amour inconditionnel, et donc l'accepte tel qu'il est, Yvette s'est forgé un idéal masculin auquel Maxime ne pourra jamais correspondre, à moins de cesser d'être lui-même. Celui que les employés du téléphone appellent *« lo gròs berche emb son beret curiós* [803] *»* [le gros édenté avec son curieux béret] lui renvoie aussi, en miroir, l'image de l'Yvette qu'elle aurait pu être si elle était, comme lui, restée à Perdillote : elle a honte de lui, comme elle a honte de ses origines. Mais Yvette, qui a cherché à s'élever socialement, n'a pas la délicatesse du cœur. Elle n'est *« pas tròp larja* [804] *»* [pas très généreuse], se dit Maxime. Dans une scène où Françoise l'infirmière demande des draps propres pour la vieille Zélia, elle se montre même avare et dure. Maxime a en effet sorti de l'armoire des draps brodés à la main, l'une des richesses de la maison ; mais Yvette, qui arrive juste à ce moment, voit les choses d'un autre œil :

> *Massime aguet nonmas lo temps de se tirar dau chamin que l'Iveta bombet sus l'armari enquera dubert, semblet s'encafornar dins los pilòts de linge, e ne'n surtet dos de quilhs linçòus rufes que te gratissan las jarras en te far passar de las frijoladas pertot. E Massime coneguet sa revenja. « Ne'n auriatz pas de mai doç, Iveta ?» A, a, entau, i aviá pas nonmas eu que sabiá pas trobar los bons linçòus, eu, per lo mens, ne'n aviá trobat daus doç, benleu un pauc tròp, d'acòrd, mas enfin, per un que es pas tròp 'bituat… Quo era pròva que se la coconava, sa paubra vielha, dau temps que l'Iveta se'n fotiá pas mau de donar dau mofle a las paubras fessas… Mas l'Iveta era pas de las que se laissen comandar. « Ò ! mas quilhs lai, quò n'ira plan bien, e puei, riscan ren pus. » Quo es vrai que avián desjà pas mau siervit dau temps de la memet Masilha que aviá gromat lo liech benleu dos ans 'vances de se laissar 'nar. Lo còr de Massime se uflet d'esperança quante 'viset l'espiada de l'infirmiera se pausar 'na segonda sus los braves linçòus plejats sus una chadiera en esperar de tornar dins la sorniera e la freschor de l'armari barrat. A ! per quò, i torneren dins lo cabinet, e pas en fenha. L'Iveta te los renconhet au trasfons dau mòble coma si lor surtida deviá èsser punida. E lo còr de Massime s'uflet enquera mai quante son espiada e la de la Francesa se rencontreren, charjadas d'estonament, d'un pauc de mespres e de tot plen de complicitat* [805].
>
> [Maxime eut juste le temps de se pousser de côté : Yvette fonça sur l'armoire encore ouverte, parut s'enfoncer dans les piles de linge, et en sortit deux de ces draps rêches qui vous grattent les cuisses en vous faisant passer des frissons partout. Et Maxime connut sa revanche. « Vous n'en auriez pas de plus doux, Yvette ? » Ah, ah, ainsi, il n'y avait pas que lui qui ne savait pas trouver les bons draps, lui, au moins, il en avait trouvé des doux, peut-être trop, d'accord, mais enfin, pour quelqu'un qui n'est pas trop habitué… C'était la preuve qu'il se la dorlotait, sa pauvre vieille, alors qu'Yvette s'en fichait pas mal de donner du moelleux aux pauvres fesses… Mais Yvette n'était pas de celles qui se laissent commander. « Oh ! mais ceux-là, ça ira très bien, et puis, ils ne risquent plus rien. » C'est vrai qu'ils avaient déjà pas mal servi du temps de la mémé Masille qui avait gardé le lit deux ans, peut-être, avant de se laisser aller. Le cœur de Maxime se gonfla d'espérance quand il vit le regard de l'infirmière se poser une seconde sur les jolis draps pliés sur une chaise, attendant de retourner dans l'obscurité et la fraîcheur de l'armoire fermée. Ah, pour ça, ils y retournèrent, dans l'armoire, et prestement. Yvette te les fourra tout au fond du meuble comme si leur sortie devait être punie. Et le cœur de Maxime se gonfla encore plus quand son regard et celui de Françoise se rencontrèrent, lourds d'étonnement, d'un peu de mépris et de beaucoup de complicité.]

Le frère et la sœur sont l'exact contraire l'un de l'autre. Le premier est lent, rêveur et se contente d'obéir ; la seconde, habituée à gérer le quotidien, est pratique, organisée et rationnelle. Maxime suit ses émotions sans réfléchir, ce qui, tout comme ses faiblesses, le rend

[803] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 52.
[804] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 60.
[805] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 54.

sympathique. Il est du côté du désir enfantin, qui demande à être comblé immédiatement. Yvette, calculatrice, fait passer ses sentiments après l'efficacité matérielle : elle aime sa mère, mais d'une autre façon. Cela veut dire aussi qu'elle sait maîtriser ses pulsions, et les canaliser, ce que Maxime a du mal à faire : sa relation avec Zélia est restée celle que le petit garçon entretient avec sa mère, une relation d'amour jaloux qui exclut les tiers. Yvette, qui vient occuper le lit de son frère pour mieux pouvoir veiller sur Zélia, attire l'attention sur ce qui peut être vu comme une situation d'inceste latent : est-il convenable que Maxime, le cinquantenaire, dorme toujours à côté de sa mère ? Tout comme la baronne de Malavergne imposait à son petit-fils de renoncer à son homosexualité, Yvette va donc imposer à son frère de renoncer à son désir incestueux : il doit quitter ce qu'elle baptise *« la chambra de las damas* [806] *»* [la chambre des dames] pour aller dormir dans la chambre du premier étage, qu'il exècre. Elle est donc, de ce point de vue, castratrice. Mais c'est compter sans l'opiniâtreté et l'inventivité de Maxime, qui descend édredon, couvertures et oreillers pour s'installer au pied du lit de sa mère, pendant que les deux femmes dorment. Promiscuité qui débouche sur la simulation d'un autre inceste, que ni le frère ni la sœur n'avaient prévu :

> *E veiquí perque l'Iveta, que s'era levada a la piqueta dau jorn per 'nar a la selha pausar de l'aiga en petonar aprep quela basticòla ente i 'viá quitament pas de comoditats en dedins, trobet 'na enchaison de petonar enquera mai, quante 'la s'entraupet dins un pilòt de besunha que era pas quí arser e se planchonet sus quauquaren de mofle e de ben pro gròs que s'esbramelet en s'esbraceiar talament que la Zelia ne'n aguet un biais de sanglut. Se desenchabistreren frau que brau. L'Iveta tota ontosa en chamisa se pleget dins quauque bocin de cuberta que semblava de tròp e lo Massime aguet nonmas a s'enquilhar queu fotut beret sus la testa. Era pas urosa, l'Iveta* [807] *…*
>
> [Et voilà pourquoi Yvette, qui s'était levée à l'aube pour aller pisser dans le seau en rouspétant après cette baraque où il n'y avait même pas de toilettes à l'intérieur, trouva une bonne raison de rouspéter encore plus, quand elle s'empêtra dans un tas de choses qui n'étaient pas là la veille, et tomba de tout son long sur quelque chose de mou et d'assez gros qui se mit à beugler en agitant les bras, si bien que la Zélia en eut une sorte de hoquet. Ils se dégagèrent tant bien que mal. Yvette, toute honteuse, en chemise, s'enveloppa dans quelque bout de couverture qui paraissait en trop, et Maxime n'eut qu'à s'enfoncer ce fichu béret sur la tête. Elle n'était pas heureuse, Yvette…]

La tentative d'Yvette pour restaurer un ordre socialement plus acceptable se retourne donc contre elle : victime de ce qu'elle a voulu empêcher, elle devient ridicule. Seul le père – mais il est absent – aurait eu le pouvoir de poser l'interdit. Yvette, en tant que femme, s'est arrogé un pouvoir masculin : Maxime le lui dénie. D'autre part, par la dévalorisation permanente qu'elle lui impose, elle ne le reconnaît pas en tant qu'homme mûr : elle le renvoie sans cesse à son statut d'éternel enfant pour lequel elle serait une seconde mère. Par là, elle le fige dans cette position, au lieu de l'aider à grandir, à sortir de sa relation œdipienne avec la Zélia. Elle s'oppose en cela à l'infirmière Françoise, qui reconnaît Maxime en tant qu'adulte viril, et comme maître de la maison : elle lui marque son respect en l'appelant *Monsur Massime*. Maxime est d'autant plus heureux qu'on lui accorde quelques marques de considération que cela correspond à son désir secret : ne plus être *« lo mestre aprep Zelia de Perdilhòta* [808] *»* [le maître après Zélia de Perdillote], mais le maître tout court. *« Si jamai eu, Massime, veniá quauque jorn mestre a Perdilhòta* [809] *»* [Si jamais lui, Maxime, devenait un jour le maître à Perdillote], se prend-il à rêver, il pourrait prendre enfin les décisions qui lui semblent bonnes,

[806] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 43.
[807] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 43.
[808] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 46.
[809] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 49.

sans être obligé de se plier à celles de sa mère, ou pire, à celles de sa sœur. Françoise, venue par hasard en remplacement de l'infirmière accoutumée, ouvre ainsi une porte sur un autre monde possible : un monde où Maxime serait enfin reconnu pour ce qu'il est, où il serait respecté en tant que personne, et aimé comme un homme peut l'être. Un monde où les femmes ne seraient pas dominatrices et castratrices, mais aidantes et aimantes, monde dont l'avènement demeure toutefois bien hypothétique : à la fin du roman, sa mère recouvre la santé, lui-même récupère son béret, et l'île de Perdillote, se refermant sur elle-même, retrouve son goût de paradis.

Castratrices, les femmes exigent ainsi des hommes toutes sortes de renoncements, et les détruisent dans leur être profond. Un personnage comme Maxime, en s'enfermant dans un univers régressif, est arrivé malgré tout à trouver une forme de bonheur. Mais l'œuvre de destruction menée par d'autres personnages féminins est encore plus terrible. Elle peut passer par des humiliations perversement calculées et aboutir au dégoût total de soi, tuant chez le héros masculin l'aptitude au bonheur et le plaisir de vivre. Dans le premier recueil publié par l'auteur, le narrateur de la nouvelle « Lo pes daus sovenirs » est un homme jeune qui a souhaité rompre avec son enfance malheureuse et son milieu bourgeois étouffant, en devenant vagabond. Durant cette enfance, il a eu affaire à deux femmes qui l'ont psychologiquement détruit. La première est sa professeure de piano, une vieille fille sadique avec laquelle les leçons sont un long martyre :

> *« Entratz, pitit bonòme. » La vielha filha barrava la pòrta sus ió, a doble torn. Ela ávia rason… « Avetz trabalhat vòstras gamas, vòstres exercicis ? » Ió fásia òc de la tèsta, çò que li fásia fretar sas mans de jòia ; ela sábia que ió mèntia, e sas lunetas se lumaven d'un rebat meschent : « Natz-i ; vos escoute… » Son risot berche, acompanhat de bruchs curios que súrtian de sa croniòla, ávia tòst fait de me restar, quante qu'era pas un còp de regla sur los dets de la man drecha : « Qu'es quò, que vos apèlatz jugar ! A, vòstra sòr, quela-quí, qu'es una jugairitz ! Mas vos, mon paubre, vos… » O ben tot, d'un sole còp, se trapava a s'esbraceiar en credar : « Bemòu, bemòu, bemòu ! Lo vèsetz pas, lo bemòu ! E la tripla cròcha, è, la tripla cròcha ! » Tripla Cròcha, qu'era lo safre que ió li ávia donat, dins ma revòlta interiora : crochuda dins son eschina, dins sos dets, dins son còr. E la leiçon trainassava, dins los trabuchaments de mos dets e mos sanguts mau retenguts* [810].
>
> [Entrez, petit bonhomme ». La vieille fille fermait la porte sur moi, à double tour. Elle avait raison… « Vous avez travaillé vos gammes, vos exercices ? » Je faisais oui de la tête, ce qui lui faisait frotter ses mains de joie ; elle savait que je mentais, et ses lunettes s'allumaient d'un reflet méchant : « Allez-y ; je vous écoute… » Son sourire édenté, accompagné de bruits curieux qui sortaient de sa gorge, avait vite fait de m'arrêter, quand ce n'était pas un coup de règle sur les doigts de la main droite : « C'est cela, que vous appelez jouer ! Ah, votre sœur, celle-là, c'est une pianiste ! Mais vous, mon pauvre, vous… » Ou bien, d'un seul coup, elle se mettait à faire de grands gestes avec ses bras en criant : « Bémol, bémol, bémol ! Vous ne le voyez pas, le bémol ! Et la triple croche, hein, la triple croche ! « Triple-Croche, c'était le surnom que je lui avais donné, dans ma révolte intérieure : crochue par son dos, par ses doigts, par son cœur. Et la leçon traînait en longueur, dans les achoppements de mes doigts et mes sanglots mal retenus.]

La professeure de piano n'est cependant pas seule responsable, car elle n'est qu'un élément dans un ensemble : elle a été sollicitée par la mère du garçon, dont le but n'est pas de développer en lui l'amour de la musique, mais de lui transmettre les pratiques culturelles des classes supérieures [811]. L'apprentissage du piano n'est pas considéré comme une activité qui

[810] *Lo libre dau reirlutz*, 66-67.

[811] Cf. Bourdieu, 1979, 81-82 : « La culture bourgeoise et le rapport bourgeois à la culture doivent leur caractère inimitable au fait que, comme la religion populaire selon Groethuysen, ils s'acquièrent, en deçà du discours, par

favoriserait l'épanouissement de l'enfant, mais comme l'une des marques de la bonne éducation dont on lui demande de faire la démonstration devant la famille et les amis. Les parents ont ainsi fait fabriquer sur mesure une banquette où le frère et la sœur peuvent s'asseoir côte à côte et jouer à quatre mains ; *« lo fin dau fin… espiatz-me quò, si son pas minhards, tots dos, e si jueguen pas bien* [812] *!»* [le fin du fin… regardez-moi ça, s'ils ne sont pas mignons tous les deux, et s'ils ne jouent pas bien !] s'exclamaient-ils. Peu importe ce que leur fils et leur fille ressentent dans leur for intérieur, car ce qui compte pour eux, c'est l'image qu'ils renvoient à l'extérieur. La sœur en profite pour se moquer de la maladresse de son frère ; quant aux invités, s'ils admirent la virtuosité des changements de doigté, ils restent imperméables à toute forme d'émotion esthétique. C'est ce qui fera la complicité entre le narrateur et le petit Charles, chez la mère de qui, étrange coïncidence, il vient livrer l'instrument de son supplice d'autrefois. La simple vue du jardin de la maison lui fait reconnaître dans cette femme un équivalent de sa propre mère : *« Ai totjorn gut enveja de chanjar las plancartas* "*atencion : chens meschents*" *per* "*atencion : gent meschents* [813]" *»* [J'ai toujours eu envie de remplacer les pancartes « attention : chiens méchants » par « attention : gens méchants »], remarque-t-il. Alors que la méchanceté de la professeure de piano apparaît très clairement dans ses façons de faire avec l'enfant, celle des deux mères est simplement suggérée. Elle transparaît au détour d'une phrase, lorsque le narrateur parle de l'enfant qu'il était, *« un goiassot raibaire, silencios, aux uelhs que vesen tròp, au còr que sent tròp, a las bochas mudas, a la fiertat cent còps blaçada, a l'amor tuat* [814] *»* [un gamin rêveur, silencieux, aux yeux qui voient trop, au cœur qui ressent trop, aux lèvres muettes, à la fierté cent fois blessée, à l'amour tué] ; elle se lit aussi dans le regard de Charles et dans ses réactions, où le narrateur retrouve immédiatement sa propre révolte :

> *Àvia lo regard dur daus que se senten dondats, mas que garden dins quauque conh lo fuòc de la revenja, pita luta clachada jos las cendres, que pòt chabar de morir, o ben tot, un beu jorn, donar los abrandaments terribles de la libertat. Per lo moment, ostensiblament, fretava son brave pitit costume après las peiras blanchas de la faciada* [815].
>
> [Il avait le regard dur de ceux qui se sentent domptés, mais qui gardent dans quelque coin le feu de la revanche, petit éclat de bois qui brûle caché sous les cendres, qui peut finir de mourir, ou bien, un beau jour, donner les embrasements terribles de la liberté. Pour le moment, ostensiblement, il frottait son joli petit costume sur les pierres blanches de la façade.]

Après l'accident métaphorique où le piano écrase le narrateur, lui brisant les os et incrustant dans sa chair son chandelier de cuivre, comme pour matérialiser la prégnance du souvenir, il pourra donner à Charles, venu le voir à l'hôpital, les moyens de surmonter ces autres formes de méchanceté que sont la froideur et le manque d'affection : Charles est un autre lui-

---

l'insertion précoce dans un monde de *personnes*, de *pratiques* et *d'objets cultivés*. L'immersion dans une famille où la musique est non seulement écoutée (comme aujourd'hui avec la chaîne haute-fidélité ou la radio) mais aussi pratiquée (c'est la « mère musicienne » des Mémoires bourgeoises) et, à plus forte raison, la pratique précoce d'un instrument de musique « noble » - et en particulier du piano - ont pour effet au moins de produire un rapport à la musique plus familier, qui se distingue du rapport toujours un peu lointain, contemplatif et volontiers dissertatif de ceux qui ont accédé à la musique par le concert, et, *a fortiori*, par le disque, à peu près comme le rapport à la peinture de ceux qui ne l'ont découverte que tardivement, dans l'atmosphère quasi scolaire du musée, se distingue du rapport qu'entretiennent avec elle ceux qui sont nés dans un univers hanté par l'objet d'art, propriété familiale et familière, accumulée par les générations successives, témoignage objectivé de leur richesse et de leur bon goût, parfois « produit maison », à la façon des confitures et du linge brodé. »

[812] *Lo libre dau reirlutz*, 65.

[813] *Lo libre dau reirlutz*, 68.

[814] *Lo libre dau reirlutz*, 64.

[815] *Lo libre dau reirlutz*, 68-69.

même, l'enfant qu'il a été autrefois. Ce que le narrateur lui explique ne sera pas dévoilé au lecteur. Ce sont les expériences intimes qu'ils partagent tous deux :

> *Laidonc, lo trapí douçament per lo còu, lo sarrí contre ió, e li parlí. Li parlí a votz bassa, perquè qu'era un secret. Li parlí de sa vita passada e a venir. Quante aguí chabat, me lancet un regard prigond e estonat : « Comá zo sabes, tot aquò [816] ? »*
>
> [Alors, je le pris doucement par le cou, je le serrai contre moi, et je lui parlai. Je lui parlai à voix basse, parce que c'était un secret. Je lui parlai de sa vie passée et à venir. Quand j'eus fini, il me lança un regard profond et étonné : « Comment le sais-tu, tout cela ? »]

Il lui tait toutefois ce qu'il lui laisse le soin de découvrir plus tard, tout seul : le sentiment d'avoir, par cet accident, dépassé les haines et les révoltes de l'enfant pour se sentir, enfin, apaisé.

Le personnage de la professeure de piano réapparaît dans la nouvelle « Marcha funebra [817] », où il n'est plus question de réconciliation, mais de vengeance. Ici, c'est une musique jouée au piano, une marche funèbre diffusée à la radio, puis dans toute la ville, qui réactive le souvenir en le précisant :

> *Io auriá pogut tuar lo pòste, mais ai laissat la musica far son bruch. Davant mos uelhs, la particion era quí, neta, emb sas centenas de pitas cerieisas tròp maduras, liadas per longs boquets, per pitas flòcas, daus uns còps totas solas, daus uns còps blanchas coma trompa-jais. Alai, te vas trompar, te trompas totjorn. Vlau ! Quò i era… La votz agra s'era levada coma un vent meschaent : « Bemòu ! Bemòu ! » E lo goiasson dostava rapidement sos dets sens poder totjorn eschivar la regla negra. « Tornatz començar, e sens vos trompar, queste còp ! ». Parlas, sens se trompar… L'uelh clar darrier las lunetas, la regla nauta, ela gaitava la fauta, ela esperava la fauta. E la fauta veniá [818].*
>
> [J'aurais pu éteindre le poste, mais j'ai laissé la musique faire son bruit. Devant mes yeux, la partition était là, nette, avec ses centaines de petites cerises trop mûres, liées en longs bouquets, en petits nœuds, parfois toutes seules, parfois blanches comme des bigarreaux. Là, tu vas te tromper, tu te trompes toujours. Vlan ! Ça y était… La voix aigre s'était levée comme un vent mauvais : « Bémol ! Bémol ! » Et le garçonnet retirait rapidement ses doigts sans toujours pouvoir esquiver la règle noire. « Recommencez, et sans vous tromper, cette fois ! » Tu parles, sans se tromper… L'œil clair derrière les lunettes, la règle haute, elle guettait la faute, elle attendait la faute. Et la faute arrivait.]

Le passage ici est davantage centré sur les émotions du jeune garçon que sur les paroles de la vieille fille ; mais c'est bien elle qui est à l'origine de son angoisse. Il est seul, face à la partition dont il trouve les notes plutôt jolies : elles lui évoquent des sensations agréables. Mais seul aussi devant une forêt de signes qu'il doit parvenir à interpréter sans faire d'erreur. La professeure, désincarnée, stylisée, se réduit à quelques éléments sans cohérence : une voix aigre, des lunettes et une règle noire qui font régner la terreur. Si elle a réussi à transmettre quelque chose à son élève, c'est la phobie du mot *« bemòu »* [bémol]. Décrits comme *« quilhs putens de bemòus [819] »* ou traités de *« putas de bemòus [820] »* [ces putains de bémols], ils deviennent, dans une comparaison comique, les salissures dont il faudrait parvenir à se

[816] *Lo libre dau reirlutz*, 71.
[817] *Lo viatge aquitan*.
[818] *Lo viatge aquitan*, 35-36.
[819] *Lo libre dau reirlutz*, 65.
[820] *Lo viatge aquitan*, 35.

débarrasser : *« Matin luminós chaulhat de bemòus coma una aiga clara de la gaulha tracha dau ribatge, coma un esmiralh plen de chiaduras de moschas* [821]. *»* [Matin lumineux souillé de bémols comme une eau limpide de la boue arrachée au rivage, comme un miroir plein de chiures de mouches.] Bémol manqué équivaut en effet à coup de règle sur les doigts, la règle noire que manie la vieille célibataire sans cœur et sans amour devenue animal prédateur, *« l'aranha de las pautas ossudas »* [l'araignée aux pattes ossues], guettant sa proie. Il n'y aura pas, dans cette nouvelle, d'automutilation suivie d'un apaisement. Pour parvenir à la résilience, il faut passer par la vengeance :

> *Aurá, mos pas saben ònte van, dins lo ser tot siulant de martinets. Van sechar la font, embarrar per totjorn l'aranha dins sa tomba freja e pissosa. Juega, pianista inconegut, juega ta marcha funebra, aurá cantata clara, sonata apasimada. Dins quauquas minutas, lo cendrier pesant raubat au bureu vai clavar per totjorn la bèstia a son instrument de tortura* [822].
>
> [Maintenant, mes pas savent où ils vont, dans le soir tout strident de martinets. Ils vont assécher la source, enfermer pour toujours l'araignée dans sa tombe froide et pisseuse. Joue, pianiste inconnu, joue ta marche funèbre, maintenant cantate claire, sonate apaisée. Dans quelques minutes, le cendrier pesant volé au bureau va clouer pour toujours la bête à son instrument de torture.]

La vengeance va s'accomplir, mais de façon imprévue, en écartant du narrateur la culpabilité du crime : l'enfant qui prenait une leçon juste avant lui, qui comme lui oubliait les bémols et en était terrorisé, son double en quelque sorte, devenu adulte, a eu la même idée, et a tué « l'araignée » avant lui. Le narrateur, qui ne rentre pas dans la pièce, imagine le visage de la vieille fille écrasé pour toujours, *« dins un grand espetament de dents rosselardas e de lunetas esteladas* [823] *»* [dans un grand éclatement de dents jaunâtres et de lunettes étoilées]. C'est elle, cette fois, dont le corps se mêle à celui du piano, définitivement. La mère de l'enfant n'apparaît pas dans cette nouvelle : la question de l'éducation bourgeoise et celle des dégâts occasionnés par l'enseignante sadique ont été dissociées.

L'interrogation demeure, cependant, sur les liens qui peuvent exister, chez certaines femmes, entre désir d'ascension sociale et manque d'amour envers les enfants. Elle ressurgit dans le roman policier *Sorne trasluc*, à travers le personnage de Hilda de Koninckе. Hilda, coiffeuse de son métier, a épousé par intérêt le Français Paul Liétard, alors simple clerc de notaire à l'étude Wuyts et Timmermans, en Belgique. Le couple s'installe d'abord au village de Peyramaure, puis dans la petite ville qui deviendra, dans les romans policiers suivants, Maraval. Hilda, dont les manières sont vulgaires et violentes, n'a pas le comportement qu'on pourrait attendre d'une femme de la bonne société. C'est ainsi que, dans l'hôpital où son fils Rodolphe a été admis, elle pousse *« de las badadas de bèstia fera* [824] *»* [des hurlements de bête fauve], *« tota espialuda, los puenhs levats* [825] *»* [les cheveux défaits, les poings levés], oubliant son français pour *« essaurilhar sos interlocutors d'un eslavaci de crits e de unlaments »* [casser les oreilles de ses interlocuteurs par un déluge de cris et de hurlements], faisant retentir dans les couloirs sa *« votz de Valquiria »* [voix de Walkyrie] qui effraie les malades dans leurs chambres. Aime-t-elle réellement son fils, ou joue-t-elle la comédie ? C'est la question qui vient à l'esprit du commissaire Darnaudguilhem dès sa première rencontre avec le couple :

---

[821] *Lo viatge aquitan*, 36.
[822] *Lo viatge aquitan*, 38.
[823] *Lo viatge aquitan*, 39.
[824] *Sorne trasluc*, 128.
[825] *Sorne trasluc*, 129.

En tot parlar, visava las charas tendudas que l'enfaciavan : lagremas sus las jautas de la mair, gavaunhas sarradas dau pair, chascun teniá son ròtle dau mielhs possible. La femna venguet pausar la man sus l'espatla de son òme, dins lo genre « coble que lo malur rapròcha ». Era ben conegut, per la vila, que chascun menava sa vita de son costat, mai o mens discretament. Avián vertadierament de la pena, quela gent ? O ben tot vesián nonmàs los einueis subrebeus que montavan a l'òrlutz ? Quo era per lor filh que migravan, o ben tot per ilhs ? Parlavan tots dos en mesma temps. La demanda dau pair : « Lo podem veire ? » se venguet boirar aus mots determinats de la mair : « Pau, telefòna a ton avocat. » Los ròtles convencionaus : la mair aimanta e plurairitz, lo pair dur, eficace, plen de sangfreg, se trobavan ben maumenats. Quo era, aurá, la genta blonda que cherchava dins un pitit carnet lo numerò d'un avocat ben conegut sus la plaça, mentre que lo notari plurava tot suau, la chara dins las mans [826].

[Tout en parlant, il regardait les visages tendus qui lui faisaient face : larmes sur les joues de la mère, mâchoires serrées du père, chacun tenait son rôle du mieux possible. La femme vint poser la main sur l'épaule de son mari, dans le genre « couple que le malheur rapproche. » Il était bien connu, dans la ville, que chacun menait sa vie de son côté, plus ou moins discrètement. Avaient-ils vraiment de la peine, ces gens ? Ou voyaient-ils seulement les énormes ennuis qui montaient à l'horizon ? Était-ce pour leur fils qu'ils se faisaient du souci, ou bien pour eux ? Ils parlaient tous les deux en même temps. La demande du père : « Pouvons-nous le voir ? » vint se mêler aux mots déterminés de la mère : « Paul, téléphone à ton avocat ! » Les rôles conventionnels : la mère aimante et en larmes, le père dur, efficace, plein de sang-froid, s'en trouvaient bien malmenés. C'était, maintenant, la jolie blonde qui cherchait dans un petit carnet le numéro d'un avocat bien connu sur la place, tandis que le notaire pleurait tout doucement, le visage dans les mains.]

La vérité du personnage se révèle lorsqu'après avoir reproché à son mari, devant le commissaire, son manque de jugement et son manque de courage, elle termine sa diatribe par *« un miraudiósos* "*aurá, ton filh nos fariá pas onta* [827] *!* " *»* [un merveilleux « maintenant, ton fils ne nous ferait pas honte ! »]. La réplique est d'autant plus hardie que justement – mais le lecteur ne l'apprendra à la fin du roman –, Hilda sait très bien que Rodolphe n'est pas le fils de Paul Liétard, mais celui du gourou de Peyramaure, Azram, alias André Levasseur, alias Bernhardt Lambrecht, avec lequel elle a eu une liaison vingt ans auparavant. Voulant se débarrasser de Lambrecht, elle a réussi à manipuler Paul Liétard, et ce dernier a fait accuser Lambrecht d'un détournement de fonds, dans l'étude où ils travaillaient tous les deux. Le jeune homme, innocent, est condamné à trois ans de prison, pendant lesquels Hilda lui envoie des lettres mensongères. Elle lui annonce d'abord qu'elle est enceinte de lui, puis qu'elle a avorté et que tout s'est bien passé, et enfin, qu'elle a rencontré un autre homme. Lambrecht comprend alors qu'il a été *« cornard, abandonat, traït e benleu mai* [828]*. »* [cornard, abandonné, trahi et peut-être plus]. Il décide de se venger sur le couple par l'intermédiaire de leur fils – son fils, donc, mais il ne le sait pas –, puisque Hilda avait décidé, pour des raisons qui ne seront pas explorées, de garder l'enfant sans rien en dire à personne. *« Hilda la blonda, Hilda la brava, Hilda la garça, Hilda la paubra* [829] *... »* [Hilda la blonde, Hilda la belle, Hilda la garce, la pauvre Hilda…], se dit en son for intérieur le commissaire. Pourquoi « pauvre » ? À cause de sa grossesse, Hilda était confrontée à un choix difficile. Avorter signifiait renoncer à l'enfant, et peut-être, dans son esprit, le faire mourir. Le lecteur n'en saura rien, puisque seule la lettre où Hilda explique qu'elle ne peut pas garder le bébé et qu'elle est obligée de se rendre à Breda pour *« lo far passar »* [le faire passer] lui est donnée à lire. Elle a finalement décidé de lui donner naissance, mais sans imaginer le désir fou de vengeance qui va pousser Lambrecht à

[826] *Sorne trasluc*, 80.
[827] *Sorne trasluc*, 80.
[828] *Sorne trasluc*, 197.
[829] *Sorne trasluc*, 211.

détruire Rodolphe. Son choix d'être mère renverse les rôles, et fait de Hilda une victime : c'est Marieke [830], sa fille, qui va lui apprendre, après la mort d'Azram-Lambrecht, que son fils est gay. Hilda est la seule à savoir qu'il a eu des relations sexuelles avec son propre père. Darnaudguilhem, qui l'apprendra un peu plus tard par une ancienne sage-femme de la clinique de Breda, gardera le silence sur ce terrible secret.

Quant à Marieke, elle aussi est à la fois victime et bourreau. C'est un personnage effacé, à l'allure fragile, que Darnaudguilhem entrevoit par la fenêtre alors qu'elle joue du piano. Elle souffre de voir ce que son frère est devenu. Mais elle est aussi extrêmement déterminée. C'est elle qui programme, toute seule et en grand secret, le meurtre d'Azram, qu'elle mène à bien en devançant le médecin, le maire et le curé de Crassac qui avaient eu la même intention. Ses armes sont à la fois enfantines – le paillasson sur lequel des enfants s'amusent à faire des glissades – et féminines – la corde que Rodolphe, dans son délire, prend pour un serpent. Elle est, de fait, la meurtrière : innocente de la destruction psychologique de Lambrecht que sa mère a initiée, elle porte la culpabilité de l'avoir détruit physiquement. En assumant cette vengeance, elle rétablit une forme de justice vis-à-vis de son frère, détruit par son propre père.

4.4.2.4. Femmes-corps et enjeux de pouvoir

Livrée à son désir de toute-puissance, la femme est destructrice. Mais elle devient victime, paradoxalement, lorsque son corps occupe le devant de la scène dans l'imaginaire de ceux qu'elle fréquente. Une femme trop belle, qui exerce sur les hommes une trop forte séduction, les met psychologiquement sous son emprise. En même temps qu'elle suscite la jalousie des autres femmes qui voient ces hommes leur échapper, elle suscite chez eux le désir de reconquérir leur pouvoir perdu en s'appropriant son corps.

La femme fatale est donc, presque fatalement, condamnée. C'est ce qui arrive aux trois héroïnes des romans policiers *Chamin de Copagòrja*, *Sevdije,* et *La mòrt vai mai regde que lo vent.* À cause de leur trop grande beauté, Consuelo et Sevdije font l'objet, de la part des hommes, d'un harcèlement sexuel permanent. Amanda, pour sa part, est *« tombada dins la trapela de sa beutat* [831] *»* [tombée dans le piège de sa beauté] et s'amuse à passer de l'un à l'autre. Ces trois femmes sont des variantes d'un stéréotype de la littérature dite « populaire », celui de la belle étrangère dont l'exotisme fascine : Consuelo est Espagnole, Sevdije est Kosovar, Amanda appartient à la communauté des gens du voyage. Ces femmes subissent la violence des hommes. Fuyant les coups, Consuelo est venue se réfugier au village de Fontlaurière, non loin de Maraval. Sa fille, aux allures de danseuse de flamenco, donne à Darnaudguilhem une idée de ce que pouvait être sa mère de son vivant. C'est en autopsiant le corps de Consuelo que Masdelbosc découvre la vérité sur les raisons qui l'ont poussée à partir de chez elle :

> *Era estada segurament victima de violéncias bien avant sa mòrt, que son esqueleta portava benleu dietz fracturas, braç, mans, còstas, gavaunha… Aviá degut en massar son aise, Consuelo… E pendent l'enumeracion sadica daus cassadís, Darnaudguilhem poguet comprener perqué era 'ribada quí coma sos dròlles e perqué los òmes li pudián tant, a l'Espanhòla… Era demorat longtemps a s'eimajar de la vita que 'la 'viá 'guda entre violéncias e secutaments,*

[830] *Sorne trasluc*, 169. Le prénom de la jeune fille n'est pas clairement établi : à la page 205, elle s'appelle Elsa.
[831] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 170.

chamjaments de vita, benleu de nom, per se protegir de l'esmanciada daus òmes. De qué sierv la beutat quante pòrta nonmàs lo malur, la violéncia e la quita mòrt [832] *?*

[Elle avait sûrement été victime de violences bien avant sa mort, car son squelette portait peut-être dix fractures, bras, mains, côtes, mâchoire… Elle avait dû en ramasser son aise, Consuelo… Et pendant l'énumération sadique des cassures, Darnaudguilhem put comprendre pourquoi elle était arrivée ici avec ses enfants et pourquoi les hommes lui répugnaient tant, à l'Espagnole… Il était resté longtemps à se figurer la vie qu'elle avait eue entre violences et harcèlements, changements de vie, peut-être de nom, pour se protéger de la menace des hommes. À quoi sert la beauté quand elle n'apporte que le malheur, la violence et même la mort ?]

Consuelo s'intègre au village en devenant membre d'un groupe folklorique. Pour vivre, elle fait des ménages, et son travail est apprécié. Elle séduit par sa beauté, sa jolie voix et son dynamisme, qualités qui éveillent les convoitises des hommes. Harcelée par ses employeurs, elle change souvent de maison. Elle sait se défendre, cependant. Le bijoutier Fontarnaud se retrouve un jour *« coifat d'una sopiera plena* [833] *»* [coiffé d'une soupière pleine], et le banquier Renard reçoit une paire de claques en pleine rue. Mais elle ne supporte plus d'être constamment victime d'une sorte de *« chaça ardenta* [834] *»* [chasse ardente] menée par les hommes, et confie à l'une des femmes du village, deux mois avant sa disparition, que *« entre l'acorsada daus òmes e la gelosia de las femnas, seriá forçada de se'n anar, 'vances que li 'riebe malur* [835]*. »* [entre la poursuite des hommes et la jalousie des femmes, elle serait forcée de s'en aller avant qu'il ne lui arrive malheur.]

Sevdije est un personnage presque identique, dont le lecteur fait la connaissance à travers différents récits rapportés : celui de l'interprète de *« la Rantela d'Ajuda aus Estrangiers »* [le Réseau d'Aide aux Étrangers], Valbona Shabani ; celui d'un enseignant de langues, le professeur Donadieu ; celui d'un psychiatre et militant des Droits de l'Homme, le médecin Audubert ; et celui du médecin de famille des Blanchard – le couple qui a accepté de l'héberger –, le médecin Urutia.

Pauc a pauc, la vita breva de Sevdije a Maraval s'era precisada. Lo professor Donadiu aviá dich coma, dau mielhs possible, aviá acompanhat Sevdije quante Valbona Shabani era pas liura, coma aviá pogut sentir lo malastre de la jòuna femna davant sa vita de gibier per los Serbis, d'estrangiera mau reçaubuda per los uns, un pauc tròp [bien] [836] *per los autres. L'ensenhaire aviá reçaubut quauquas mijas de confidéncias ente los òmes avián pas lo brave ròtle, manca benleu un que aviá montrat devers Sevdije gentilhessa e doçor. Son pitit niveu de lenga li aviá pas permetut de 'nar bien luenh, mas son impression era la dau beu desrei d'una paubra dròlla que sabiá pus si quo era pas mielhs per ela de tornar au Kosovo au perilh de sa vita que de demorar en preda a la lubricitat daus masles occitans. Mesme discors chas lo medecin Audubert que aviá sentit, per lo mens a travers la traduccion de Valbona, una nafradura prigonda, una decepcion davant l'aculhida porcatiera daus òmes que, a rason de l'ajudar, la volián tots botar dins lor liech. Lo psiquiatre, tanben, aviá 'gut coneissença d'una excepcion de doçor e d'amor vertadier. Lo nom de l'amorós, coma los daus putassiers, era estat tengut escondut per quela dròlla silenciosa, secreta, que sa sola volontat era de viure en patz. […] E per 'chabar la seria daus medecins, lo medecin Urutia, que 'viá en charja la santat de la familha Blanchard, s'era demandat, au ser de la consulta de Sevdije, si la jòuna femna era pas estada violada o per lo*

[832] *Chamin de Copagòrja*, 148-149.
[833] *Chamin de Copagòrja*, 40.
[834] *Chamin de Copagòrja*, 40.
[835] *Chamin de Copagòrja*, 41.
[836] Le texte comporte une coquille : nous ajoutons ce mot qui manque à la construction de la phrase.

mens victima d'una agression sexuala, talament s'era embarrada dins un silenci nonmàs traucat de plors e de gemiments [837].

[Peu à peu, la courte vie de Sevdije à Maraval s'était précisée. Le professeur Donadieu avait dit comment, du mieux possible, il avait accompagné Sevdije quand Valbona Shabani n'était pas libre, comment il avait pu mieux sentir la détresse de la jeune femme devant sa vie de gibier pour les Serbes, d'étrangère mal reçue par les uns, un peu trop bien par les autres. L'enseignant avait reçu quelques bribes de confidences où les hommes n'avaient pas le beau rôle, sauf peut-être un qui avait montré envers Sevdije de la gentillesse et de la douceur. Son petit niveau de langue ne lui avait pas permis d'aller bien loin, mais son impression était celle du grand désarroi d'une pauvre fille qui ne savait plus si ce n'était pas mieux pour elle de retourner au Kosovo au péril de sa vie plutôt que de rester en proie à la lubricité des mâles occitans. Même discours chez le médecin Audubert qui avait senti, du moins à travers la traduction de Valbona, une blessure profonde, une déception devant l'accueil salace des hommes qui, sous prétexte de l'aider, voulaient tous la mettre dans leur lit. Le psychiatre, lui aussi, avait eu connaissance d'une exception de douceur et d'amour vrai. Le nom de l'amoureux, comme celui des salauds, avait été tenu caché par cette jeune fille silencieuse, secrète, dont le seul désir était de vivre en paix. […] Et pour terminer la série des médecins, le médecin Urutia, qui avait en charge la santé de la famille Blanchard, s'était demandé, le soir de la consultation de Sevdije, si la jeune femme n'avait pas été violée, ou du moins victime d'une agression sexuelle, tant elle s'était enfermée dans un silence que n'avaient troué que des pleurs et des gémissements.]

Quant à Amanda Ausende, née Lecleach, elle n'existe elle aussi que par son physique, qui conditionne le déroulement de sa vie :

Era brava, la goiata, lonja, burauda, coma totas las femnas de la tribú, mas emb un parelh d'uelhs verds, que montava, d'après, a un reir-reir-grand pair que aviá fait daus degasts terribles demest las femnas de doas o tres tribús, sens comptar quauquas femnas gadgis, çò que li aviá vaugut de 'chabar pistolejat per un mossur que aviá pres per mau las serenadas que lo gitan veniá far jos las fenestras de sa femna. Quò montava au mitan dau segle XIX, mas la legenda ne'n era enquera viva chas los Lostalòt, los Lecleach e los quites Bustamante, tres familhas que eran ligadas e entreboiradas de lonh [838].

[Elle était jolie, la jeune fille, longue, brune, comme toutes les femmes de la tribu, mais avec une paire d'yeux verts, qui remontait, à ce qu'on disait, à un arrière-arrière-grand-père qui avait fait des dégâts terribles parmi les femmes de deux ou trois tribus, sans compter quelques femmes gadgis, ce qui lui avait valu de finir tué à coups de pistolet par un bourgeois qui avait mal pris les sérénades que le Gitan venait faire sous les fenêtres de sa femme. Cela remontait au milieu du XIX^{e} siècle, mais la légende en était encore vive chez les Loustalot, les Lecleach et même chez les Bustamante, trois familles qui étaient liées et entremêlées depuis longtemps.]

Cent soixante ans plus tard, l'histoire se répète. Cette beauté est une malédiction : les yeux verts ont une couleur *« maujauventa* [839] *»* [qui porte malheur], c'est du moins ce que la vieille Rita explique au commissaire Darnaudguilhem. La jeune femme a hérité de la séduction de son aïeul, et comme lui, elle en joue. Elle fait, elle aussi, des « dégâts », rendant tous les garçons amoureux d'elle et déclenchant des bagarres dans les bals. Elle se marie, mais ce mariage aggrave les choses :

Leu, Giorgio se motret violent, gelós coma un pijon, e la paubra Amanda meitat desvirada se foitet dins tots los braç a portada e Diu sap si n'i en aviá, çò que fasiá nonmas augmentar gelosia

[837] *Sevdije*, 116-118.
[838] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 127-128
[839] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 129.

e violéncia. Mair e tanta avián tot eissaiat per tornar la patz dins lo coble, mas ren i faguet, nas cassat, planh a la gendarmariá, separacion, puei sens qu'un sapche perqué, grand acordatge, perdon, novela vita comuna, esper tornat dins las familhas [840].

[Giorgio se montra rapidement violent, jaloux comme un pigeon, et la pauvre Amanda à moitié folle se jeta dans tous les bras qui passaient à sa portée, et Dieu sait s'il y en avait, ce qui ne faisait qu'augmenter la jalousie et la violence. Mère et tante avaient tout essayé pour ramener la paix dans le couple, mais rien n'y avait fait, nez cassé, plainte à la gendarmerie, séparation, puis, sans qu'on sache pourquoi, grand raccomodage, pardon, nouvelle vie commune, espoir revenu dans les familles.]

Si leurs personnages se ressemblent, les trois jeunes femmes cependant n'ont pas le même rôle dans l'intrigue. Consuelo a été étranglée par le vétérinaire Henri Capelat, qui a ensuite caché son cadavre dans une grotte. Il voulait ainsi venger la mort de son frère, à qui elle avait fait des promesses, qu'elle avait ensuite ridiculisé et qui, à la suite de cela, s'était suicidé. Elle est donc jugée responsable moralement de sa disparition. Sevdije, renvoyée en Albanie, n'est pour sa part responsable de rien. Elle y est victime de la *gjakmarrja*, ou « reprise du sang », sorte de vendetta qui s'impose aux familles ennemies pour sauver leur honneur. Le *Kanun*, code coutumier albanais, exige en effet qu'un meurtre soit vengé par un autre meurtre. Nul ne va donc rechercher le meurtrier de Sevdije, qui a d'un certain point de vue fait son devoir en respectant cette loi non écrite. On la retrouve égorgée, flottant dans l'Ibar comme une autre Ophélie, comme en écho au personnage de la Vivi [841], qui suscitait elle aussi la concupiscence masculine, et qu'on retrouve noyée dans l'étang. Son amoureux, Xavier Cardoso, venge sa mort en tuant celle qui l'a fait renvoyer en Albanie, Patricia Masgontier. Le personnage d'Amanda, dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent,* reprend des éléments des personnages de Consuelo et Sevdije. Pour l'amour d'elle aussi, un homme se suicide : c'est Claude Martrinchard, le fils d'un agent d'assurances de Bordeaux, qui au contraire des autres n'a jamais été violent avec elle. Amanda elle aussi est victime d'un crime d'honneur : alors qu'elle est partie cueillir des champignons, Iaiá Lostalòt lui tire dessus et l'abat, vengeant ainsi sa tribu. En effet, dans le code tsigane, une femme qui tombe amoureuse d'un *« gadjo* [842] *»* salit l'honneur de sa famille, et son crime doit être lavé dans le sang. Mais le personnage d'Amanda, *« la brava dròlla daus uelhs verds e daus poders magics* [843] *»* [la belle fille aux yeux verts et aux pouvoirs magiques], introduit aussi dans l'œuvre un élément de fantastique, qui joue sur l'hésitation entre deux explications possibles. Est-ce parce que son assassin n'a pas été découvert et puni que la mort s'abat sur la communauté gitane ? Est-ce que la malédiction concerne aussi Darnaudguilhem, qui enquête sur son meurtre ? Le commissaire se pose la question, ne sachant s'il doit privilégier une explication rationnelle, ou l'explication irrationnelle que Rita lui a proposée :

Mancava pus nonmàs de quò que siá perseguit per una malediccion tsigana jurcinc'a la descuberta de la veritat… Le Goff ne'n risiá de totas quelas conariàs, mas Diagana fuguesse quí… « Non Ange, i a pas de qué rire… » E Darnaudguilhem aviá dau mau a se tirar de la testa la profecia de Rita Lostalòt. Quauqu'un anava morir, segur, demest sa parentela [844] *o sos amics, o sas amors* [845] *…*

[840] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 128.
[841] *Çò-ditz la Pès-Nuts.*
[842] Le mot *« gadjo »* désigne tout personne qui n'appartient pas à la communauté des Rroms.
[843] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 164.
[844] Le texte comporte une coquille : *« parantela »* pour *« parentela »*.
[845] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 164.

[Il ne manquait plus que ça, qu'il soit poursuivi par une malédiction tsigane jusqu'à la découverte de la vérité… Le Goff en riait, de toutes ces conneries, mais si Diagana avait été là… « Non, Ange, il n'y a pas de quoi rire… » Et Darnaudguilhem avait du mal à s'enlever de la tête la prophétie de Rita Loustalot. Quelqu'un allait mourir, c'est sûr, parmi ses parents ou ses amis, ou ses amours…]

La mort de l'inspectrice Guite Béringuier dans l'exercice de ses fonctions accroît encore le doute sur les pouvoirs maléfiques du *« mulo* [846] *»* d'Amanda : celui-ci s'est-il vengé, ou s'agit-il d'une simple coïncidence ? La malédiction liée à la trop grande beauté perdure ici après la mort. Même victime, une femme reste dangereuse par les pouvoirs mystérieux qu'elle détient, ceux que l'on peut identifier comme ceux qu'elle garde secrets.

Toute femme en effet, même si elle n'est pas belle, peut éveiller la convoitise des hommes. C'est le cas pour l'héroïne du roman *Un tant doç fogier* [847], Ludivine Lamarsèle, handicapée physiquement et mentalement. *« La paubra era 'na presa tota designada per los predators sexuaus, e quo era pas estat aisat d'empaichar tots los masles dau fogier de li sautar dessús* [848]*. »* [La pauvre était une prise toute désignée pour les prédateurs sexuels, et cela n'avait pas été facile d'empêcher tous les mâles du foyer de lui sauter dessus.] Nymphomane, elle a des relations sexuelles régulières avec trois autres résidents du foyer qui profitent d'elle. Elle est, de plus, sexuellement exploitée par le veilleur de nuit qui vend son corps, en cachette, à trois de ses connaissances. Lulu a cessé d'être un sujet pour devenir objet sexuel. Elle aussi meurt à cause de sa féminité, à cause de ce qui échappe en elle, comme l'a souligné l'anthropologue Françoise Héritier [849], au pouvoir masculin : « le privilège d'enfanter les individus des deux sexes », ici un garçon qui serait identique à son père, ce qui engendre chez ce dernier une peur panique d'être reconnu au travers de sa ressemblance avec l'enfant. Il s'agit de Paul Rampnoux, personnage secondaire, l'un des cadres de l'institution, qui laisse avant de mourir une confession bien étrange, écrite à l'hôpital sur une feuille de température :

Comissari, benleu sabetz aurá que quo es io que ai tuat Ludivina. Mas Enric m'a sarrat la cronhòla mai fòrt que io a la paubra dròlla. Non gran que la voliá tuar, la pita Lulú. Zo pòde ben avoar aurá, l'aimava, sabetz, e veniá de temps en temps li far l'amor, òc, l'amor, pas coma los bessons Rebilhon e lo grand Telhaumas que la venián nonmàs bicar, e parle quitament pas daus paubres tipes que Raspienjas laissava se servir de son còrs. Sabetz, las femnas, io ne'n ai jamai 'gut d'autra que Lulú, avetz vut ma gola, e mos piaus, que me fan retirar una escoba de cagadors, riscava pas venir un fumelaire. Tanleu ma jòunessa, las dròllas m'an fait comprener que faliá pas comptar sus elas per coijar coma un tipe que retirava 'na caròta e que lor riscariá far un pitit a sa semblança… E l'autre ser, quand ai vut las pilulas que Lulú aviá laissat dins sa tireta, ai pus 'gut nonmàs 'na vision, la de Lulú s'acoijant d'un dròlle, que seriá pas estat un brave blond daus uelhs blues, mas un afrós roge de piaus que m'auriá montrat dau det tanleu sa naissença [850]*…*

[Commissaire, peut-être savez-vous maintenant que c'est moi qui ai tué Ludivine. Mais Henri m'a serré la gorge plus fort que je ne l'ai serrée, moi, à la pauvre fille. Ce n'est pas que je voulais la tuer, la petite Lulu. Je peux bien l'avouer maintenant, je l'aimais, vous savez, et je venais de temps en temps lui faire l'amour, oui, l'amour, pas comme les jumeaux Rébillon et le grand Telhaumas qui venaient seulement la baiser, et je ne parle même pas des pauvres types que

[846] Dans la mythologie des Tsiganes, le *« mulo »* est l'esprit des morts. Ses pouvoirs maléfiques tiennent à sa nature d'esprit, et non à une quelconque méchanceté de la personne décédée.
[847] *Un tant doç fogier*.
[848] *Un tant doç fogier*, 22.
[849] Héritier 2012 [2002], 22.
[850] *Un tant doç fogier*, 117-118.

> Raspiengeas laissait se servir de son corps. Vous savez, les femmes, je n'en ai jamais eu d'autre que Lulu, vous avez vu ma gueule, et mes cheveux, qui me font ressembler à un balai à chiottes, je ne risquais pas de devenir un coureur de jupons. Dès ma jeunesse, les filles m'ont fait comprendre qu'il ne fallait pas compter sur elles pour coucher avec un type qui ressemblait à une carotte et qui risquerait de leur faire un petit à son image… Et l'autre soir, quand j'ai vu les pilules que Lulu avait laissées dans son tiroir, je n'ai plus eu qu'une seule vision, celle de Lulu accouchant d'un garçon qui n'aurait pas été un joli blond aux yeux bleus, mais un affreux rouquin qui m'aurait montré du doigt dès sa naissance…]

Paul Rampnoux a donc tué Lulu involontairement, dit-il, dans un accès de colère, puis il a traîné son corps jusqu'à un cabanon, dans le jardin. On peut toutefois s'interroger sur la nature de « l'amour » qu'il porte à la jeune femme. Qu'apprécie-t-il exactement en elle ? Il garde le silence sur ce sujet. Et son choix ne semble s'être porté sur elle que par défaut, puisque les autres filles le rejettent à cause de son physique disgracieux. Ce qui pourrait signifier qu'il s'agit moins d'amour que de désir d'être aimé ou simplement accepté. Cet « amour » est vite balayé par l'amour-propre, la peur d'être « montré du doigt », d'être accusé d'avoir eu avec elle des relations clandestines, ou peut-être simplement celle de se voir dans toute la laideur qu'il suppose être la sienne, en miroir, perpétué dans un enfant qui lui ressemble. Il s'agirait donc plus exactement d'un fantasme d'amour, un récit que Paul Rampnoux s'est inventé pour se justifier à ses propres yeux. Lorsqu'il en prend conscience, il se suicide.

Le corps de la femme est donc capable – et coupable – de reproduire ce que l'homme exècre le plus en lui-même. Il n'est pourtant pas nécessaire de commettre un meurtre pour s'opposer à ce pouvoir. Le général Freydefont, dans le roman policier *Vautres que m'avetz tuada*, a trouvé pour cela un moyen plus subtil dont sa victime ne se rendra compte que quarante ans plus tard : s'appuyer sur la complicité de médecins peu scrupuleux pour empêcher sa belle-fille de procréer. Ce qui est, du point de vue de cette dernière, un meurtre psychologique, ainsi que le titre du roman le fait entendre. Gwenaëlle Kermadec, épouse du colonel Freydefont, va être stérilisée à son insu, c'est-à-dire que, sous prétexte d'une banale opération de l'appendicite, on lui fait subir une ablation des trompes de Fallope. Elle est donc stérile, mais n'en connaît pas la raison. Pourquoi son beau-père a-t-il pris cette décision ? Castrateur au sens propre du terme, il est l'équivalent masculin de la baronne de Malavergne, avec laquelle il partage le besoin d'exercer une autorité sans limites et de contrôler son entourage. Lui aussi fera des aveux dans une longue lettre écrite sur un lit d'hôpital, sur des serviettes en papier et du papier hygiénique. C'est à la naissance de son second fils, *Cristòu* [Christophe] qu'il a décidé unilatéralement de mettre fin à la lignée des Freydefont :

> *Dròlle, sabe quitament pas si queu nom pòt èsser donat au monstre vòrre que es surtit dau ventre de sa mair… Sab' pas si tu as daus dròlles, mas te soate que aián dos braç, doas chambas, un ventre, una eschina e una testa… Subretot una testa. Mas quò sierv de ren de ne'n tornar parlar. E quò era viu. Me damande perqué los medecins m'an empaichat de li tòrcer lo còu… Quò vai pas viure, ilhs disián… Mas quò a viscut. La paubra Armanda, quo es ma femna, enfin quo era… ne'n cuget venir fòla, mas lo pieg, quo es que 'chabet per s'i estachar, a la chausa. Mas io, lo generau de trenta ans de carriera, subreviu de mila batalhas, poguí pas afrontar quela monstruositat, me poguí pas dire quo es mon filh, quo es surtit de mas colhas* [851].
>
> [Garçon, je ne sais même pas si ce nom peut être donné au monstre horrible qui est sorti du ventre de sa mère… Je ne sais pas si toi, tu as des enfants, mais je te souhaite qu'ils aient deux bras, deux jambes, un ventre, un dos et une tête… Surtout une tête. Mais il ne sert à rien d'en reparler. Et c'était vivant. Je me demande pourquoi les médecins m'ont empêché de lui tordre le cou… Ça ne

[851] *Vautres que m'avetz tuada*, 183.

va pas vivre, ils disaient… Mais ça a vécu. La pauvre Armande, c'est ma femme, enfin c'était… a failli en devenir folle, mais le pire, c'est qu'elle a fini par s'y attacher, à la chose. Mais moi, le général de trente ans de carrière, qui ai survécu à mille batailles, je n'ai pas pu affronter cette monstruosité, je n'ai pas pu me dire c'est mon fils, c'est sorti de mes couilles.]

Cette naissance, pendant laquelle, dit-on, la sage-femme se serait évanouie, a été vécue par le général comme une atteinte à l'honneur de sa lignée et une déchéance insupportable. Elle a éveillé en lui des peurs irrationnelles, et notamment celle de voir l'événement se reproduire aux générations suivantes, alors même que les médecins ont essayé de lui prouver que c'était impossible. Les conséquences de son acte sont dramatiques, mais, muré dans son égoïsme, il est incapable de s'en rendre compte. Gwenaëlle, désespérée de ne pas avoir d'enfants, forcée de mener une vie sans espoir, sombre dans la dépression. Ses frustrations entraînent des mésententes dans son couple, et son mari finit par se suicider. Mais elle continue à se dévouer à son beau-père, prenant soin sans le savoir de celui qui a détruit sa vie, jusqu'au jour où il part en maison de retraite. Elle finit par apprendre la vérité à l'occasion d'examens médicaux qu'on lui a prescrits, à la suite desquels sera diagnostiqué un cancer des ovaires. Comme elle sait qu'elle n'a plus rien à perdre, elle décide de se venger et tue deux des médecins qui ont participé à sa mutilation. Elle-même est tuée par la troisième, son ancienne amie et médecin Marie-Hélène Chapeyroux, lors d'une entrevue où celle-ci était venue se justifier, et s'est légitimement défendue. Gwenaëlle est donc la victime d'une entente masculine fondée à la fois sur des peurs irrationnelles, l'ivresse du pouvoir et l'amour de l'argent. Marie-Hélène Chapeyroux, qui n'a pas osé dénoncer cette entente, s'en est faite la complice.

4.4.2.5. La différence des sexes, obstacle insurmontable ?

Les personnages féminins sont présentés dans l'œuvre comme des êtres donnés une fois pour toutes, et non comme des êtres construits. Il s'agit, à quelques exceptions près, de femmes adultes ou nubiles, qui d'emblée se montrent bienveillantes ou malfaisantes, sans que l'on sache pourquoi. Leur enfance échappe au champ du récit. L'une des rares petites filles, la Tiennette de « Lo pestor e lo nenet », confiée à l'Assistance alors qu'elle vient à peine de naître, disparaît pour ne revenir qu'à la fin d'une ellipse de vingt ans, sur laquelle la nouvelle est bâtie. Dans le roman *Sorne trasluc*, l'enfance de Lisa, née simple d'esprit, est résumée en quelques mots par sa tante qui l'a recueillie : dans un milieu familial marqué par les mésententes, *« frotjet frau que brau, totjorn pelha, minjant a penas, durment gaire* [852]*. »* [elle grandit tant bien que mal, toujours fatiguée, mangeant à peine, ne dormant guère], victime, on l'apprendra à mots couverts, d'un inceste de la part de son père. De Gwenaëlle Kermadec, on apprendra seulement, par l'inspecteur Peyrouny, qu'elle a perdu plusieurs orteils à la suite d'un accident de bicyclette, et que ses camarades se moquaient d'elle ; et par sa vieille institutrice, que *« semblava aver comprés que quo era pas per las flaunhardarias e las minaudarias qu'ela fariá son chamin dins la vita* [853] *»* [elle semblait avoir compris que ce n'était pas par les flatteries et les minauderies qu'elle ferait son chemin dans la vie]. Si elle travaille beaucoup à l'école, c'est pour compenser son physique ingrat : son rôle dans l'intrigue la positionne en tant qu'objet du discours des autres, corps photographié ou mort, à la fois mutilé et peu attirant, auquel on ne peut que prêter des émotions supposées.

L'évolution psychologique des personnages féminins semble donc totalement impossible à appréhender. Les grilles d'interprétation masculines échouent à expliquer l'autre

[852] *Sorne trasluc*, 138.
[853] *Vautres que m'avetz tuada*, 108.

sexe, sur lequel le regard porté est toujours extérieur. Le couple que forment l'inspecteur Le Goff et la gendarme Esméralda est sur ce point éclairant. L'enfance perturbée de Le Goff, écartelé entre son père breton et sa mère corse, a engendré chez lui de graves troubles de l'identité, et c'est un motif comique récurrent dans les romans policiers. À l'opposé, l'enfance d'Esméralda ne fait l'objet d'aucun récit. Sa personnalité est monolithique, quoi qu'elle aussi soit née d'un père corse et d'une mère bretonne : c'est une donnée, qui n'a pas d'explication. Dans l'œuvre de Ganhaire, les femmes, dans leur altérité irréductible et opaque, apparaissent comme le « continent noir [854] » insaisissable décrit par certaines féministes.

Il reste toutefois possible au personnage masculin de trouver avec l'autre sexe certaines connivences ou complicités. Le roman *Sevdije* met ainsi en scène une jeune femme, l'inspectrice Guite Béringuier, avec laquelle le commissaire Darnaudguilhem va entrer progressivement en confiance. Par son physique enfantin, elle séduit et rassure : elle est jolie, petite et blonde. Comme d'autres femmes, donc, elle pourrait être victime du désir des hommes. Dans la boîte échangiste du *Finamore*, par exemple, elle attire tous les regards des mâles. Mais derrière cette apparence fragile se cache une très forte personnalité. Outre son aptitude à escalader les façades, Guite est capable d'immobiliser tous les suspects par des prises extrêmement efficaces qui les font grimacer de douleur. Elle s'est ainsi rendue maîtresse de jeunes voyous qui sortaient d'une boîte de nuit :

> *Una ora pus tard lo bruch s'espandet per la vila que set o uech goiats beguts, drogats, violents, rachanant en veire la freula femna que la polícia aviá pas 'gut onta de lor mandar, s'eran trobats de cuol, de bochadent, d'eschina, bombats, pestelats, sacats, estorbits, a còps de pè, de genuelh, de talhant de la man, e per dos d'entre ilhs per lo mens, de la chucada d'una brava pita testa blonda que aurián mielhs aimat potonar que non pas massar en plen morre. Los tesmonhs ne'n demoreren badants davant entau 'na valhentisa que cresián possibla nonmàs dins los filmes de kung fu e los mielhs a portada eran tornats chas se, tots frijolants de la lusor sauvatja entrevuda dins los braves uelhs blues* [855].
>
> [Une heure plus tard, le bruit se répandit dans la ville que sept ou huit jeunes ivres, drogués, violents, qui ricanaient à la vue de la faible femme que la police n'avait pas eu honte de leur envoyer, s'étaient trouvés sur le cul, sur le dos, face contre terre, rossés, tabassés, assommés, à coups de pied, de genou, de tranchant de la main, et pour deux d'entre eux au moins, sous le choc d'une jolie petite tête blonde qu'ils auraient mieux aimé embrasser que de recevoir en pleine figure. Les témoins en restèrent bouche bée devant une telle vaillance, qu'ils ne croyaient possible que dans les films de kung-fu, et ceux qui s'étaient trouvés le plus près étaient rentrés chez eux, tout frissonnant de la lueur sauvage entrevue dans les jolis yeux bleus.]

Cette double personnalité de Guite, proche de l'androgyne, n'est pas sans rappeler celle d'Arnaud de Loubaterre, à la fois enfantin et terrible, le *« chivalier blond que combatiá tèsta nua* [856] *»* [chevalier blond qui combattait tête nue], dont la cruauté et la violence effraient les infidèles, qui l'assimilent au démon. Darnaudguilhem, dans son for intérieur, la surnomme *« l'Àngel Blond* [857] *»* [l'Ange Blond], et la juge tout à fait capable de prendre la succession du gros Peyrouny, ancien champion de catch qui montait sur le ring sous le surnom de l'Ange Noir. *« Pita siloeta bien presa dins un pantalon clar, chinhon blond revelant un cagaçon e de*

---

[854] Expression tirée de *L'Hymne des femmes*, chanson créée collectivement en mars 1971 à Paris par des militantes féministes, et dont le premier couplet est le suivant : « Nous qui sommes sans passé, les femmes / Nous qui n'avons pas d'histoire / Depuis la nuit des temps, les femmes / Nous sommes le continent noir. »
[855] *Sevdije*, 83.
[856] *Lo darrier daus Lobaterras*, 58.
[857] *Sevdije*, 85.

las aurelhas finas… Quò i era, Darnaudguilhem era amorós [858]*. »* [Petite silhouette bien prise dans un pantalon clair, chignon blond révélant une nuque et des oreilles fines… Ça y était, Darnaudguilhem était amoureux.], c'était au tout début son physique qui avait séduit le commissaire. Mais cette alliance des contraires qu'il découvre en elle exerce sur lui une véritable fascination, encore renforcée par le mystère de la jeune femme, qu'il surprend en pleurs dans son bureau :

> *Butit doçament la pòrta e la tornet barrar còp sec. Aviá 'gut nonmàs la vision d'une pita testa blonda esconduda entre dos braç e de finas espatlas secodudas de sangluts. Paubra dròlla, vai. Lo comissari ne'n aguet una peunhada au còr. Entau un maucòr podiá aver nonmàs una causa, quauque degreu d'amor, e quo era pas lo moment de venir far lo fringareu. Lo còr crussit per sas amors mòrtas a penas nascudas, lo comissari se'n tornet dins son bureu, ente lo vielh fautuelh aculhiguet en gemar un còrs un pauc mai pesant que totaurá* [859]*.*
>
> [Il poussa doucement la porte et la referma aussitôt. Il avait seulement eu la vision d'une petite tête blonde cachée entre deux bras et de fines épaules secouées de sanglots. Pauvre fille, va. Le commissaire en eut un pincement au cœur. Une telle douleur ne pouvait avoir qu'une cause, quelque chagrin d'amour, et ce n'était pas le moment de venir faire le galant. Le cœur broyé par ses amours mortes à peine nées, le commissaire retourna dans son bureau, où le vieux fauteuil accueillit en gémissant un corps un peu plus pesant que tout à l'heure.]

Guite en effet en aime un autre, Vincent, qu'un accident d'escalade a rendu tétraplégique. Dans cette scène que le commissaire semble voler à son intimité, la vérité de Guite se substitue à son apparence : elle y révèle ses émotions. Elle n'est plus ange, elle est simplement humaine, et c'est en cela qu'il y a quelque chose à partager avec elle, en cela qu'hommes et femmes peuvent, peut-être, espérer se comprendre. Le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent,* dont l'action se déroule trois ans plus tard, reprend et approfondit le personnage. Guite y est presque l'égale de Darnaudguilhem, puisqu'elle a la charge du commissariat de Montmoreau en tant qu'Inspectrice Principale. Les soucis et le chagrin lui ont fait perdre un peu de sa beauté, elle a même des cheveux blancs, mais n'a rien perdu de sa séduction puisque ses subordonnés en sont vaguement amoureux. Elle partage toujours avec Darnaudguilhem une complicité professionnelle – les deux personnages s'apprécient mutuellement –, ainsi qu'une forme de tendresse reconnaissante, lorsqu'il la console en la prenant dans ses bras. Rallumant des sentiments mal éteints, elle éclipse très vite la fade Dandara, qui n'a pour elle que son exotisme. Mais Guite incarne l'amour total et sans concessions. Pour un Darnaudguilhem au psychisme de Dom Juan, elle va rester inaccessible, donc d'autant plus désirable. Après le décès de son ami Vincent, elle choisit de mourir en risquant sa vie héroïquement, lors d'une prise d'otages dans une ferme isolée :

> *Quo es Barbancés que la viguet lo prumier, mas leu tot lo monde aguet los uelhs tenduts devers la pita siloeta que veniá d'aparèisser sus la teulada e un beu silenci se faguet. Darnaudguilhem cuget sentir son còr se 'restar. Guita, Guita Beringuier* [860] *se raletava de chaminèia en chaminèia a pas de chat. […] E tot lo monde tenguet son bufe dau temps que la jòuna femna s'aclatava a riba de teulada, se botava de ventre, meitat còrs dins lo voide. Darnaudguilhem, cronhòla sarrada, los uelhs plens de lagremas, aviá desjà comprés. Lo monde laisseren eisir un planh coma au cirque davant lo triple saut de la mòrt. Lassús, dins una cambiròla de pas creire, Guita veniá de s'engulhar per un calustron que i 'viá jos las jabletas* [861]*.*

[858] *Sevdije*, 39.
[859] *Sevdije*, 46.
[860] Le patronyme est orthographié tantôt *Berenguier*, tantôt *Beringuier*.
[861] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 177-178.

> [C'est Barbanceix qui la vit le premier, mais bien vite tout le monde eut les yeux rivés sur la petite silhouette qui venait d'apparaître sur le toit et un grand silence se fit. Darnaudguilhem sentit son cœur s'arrêter. Guite, Guite Béringuier se glissait de cheminée en cheminée à pas de chat. […] Et tout le monde retint son souffle pendant que la jeune femme s'accroupissait au bord du toit, se mettait à plat ventre, le corps à moitié dans le vide. Darnaudguilhem, gorge serrée, les yeux pleins de larmes, avait déjà compris. Les gens laissèrent échapper une plainte comme au cirque devant le triple saut de la mort. Là-haut, dans une pirouette incroyable, Guite venait de se glisser par une lucarne qui se trouvait entre le mur et le toit.]

Il s'agit d'une scène de nuit. À l'intérieur de la maison, Guite va se faire tuer en plein vol par l'un des deux preneurs d'otages à qui elle envoie ses deux pieds dans la figure. Seuls les sons vont traduire à l'extérieur ce qui est en train de se passer : des cris, des bruits de meubles et *« lo còp de fuòc que trauquet la nuech* [862] *»* [le coup de feu qui troua la nuit]. Elle finit donc sa vie de façon spectaculaire, tenant en haleine une brigade d'intervention spéciale de la gendarmerie en tenue de combat, un contingent de tireurs d'élite postés sur les toits des bâtiments de ferme, les personnels de deux commissariats et la foule en colère de trois cents Gitans. Guite fait penser aux héroïnes des films de kung-fu, mais aussi, comme Nani, aux superhéroïnes des comics américains. Sa souplesse féline, ses acrobaties incroyables et son efficacité dans les arts martiaux la rapprochent d'une Catwoman [863], comme elle habituée à se déplacer de nuit sur les toits, quoique pour des raisons différentes. Guite est donc un paradoxe : de toutes les femmes dont le commissaire tombe amoureux, elle est à la fois la plus incroyable, et la plus vraie.

4.4.3. Communautés et héros collectifs

Si les personnages de Ganhaire sont solitaires, ils ne sont pas pour autant isolés. La plupart des romans et nouvelles décrivent leurs relations de haine ou d'amour avec des communautés diverses, qu'unissent des liens familiaux, des liens d'amitié, ou bien encore des liens professionnels, linguistiques ou culturels. La solitude est donc davantage un sentiment intérieur qu'une réalité. Le solitaire affirme la liberté de choisir ses appartenances, et l'impossibilité, parfois, de s'en trouver. Du haut de sa colline, par exemple, le protagoniste de la nouvelle « Soletat », qui vit à part des gens du village, croit avoir été accepté par trois chouettes dont il partage les hululements. Or les chouettes se révèlent être trois jeunes hommes tout aussi seuls que lui : de ceux justement qu'il n'aurait pas souhaité fréquenter ; mais pris de pitié, il décide de ne pas les décevoir. Dans la nouvelle « Chambra Trenta Dos », Casteths et Coustillas, qui vont rester seuls dans un service de l'hôpital, appartiennent à un groupe d'une trentaine d'étudiants en médecine dans lequel chacun a ses particularités :

> *Lo Cramarejas, segonda linha au B.E.C., lo Carrera, que pòt se beure sa botelha de nhòla cuou sec, lo Irribaren, que tòrna tots los deluns end de las plenas valisas de besunha de contrebenda, lo Vilapontós, dich « Tustaud », que nos fai bien rire en esbolhar las pòrtas d'un còp de tèsta, lo Nguyen Van Bai, que fai brundir de las motòs belas tres còps coma eu… e, de segur, lo Casteths e ió, mai tot plen d'autres que coneisse nonmàs de veüda* [864].

[862] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 178.
[863] Catwoman, héroïne créée en avril 1940 pour le magazine DC Comics par les auteurs de Batman, Bob Kane et Bill Finger. C'est une cambrioleuse, friande d'objets précieux. À la fois forte et fragile, redoutable au combat, elle est douée d'une agilité hors normes et peut s'agripper n'importe où. Elle met ses capacités au service de Batman et de ses amis.
[864] *Lo libre dau reirlutz*, 42.

[Cramarèges, deuxième ligne au B.E.C., Carrère, qui peut se boire sa bouteille de gnôle cul sec, Irribaren, qui revient tous les lundis avec de pleines valises de marchandise de contrebande, Villepontoux dit « Cogneur », qui nous fait bien rire en démolissant les portes d'un coup de tête, Nguyen Van Bai, qui fait ronfler des motos trois fois grandes comme lui… et, bien sûr, Casteths et moi, et beaucoup d'autres que je ne connais que de vue.]

Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, Joan de l'Arribière et Arnaud de Loubaterre vivent dans un domaine où seigneurs, religieux et paysans [865] se côtoient dans une grande proximité, les uns prenant soin des autres. Les deux enfants, dès qu'ils en ont l'âge, gardent ensemble les brebis ou les porcs. Ils apprennent ensemble à lire et à écrire au Prieuré de Merlande, et les jours d'étude, ils assistent au service religieux dans l'église.

Quand surtírem de l'eigleisa, lo solelh era naut enquera e, dins las terras, lo trabalh contunhariá jusca a l'ora de completas. En tornar au chasteu, trobèrem, au Prat Nuòu, Jaufre e mon pair trapats a afialar e a essaiar un noveu dalh que Jaufre aviá farjat emb una lama d'espasa fonduda ; tots dos, en rire, jugavan au que fariá tombar lo mai d'erbas nautas d'un sole lanç. La-sus, sus lo terme, de las femnas feneiavan ; dins dos jorns, quò seriá bon a rentrar. Surtent dau bòsc, ma mair e Maria, ma sòr ainada, s'aprochavan de n'autres ; l'una portava un panier de cerieisas, l'autra una cleda de perons [866].

[Quand nous sommes sortis de l'église, le soleil était haut encore et, dans les terres, le travail continuerait jusqu'à l'heure de complies. En revenant au château, nous avons trouvé, au Pré Nouveau, Geoffrey et mon père en train d'affiler et d'essayer une nouvelle faux que Geoffrey avait forgée avec une lame d'épée fondue [867] ; tous deux, en riant, jouaient à celui qui ferait tomber le plus d'herbes hautes d'un seul coup. Là-haut, sur la colline, des femmes fanaient ; dans deux jours, ce serait bon à rentrer. Sortant du bois, ma mère et Maria, ma sœur aînée, s'approchaient de nous ; l'une portait un panier de cerises et l'autre une claie de petites poires [868].]

Toutes ces communautés sont présentées en arrière-plan de l'action, davantage comme un cadre ou un décor dans lequel elle se déroule que comme l'un de ses éléments. Le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, par exemple, se déroule entièrement sur la colline où vivent Maxime et sa mère, comme dans un lieu en dehors du monde. La focalisation interne, qui fait adopter le point de vue du vieux garçon, pose l'extérieur comme un impensable. Le seul lien qu'a Maxime avec le village est sa sœur, la maîtresse d'école, dont il ne peut se représenter le travail qu'à travers ses propres rapports avec une communauté scolaire abhorrée. Quant à l'autre groupe humain auquel il se sentait appartenir, sa famille, elle a été décimée par les deuils et relève désormais du passé. L'installation du téléphone, censée faciliter les communications, révèle les failles d'une société atomisée où les individus accomplissent des tâches sans établir de liens réels entre eux : *« N'autres pausem los poteus, la linha, quò ne'n es d'autres* [869] *»* [Nous, nous posons les poteaux, la ligne, c'en est d'autres], explique l'un des employés à

[865] Ganhaire reprend ici les trois ordres de la société médiévale, qui en assurent la cohésion par une étroite interdépendance : les *bellatores*, qui assurent la protection des clercs et des paysans ; les *oratores*, qui prient pour les seigneurs et les paysans ; les *laboratores*, qui travaillent pour les seigneurs et pour les clercs.

[866] *Lo darrier daus Lobaterras*, 29-30.

[867] Variation sur le texte de La Bible, Isaïe II, 4 : « De leurs épées ils forgeront des socs, et de leurs lances des serpes. / Une nation ne tirera plus l'épée contre l'autre. / Et l'on ne s'entraînera plus à la guerre. »

[868] Cf. Chadeuil 2012, 114 : « La différence faite entre la poire *(la pera)* et le pérou *(lo peron)* est encore plus importante [que celle entre *lo pressec* et *la presseja*], mais bien plus difficile à établir. […] La seule définition finalement valable, même si elle était peu rigoureuse et difficile à vérifier, était celle que j'entendis le jour où Élise nous en apporta un panier : *« Los perons quò ven nonmàs chas los paisans e los borgés los aiman pas. Si ne'n minjan e si ne'n fan venir, quo es de las peras.* Les pérous c'est ce qui ne pousse que chez les paysans et les bourgeois ne les aiment pas. S'ils en mangent et en font venir, ce sont des poires. »

[869] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 78.

Maxime. Le téléphone portable, d'ailleurs, ne passe pas : *« Demoret quí, d'un pè sus l'autre, pataunhant son beret, se calculant enquera coma daus tipes que lor trabalh era de menar lo telefòne chas lo monde eran pas fotuts de ne'n far usatge* [870]. » [Il resta là, se balançant d'un pied sur l'autre, tripotant son béret, se demandant encore pourquoi des types dont le travail était d'amener le téléphone chez les gens n'étaient pas fichus de l'utiliser.] Ces gens, d'ailleurs, ne voient pas pour quelle raison il lui semble urgent d'appeler sa sœur pour lui annoncer que leur mère va mieux. Ils ne prennent pas le temps de lui parler, et retournent à leurs occupations, sans comprendre. Maxime est l'un des laissés pour compte d'une société de la division du travail, qui privilégie l'efficacité et la rentabilité, et rend les individus interchangeables. Le fonctionnement communautaire assignait à chacun sa place particulière, dans une complémentarité, et reposait sur une forme d'affectivité : il est amené à disparaître au profit d'un monde qui l'exclut.

4.4.3.1. Porter la voix de tous

Dans les textes des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* [871], c'est au contraire la communauté elle-même, c'est-à-dire *los Chantagreus* [les habitants de Chantagreu], nommés par métonymie du nom de leur village comme cela se pratique en domaine occitan [872], qui devient un héros collectif. Mendiants, ivrognes et idiots compris, chacun y a sa place, car chacun est nécessaire aux autres, ne serait-ce que pour servir de cible à leurs plaintes ou à leur agressivité.

> Distincte de la société (qui est une simple association et répartition des forces et des besoins) tout autant qu'opposée à l'emprise (qui dissout la communauté en soumettant les peuples à ses armes et à sa gloire) la communauté n'est pas seulement la communication intime de ses membres entre eux, mais aussi la communion organique d'elle-même avec sa propre essence,

écrit le philosophe Jean-Luc Nancy, qui envisage ce concept dans sa globalité. Et il poursuit :

> Elle n'est pas seulement constituée d'une juste distribution des tâches et des biens, ni d'un heureux équilibre des forces et des autorités, mais elle est faite avant tout du partage et de la diffusion ou de l'imprégnation d'une identité dans une pluralité dont chaque membre, par là même, ne s'identifie que par la médiation supplémentaire de son identification au corps vivant de la communauté [873].

C'est ce corps communautaire, auquel chaque Chantagreu appartient, dont Panolha [Panouille], du haut de sa colline « où souffle l'esprit [874] », narre avec verve les aventures qui

---

[870] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 80.

[871] La plupart de ces nouvelles, d'abord parues dans le bulletin intercommunal *Ventador*, puis dans la revue *Paraulas de Novelum*, ont fait l'objet d'une publication en deux recueils, réédités ensuite par Novelum en 2000. La version la plus récente est composée d'un seul recueil et de deux CD audio dans lesquels les textes sont lus par l'auteur. D'autres nouvelles, qui mettent aussi en scène les habitants de Chantagreu et font partie du même cycle, ont été publiées dans la revue *Paraulas de Novelum*. D'autres enfin n'ont été publiées que dans *Ventador*, mais Joan Ganhaire nous en a communiqué les textes. Nous les avons intégrées à notre bibliographie.

[872] Le français ne procède pas de la même manière, et ajoute un suffixe au nom de la commune. Les habitants d'Aygurande se nomment donc en occitan *los Aigurandas*, et en français les Aigurandais ; ceux d'Agonac *los Agonacs* et en français les Agonacois, etc…

[873] Nancy 2004 [1983], 30.

[874] L'expression est de Michel Chadeuil. *« Bordelha e son ranvers es un luòc onte bufa l'esperit »* [Bourdeilles et ses environs sont un lieu où souffle l'esprit], écrit-il dans la critique du roman policier *Sorne trasluc,* qu'il a publiée dans la revue *Paraulas de Novelum* n°103. C'est aussi une allusion au nom que donnent les gens du pays à la colline où habite Joan Ganhaire, *« Vent-l'i-Bufa »* [Il y vente]. Les romans policiers, à partir du roman *Las tòrnas*

alimentent une mémoire collective. Chaque personnage a des particularités physiques ou psychologiques, une activité, une réputation, qui lui donnent sa place et son rôle dans l'organisme communautaire, à la manière des santons de la crèche de Noël que définissent leur métier, mais aussi l'histoire personnelle qu'on leur prête, les croyances qui les entourent et même, dans certains cas, leur lien direct avec une famille du village [875]. Chantagreu est une petite commune d'environ deux cents âmes. Elle se compose d'un bourg et de ses *vilatges*, c'est-à-dire de ses hameaux, dans un contexte d'habitat dispersé, lié aux pratiques agricoles et aux maigres moyens de transport d'une civilisation paysanne en voie d'élimination [876].

Au bourg habitent quelques personnalités locales, dont le médecin *Micheu Bòria* [Michel Borie], dit Chaminot [Sentier]. Ce surnom lui vient de son père, *Robert Bòria* [Robert Borie], et des chemins qu'il créait en se rendant toujours chez les mêmes malades, ceux qui avaient de quoi le payer. Les autres se soignaient comme ils pouvaient, sans faire appel à lui, avec des remèdes traditionnels… On y trouve aussi le Père Simon dit Pelhas Negras [Guenilles Noires], curé de *Chantagreu*, de *Badarapieta* [Baye-aux-lézards] et de *La Chapela-Brujau* [La Chapelle aux Bruyères], brave homme qui subit la désaffection contemporaine de la religion. Il est parfois accompagné du bedeau, *Ventenat*, dit *Chaunha-bledas* [Mâche-blettes]. Une autre figure importante est *Chiqueton* [Chiquetou], patron du café du village, le *Bon Viatge* [Bon Voyage]. Il a une femme, Germaine, et deux fils, *Jan-Pau* dit Pilou, et *Enric* dit Ricou. Baptistou Fontpeyrine, le maire radical-socialiste qui habite en dehors du bourg, à la *Bòria Nuòva* [la Ferme Neuve], route de Mareuil, y tient quartier général avant les élections municipales, tandis que son rival, *Massimin Brandisson* [Maximin Brandissou] dit *Jau-bulit* [Coq bouilli], *« afiala sas tacticas per esversar lo poder en plaça* [877] *»* [affine ses tactiques pour renverser le pouvoir en place] dans l'arrière-boutique de *la Menina* [l'Aïeule] qui y tient une buvette semi-clandestine. Celle-ci a un petit-fils, *Jan-Pau Gantelha* [Jean-Paul Ganteille], qui fait les quatre cents coups avec le petit *Silvan Lauvernhat* [Sylvain Lauvergnat]. *Jau-bulit* y retrouve une dizaine de ses partisans, parmi lesquels *Jeantou Tarrafont*, sourd comme une souche, l'adjudant Nadal, dit Fracasse, caricature du militaire, et surtout les ivrognes notoires Vladimir Graszyck et *Renat Brochilhon* [René Broussillou], heureux de pouvoir boire gratuitement pendant un mois. Maximin Brandissou a une femme et un fils, avec lesquels il se

---

de Giraudon, s'achèvent en mentionnant le nom de cette colline – le lieu de leur écriture – et la date : « Vent-li-bufa, novembre 2007 », etc...

[875] Cf. par exemple les dix-huit personnages en bois de la crèche de Vicq-sur-Breuilh (Haute-Vienne), fabriqués au XVIII[e] siècle par un artisan du village, parmi lesquels se trouvent un joueur de chabrette, un joueur de pipeau, la fileuse, le meunier, le maçon, les bergers, des paysannes, le seigneur, etc… Chaque santon représente un habitant du village (le dernier seigneur de Vicq est représenté sous les traits du joueur de chabrette, et le meunier, Vincent Bancaud, serait figuré par le porteur de lanterne). Chaque santon était confié à la famille de celui qu'il représentait. Celle-ci était chargée de le conserver, de l'entretenir, de le vêtir, de le protéger. Elle l'apportait dans l'église un peu avant Noël, et le reprenait chez elle une fois les fêtes religieuses terminées.
https://chabatzdentrar.blog4ever.com/les-santons-de-la-creche-de-vicq (site consulté le 16 septembre 2020).

[876] On peut noter la parenté entre *Chantagreu* et les villages de *Viro-Tranujo* [Tourne-Chiendent] ou *Fénobouri* [Fane les grains de poussière] mis en scène par André Dexet dans ses histoires drôles : « Mon village à moi c'est Panazol. C'est aujourd'hui une petite ville et pardonnez-moi d'ajouter : hélas ! Je l'ai tant aimé ce village quand il était encore un bourg rural que je lui ai volé son nom dans le parler du pays : Panazô. Vous savez tout, sauf qu'à être ainsi sevré je me suis pris à rêver à de villages restés vrais, auxquels je ne pouvais évidemment que donner des noms imaginaires. Ce fut, il y a déjà longtemps, Tourne-Chiendent (*Viro-Tranujo* en occitan). C'est aujourd'hui *Fénobouri* mais c'est le même village. Tourner le chiendent, sens dessus-dessous, à la charrue, veut dire travailler à ne rien faire, et faner le *« bouri »*, c'est travailler à ne pas faire grand-chose. Tout cela pour se moquer de nos propres misères, comme aiment à le faire les gens de chez nous. Ce village est habité par un petit monde avec ses personnages à qui j'ai donné des surnoms, comme pour me moquer. […] Il y a M. le curé et tous les autres, la Lisou, Courtepatte… Nous les découvrirons mais, sans mon âne, sans Pétofer, *Fénobouri* ne vaudrait pas le détour ! Alors, amis, finissez d'entrer, *chabatz d'entrar a Fénobouri* ! » Dexet 1983, 5.

[877] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 58.

montre autoritaire. Quant à René Broussillou, il a quelques ennuis avec sa femme, Louise, en raison de son ivrognerie. Au bourg habitent aussi *Anna Beneiton* [Anne Beneytout] et son mari Adrien, auquel rendra visite son ami *Pueimaurin* [Puymaury]. Ils hébergent pour les vacances leurs deux neveux de Paris. On y trouve aussi, sur la route de *Peirapincada* [Pierre plantée] la famille *Naissenças* : *Antòni Naissenças* [Antoine Neyssensas], autrefois surnommé *Cirija* [Cerise] à cause de son nez rouge, ancien alcoolique, devenu *Trompa-Jai* [Trompe-Geai [878]]depuis qu'il a retrouvé sa couleur d'origine ; *Mirelha Naissenças* [Mireille Neyssensas], seule élue municipale, dont la négritude signale l'existence d'un ailleurs et la mondialisation en marche. Ils s'entendent très bien avec leurs voisins, *Jana Rapnolh* [Jeanne Rapnouil] et *Andriu Rapnolh* [André Rapnouil]. *Milon Chapairon* [Milou Chapeyroux], receveur des postes, mais aussi joueur de vielle, et *Firmin Pijasson* [Firmin Pijassou], charpentier, fabricant de cercueils et conseiller municipal, apparaissent chacun dans trois nouvelles. Le boulanger ambulant *Remi Montauriòu* [Rémi Montauriol] est le descendant de l'immémoriale lignée de meuniers-boulangers qui se sont succédé à Chantagreu, et perpétue leur tradition de courir les jupons. L'instituteur *Delbruelh* [Delbreuil], marxiste et athée, aura maille à partir avec le Père Simon. Son prédécesseur, Raymond Dartenset, était conseiller municipal, de même que *Ricon Martin* [Henri Martin], agent des PTT.

Au lieu-dit *La Davalada* [La Davalade] habitent *Paulon Raspienjas* [Paulou Raspiengeas], buveur solitaire, et la veuve *Maria Tornapicha* [Marie Tournepiche], ainsi que *Janton Lavernha* [Jeantou Lavergne]. Au village de *Nautafàia* [Hautefaye] demeure *lo vielh Sicari* [le vieux Sicaire], âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans, avec son fils Roland et sa femme Catherine qui souhaiteraient bien pouvoir s'en débarrasser parce qu'il mange trop. À *Bassa Fàia* [Basse-Faye] habitent *Onorat Garrigon* [Honorat Garrigou], propriétaire d'une belle allée de noyers, et son ennemi juré *Andriu Chalard* [André Chalard], dont l'enterrement sera la vengeance posthume. Les *Desfargeas*, agriculteurs, habitent au Tuquet. Ils forment une famille élargie : le père Léon, lui aussi conseiller municipal, sa femme Jeanne, le fils Josetou, la fille Marisette, la vache *La Negra* [La Noire], le veau *Tetaron* [Tétine], le valet de ferme *Loison* [Petit Louis]. Sur la route de *Badarapieta* [Baye-aux-lézards], en direction du lieu-dit *Cuòl-de-Chen* [Cul-de-Chien], habitent des personnes âgées, Léon Labatut et sa femme Fernande. À *Cuòl-de-Chen*, on trouve la vieille *Lisa Menòt* [Lise Menot], Arnaud Labatut et *Felip Lauvernhat* [Philippe Lauvergnat], le grand-oncle de Sylvain, qui vit là avec son épouse.

Au Maine de Chantagreu, hameau vidé par l'exode rural, qui comptait quinze feux en 1886, vivaient *Paulina Vachiéras* [Pauline Vachères], devenue Pauline Maziéras, Ferdinand Vigier, son amoureux, mort à la guerre de 1914, sa sœur et son père, qu'elle a vus mourir, sa mère devenue folle et également décédée, son époux *Ricon Masieras* [Henri Maziéras], leurs jumeaux, l'un mort à cinq ans, et l'autre, René, fusillé à vingt ans par les Allemands. Mais aussi *« dos tres vielhs que se cramponaven, quauquas ovelhas, e de las chueitas la plena nuech* [879]*. »* [deux ou trois vieux qui se cramponnaient, quelques brebis et des chouettes toute la nuit…].

À *Pueipeirós* [Puypeyroux], Tranuja, veuf, solitaire et abonné à *l'Esvelh Radicau Socialista de Nauta Dordonha* [l'Éveil Radical Socialiste de Haute-Dordogne], n'a pour compagnie que son ânesse Friquette. Il a pour voisin deux « étrangers » au village, mais auxquels on s'est habitué : *l'Anglés* [l'Anglais], bien accepté car résidant chez lui à plein temps, dont la présence rappelle plus ou moins consciemment les liens du Périgord féodal avec l'Angleterre ; et *lo Monsur de París*, propriétaire d'une résidence secondaire. Ils ne

[878] L'appellation *« Trompa-Jai »* désigne le bigarreau blanc.
[879] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 55.

comprennent rien, ni l'un ni l'autre, à la culture locale. Au château de *Montalassús* [Monte-là-Haut], tout proche, vivent le vieux baron, en nœud papillon et monocle, qui parle tout seul, la vieille baronne percluse de rhumatismes, et la vieille servante, *Tabeu*, dite Maria quand elle est au château.

Le lieu où habitent les protagonistes n'est pas toujours précisé. Ainsi, le lecteur ne saura pas où demeurent exactement la vieille *Marisson* [Marissou], un peu sorcière, *Amadeu Chassanhòu* [Amédée Chassagnol], *Ricon Peunegra* [Henri Peaunoire], Raoul Champarnaud, le cantonnier, ni Guilhem, le conducteur d'autobus. Les environs de Chantagreu sont un peu moins bien connus : Robert, beau-frère de Tranuja, habite à *La Chapela-Tustaud* [La Chapelle-Lourdaud] ; le grand Vincent, à *La Chapela-Brujau* [La Chapelle aux Bruyères] ; une certaine Josette habite à *Puei-Nadau* [Puy Noël] ; on trouve un rebouteux à Badarapieta. Le bourg de Mareuil-sur-Clairaygue, tout proche, dispose d'une auberge, tenue par la Berthe et son mari, d'une gendarmerie et d'une caserne de pompiers ; il accueille une foire importante, à laquelle se rendent les Chantagreus. Dans des endroits encore plus éloignés, mais toujours en Haute-Dordogne, vivent le vétérinaire, le marchand de bestiaux *Massabuòu* [Masseboeuf], le vicomte et la vicomtesse *Rabaneu de Sent-Escupit* [Ravenelle de Saint-Crachat], le marquis *de Tiratenlai* [du Soufflet] qui a un sens aigu des réalités, le comte et la comtesse de *Piaupincat* [Hérissepoil], le médecin Boutinot. La grosse bourgade proche, Saint-Vincent-Miramont, dispose de fabriques artisanales, d'un hôpital psychiatrique et d'un évêché où règne Monseigneur Grataloup, le supérieur du Père Simon.

Quant à Panolha, personnage solitaire et donc *« liure coma lo vent »* [libre comme le vent [880]], flanqué de son chien *Sinacuòl* [Flairecul], il écrit dans le petit bulletin local, *Ventador*. Il partage le haut de sa colline de *Vent-l'i-Bufa* [Il-y-Vente] avec la famille Merlingeas, composée du vieux Joseph et de sa femme Marguerite, auxquels viennent rendre visite, de temps en temps, leur fils Robert et leur bru.

C'est ainsi une multitude d'informations que les Chantagreus détiennent les uns sur les autres, informations accumulées au fil du temps et de la vie commune, et qui leur permettent de trouver leur place dans un univers géographiquement limité, mais sécurisant. C'est aussi ce savoir qu'ils ont les uns sur les autres qui renforce leur sentiment d'appartenance. Les événements tragiques ou les aventures comiques arrivées aux uns ou aux autres contribuent à renforcer le lien social et à souder la collectivité autour de récits mythiques que l'on fait circuler, comme autant d'éléments d'une culture commune, d'une histoire partagée qui fait sens, qui réunit ses membres dans le rire ou la douleur. « Rien n'est plus commun aux membres d'une communauté, en principe, qu'un mythe, ou un ensemble de mythes. Le mythe et la communauté se définissent au moins en partie – mais c'est peut-être en totalité – l'un par l'autre [881]. », note le philosophe Jean-Luc Nancy.

Panolha va se faire le chantre de son peuple en mettant par écrit ces histoires de village qui appartiennent d'ordinaire à la tradition orale, et transformer son quotidien en une véritable contre-épopée, celle des gens du peuple dont nul ne parle jamais. Elle aura ses temps forts (Noël, la galette des Rois, Carnaval, la foire de Mareuil le premier avril, la procession pour faire pleuvoir, la cueillette des champignons, l'énoisage lors des veillées, mais aussi les élections et les ripailles qui s'ensuivent) et ses rites (les messes et surtout les enterrements, les réunions au café du *Bon Viatge* [Bon Voyage], le feuilleton télévisé que tous regardent en même temps, la lecture du journal local, *l'Esvelh de Nauta Dordonha* [l'Éveil de Haute-Dordogne]), ses

[880] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 17.
[881] Nancy 2004 [1983], 104.

épreuves (la sécheresse, les orages, les maladies comme la grippe ou le croup, les décès, les séquelles des guerres). Elle a ses luttes héroïques contre l'ennemi de toujours, les Badarapietas :

> *Disen qu'autres còps, mas quò fai longtemps longtemps, los Badarapietas, que eran desjà de sales goiats, s'apercegueren, una velha de Nadau, que la clòcha de lur eigleisa era fenduda, e qu'en guisa de donar un brave brundiment, la paubra bogra podiá pus far auvir nonmàs un bruch rauche, tot juste bon a espaurir las choitas, las graulas e las pissaratas. Quò fasiá pertant un brave moment que lo curet zo disiá, que li faliá daus sòus per 'chaptar una clòcha nuòva. Mas vai te far fotre, los Badarapietas eran si talament eisanhes (quo es pas per ren que los apelan, au jorn de uei enquera, « Chas-Tot-Chen [882] » ...) que lo paubre òme aviá de las 'rantelas dins tots los troncs, vut que las iranhas i podián bastir sans crànher de se veire esbolhadas per los uelhs de grapauds [883] !*
>
> [On dit qu'autrefois, mais cela fait longtemps longtemps, les Badarapietas, qui étaient déjà des sales types, s'aperçurent, une veille de Noël, que la cloche de leur église était fendue, et qu'au lieu de donner un joli bourdonnement, la pauvre bougresse ne pouvait plus faire entendre qu'un bruit rauque, tout juste bon à effrayer les chouettes, les corbeaux et les chauves-souris. Cela faisait pourtant un bon moment que le curé le disait, qu'il lui fallait de l'argent pour acheter une cloche neuve. Mais va te faire foutre, les Badarapietas étaient tellement avares (ce n'est pas pour rien qu'on les appelle, encore aujourd'hui, « Chez-tout-Chien »…) que le pauvre homme avait des toiles dans tous ses troncs, vu que les araignées pouvaient les y tisser sans craindre de se les faire démolir par les louis d'or.]

Les Badarapietas, unanimement, vont alors décider de s'emparer de la cloche de leurs voisins :

> *A ! Vos responde que quilhs pelhauds n'agueren leu trobat una ! 'Masseren daus bilhons, de las forchas, e ardit ! Vei los quí partits chas los Chantagreus lur volar lur clòcha ! Quò fuguet una brava baralha, podetz creire. Los paubres Chantagreus faguеren ben tot çò que pogueren per pas laissar partir lur ben, mas avián afar a fòrta partida e, jos los còps incessants d'adversaris meschents coma tinhas, degueren, la ratja au cur, abandonar lo combat. Los puenchs levats, espieren partir lur clòcha, en jurar que Chas-Tot-Chen z'emportarián pas en Paradís [884] ...*
>
> [Ah ! Je vous assure que ces gueux en eurent vite trouvé une ! Ils rassemblèrent des gourdins, des fourches, et hardi ! Les voilà partis chez les Chantagreus pour leur voler leur cloche ! Ce fut une belle bagarre, croyez-moi. Les pauvres Chantagreus firent bien tout ce qu'ils purent pour ne pas se laisser prendre ce qui leur appartenait, mais ils avaient affaire à forte partie et, sous les coups incessants d'adversaires méchants comme des teignes, ils durent, la rage au cœur, abandonner le combat. Les poings levés, ils regardèrent partir leur cloche, en jurant que les Chez-Tout-Chien ne l'emporteraient pas en Paradis.]

Il s'agit d'un récit oral, transmis de génération en génération. Il relève de la légende, ce qu'annonce clairement le titre de la nouvelle, « Un brave boiradís de legendas » [Un beau mélange de légendes] – et il se situe dans un passé indéterminé, bien avant le temps où se déroule l'autre légende contée dans la nouvelle, et dont la date est très précise : deux ans après

---

[882] Le surnom qui figure dans les éditions précédentes est *« Chas-Tot-Pòrc »* [Chez-Tout-Porc], surnom qui est réellement celui des habitants du village de Paussac. Cf. revue *Paraulas de Novelum* n°70. Ganhaire a effectué la transformation de ce surnom en s'inspirant du dicton populaire *« Enja de Peiregòrd, meitat chen meitat pòrc. »* [Race du Périgord, moitié chien moitié porc.]. Ce dicton ferait allusion à la capacité des populations locales de trouver les truffes sans l'aide ni d'un chien ni d'une truie, animaux qu'on utilise généralement pour cela. Il a donné son nom à l'émission que France-Bleu Périgord consacre à la culture occitane, « Meitat chen, meitat pòrc ».

[883] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 96.

[884] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 96-97.

1147. Ces deux légendes, constitutives de l'imaginaire des Chantagreus, se développent près d'un lieu effrayant, *« lo Bulhidor »* [le Gouffre Bouillonnant], où elles seront amenées à interférer. Dans la légende de la cloche noyée, les Badarapietas sont d'emblée stigmatisés en tant que contre-modèles. Ils sont jugés avares, belliqueux, méchants, paresseux, et incapables de corriger leurs défauts qu'ils connaissent pourtant très bien. Ces qualificatifs suffisent à les condamner : ils ne méritent que le mépris de leurs voisins. Si bien que tout ce qui leur arrive n'est que justice, en châtiment de leurs mauvaises actions – dont l'effectivité reste à prouver, puisque la seule qui sera contée est cette lointaine légende de la cloche volée : *« Vos contarai benleu un jorn coma los malurs e las catastròfas tomberen sur quela gent, que, siá dich entre n'autres, meritaven gaire mielhs* [885] *»* [Je vous conterai peut-être un jour comment les malheurs et les catastrophes s'abattirent sur ces gens, qui, soit dit entre nous, ne méritaient guère mieux], explique Panolha à son auditoire fictif. Mais ce récit n'est évoqué que comme hypothèse : il est renvoyé à un futur indéterminé. L'existence des Badarapietas permet aux Chantagreus de se constituer en un groupe soudé que caractérisent ses émotions collectives : le sentiment d'être des victimes, celui d'une injustice du sort, la tristesse d'avoir perdu la cloche qui, *« pendent daus segles, aviá marcat, de sos dindaments joiós o tristes, las oras de dòu coma las de festa de lur borg pasible. »* [pendant des siècles, avait marqué, de ses tintements joyeux ou tristes, les heures de deuil comme celles de fête de leur bourg paisible]. Ils sont également unis dans un même désir de vengeance, qu'ils taisent mais qu'ils éprouvent ensemble : *« Tot parier, au fons de lur arma, se sentián quauque pauc rejauvits a la pensada que los Badarapietas se deurián enquera contentar de lur vielh saladier esberchat* [886]*. »* [Pourtant, au fond de leur âme, ils se sentaient quelque peu réjouis à la pensée que les Badarapietas devraient encore se contenter de leur vieux saladier ébréché.]

Car la cloche elle-même, s'animant comme les objets des contes merveilleux, s'est rangée du côté des Chantagreus. Emmenée en otage, elle semble avoir pris la décision de se suicider pour échapper à son sort :

> *Quela clòcha, vesetz, se sentiá de Chantagreu, e de se veire entau emmenada dins queu país de sauvatges, quo era mai qu'ela ne'n podiá suportar. Quante lo charrei que l'emportava passet rasís lo Bulhidor, los buòus, Diu sap perqué, prengueren paur tot d'un còp e, coma fòus, se 'traperen de galopar, emportant charreta, clòcha, mai dos tres Badarapietas tròp fenhants per 'nar d'a pè. E tot aquò-quí, sens que degun agués lo temps de far lo mendre geste per parar l'accident, se'n anet tot drech sur lo Bulhidor, coma tirat per una fòrça misteriosa e irresistibla e, au mitan d'una nauta resgisclada d'escuma, dins los monaments* [887] *de terror daus paubres buòus e las credadas d'orror daus òmes, clonquet dins l'aiga negra e sens fons. Daus gròs bolhòus monteren de las prigondors que, en crebar, boiravan l'aiga en surfàcia, qu'un se seriá cregut au bòrd de la mar. Quò duret entau quauquas segondas, puei las crespas se torneren espandre coma si ren s'era passat : quo era 'chabat* [888]*.*
>
> [Cette cloche, voyez-vous, se sentait être de Chantagreu, et de se voir ainsi emmenée dans ce pays de sauvages, c'était plus qu'elle n'en pouvait supporter. Quand le convoi qui l'emportait passa près du Gouffre Bouillonnant, les bœufs, Dieu sait pourquoi, prirent peur tout à coup et, comme fous, prirent le galop, emportant charrette, cloche, et quelques Badarapietas trop paresseux pour marcher à pied. Et tout ce petit monde, sans que personne ait eu le temps de faire le moindre geste pour éviter l'accident, s'en alla droit vers le Gouffre, comme entraîné par une force mystérieuse

[885] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 98.
[886] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 98.
[887] L'édition de 2016 comporte une coquille et note *« movaments ».* Nous rétablissons ici le mot d'origine, présent dans les éditions précédentes.
[888] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 97-98.

et irrésistible et, dans une haute gerbe d'écume, dans les meuglements de terreur des pauvres bœufs et les cris d'horreur des hommes, plongea dans l'eau noire et sans fond. De gros bouillons montèrent des profondeurs, qui, en crevant, brassaient l'eau en surface, si bien qu'on se serait cru au bord de la mer. Cela dura ainsi quelques secondes, puis les nénuphars s'étalèrent à nouveau comme si rien ne s'était passé : c'était fini.]

Le dommage subi par les Chantagreus est inestimable : il légitime de leur part toute forme de vengeance, sans aucune limite dans le temps. C'est pour cette raison que, lorsque Milou Chapeyroux, receveur des postes, trouve dans la Clairaygue le cadavre du chemineau Bourru, il approuve sans réserve la proposition du maire, Batistou Fontpeyrine :

Non, n'autres a Chantagreu, som pas daus emirs arabis, que vòles, som pas daus Cresus ! Entau, sabes pas çò que vam far ? Queu paubre Borrut, lo vam tot simplament tornar butir dins l'aiga, e li farem segre lo corrent jusca a tant qu'aia passat la limita de la comuna ; aprep, ma fe, bon voiatge : los Badarapietas aurán mas a se'n desmerdar ! E, qué ne'n dises ? Quo es pas bien calculat, quò d'aquí ? Ne'n disiá ren, lo Milon : ne'n demorava mut d'admiracion, la gòrja badada e los braç pendents ; jamai se siriá pensat que son maire fuguès si talament fin… Far d'una peira dos còps ! Pas aver d'einueis, e en mesma temps ofrir un brave present a quilhs filhs de loira de Badarapietas ! I aviá ren a dire, qu'era finament calculat [889] *!*

[Non, nous à Chantagreu, nous ne sommes pas des émirs arabes, que veux-tu, nous ne sommes pas des Crésus ! Ainsi, tu ne sais pas ce que nous allons faire ? Ce pauvre Bourru, nous allons tout simplement le remettre à l'eau, et nous lui ferons suivre le courant jusqu'à ce qu'il ait passé la limite de la commune ; après, ma foi, bon voyage : les Badarapietas n'auront qu'à s'en démerder ! Hé, qu'est-ce que tu en dis ? Ce n'est pas bien pensé, ça ? Il n'en disait rien, le Milou : il en restait muet d'admiration, bouche bée et les bras pendants ; jamais il ne se serait imaginé que son maire fût si intelligent… Faire d'une pierre deux coups ! Ne pas avoir d'ennuis, et en même temps offrir un joli cadeau à ces fils de pute de Badarapietas ! Il n'y avait rien à dire, c'était intelligemment réfléchi.]

Ce qui montre l'unité de la communauté, c'est sa capacité à réagir lorsqu'elle se sent menacée, soit que son chef prenne les choses en main, comme ici, arguant d'un « nous » dont il défend les intérêts financiers, en additionnant rapidement dans sa tête le prix d'un cercueil, d'une concession au cimetière, des pourboires et oboles à donner ; soit que ses membres se mobilisent tous ensemble, éventuellement en se répartissant des rôles à jouer, comme dans la nouvelle « La feure a Chantagreu », où Firmin Pijassou, conseiller municipal, prend la tête d'une révolte clandestine de la population contre un projet de manœuvres militaires dans les bois, en pleine période de ramassage de champignons. Parmi les soldats, le caporal-chef *Loisson* [Petit Louis], le propre neveu de Firmin, avec lequel il entre secrètement en conciliabule. *« Entau comencet la resisténcia de Chantagreu »* [Ainsi commença la résistance de Chantagreu], note Panolha, résistance parodique et ponctuelle, qui évoque toutefois des résistances historiques de grande ampleur : par exemple, la grève des vignerons du Midi en 1907, en réaction à l'étranglement économique des producteurs causé par la baisse des prix du vin, grève durant laquelle des soldats envoyés contre les manifestants avaient fraternisé avec la population ; mais davantage encore, la résistance aux troupes allemandes, explicitement désignée par Panolha comme la réaction spontanée des habitants à l'annonce de l'arrêté préfectoral envoyé à la commune :

A ! mon amic, quò faguet brave dins lo país ! Coma a l'epòca sorna de la darniera guerra, daus gropes se formeren sur las plaças, dins los cafès, a las caforchas, dins las terras. Daus parladís se fagueren a votz bassas, daus ponhs mai de las forchas e daus quites fusilhs se brandiren, daus

[889] « Lo plaser de la pescha », *Paraulas de Novelum* n°118.

tipes monteren sur daus bancs o de las barricas per dire que se foliá pas laissar far, que quo era lo moment de montrar si los Chantagreus mai lors vesins eran daus òmes, si eran prestes a morir per la libertat, a se far passar sur lo còrs pusleu que de veire daus sodards chauchar las esperanças de tot un pòple. Mai que d'un còp, se parlet de 'nar botar lo fuòc a la prefectura e de pingolhar lo prefet per los pès per li aprener a viure. Mas finalament, zo fagueren pas…

[Ah ! mon ami, cela fit du joli dans le pays ! Comme à l'époque sombre de la dernière guerre, des groupes se formèrent sur les places, dans les cafés, aux carrefours, dans les terres. Des conversations se firent à voix basse, des poings, des fourches et même des fusils furent brandis, des types montèrent sur des bancs ou sur des barriques pour dire qu'il ne fallait pas se laisser faire, que c'était le moment de montrer si les Chantagreus et leurs voisins étaient des hommes, s'ils étaient prêts à mourir pour la liberté, à se faire passer sur le corps plutôt que de voir des soldats piétiner les espérances de tout un peuple. Plus d'une fois, il se parla d'aller mettre le feu à la préfecture et de pendre le préfet par les pieds pour lui apprendre à vivre. Mais finalement, ils ne le firent pas…]

On peut lire ainsi, entre les lignes, que les Chantagreus ne sont pas exempts de défauts, contrairement à ce qu'ils prétendent. Beaucoup d'entre eux attachent ainsi une grande importance à l'argent ; il y a parmi eux de nombreux ivrognes et mécréants ; mais ils sont aussi fondamentalement racistes, ainsi que le montre la nouvelle « Una error judiciària », qui décrit l'arrivée des Zaninis dans le village :

Tot lo monde los coneis, a Chantagreu, dempuei tres cents ans mai benleu mai que de temps en temps suerten de Diu sap ente, demoren tres quatre jorns sur l'ancian fierau, puei se'n van pus lonh coma son venguts, au pas trabuchant de lurs grolauds de chavaus.

[Tout le monde les connaît, à Chantagreu, depuis trois cents ans et peut-être plus que, de temps en temps, ils sortent de Dieu sait où, ils restent trois ou quatre jours sur l'ancien foirail, puis s'en vont plus loin comme ils sont venus, au pas trébuchant de leurs chevaux mal en point.]

Or, cela fait trois cents ans, justement, que les Chantagreus se méfient des Gens du Voyage, attendant toujours une occasion de vérifier qu'ils ont raison de le faire :

Pensatz, quante un es un bon Chantagreu, que chanja de chamisa presque tots los dos mes, e que se desbarbòlha la figura quasiment tots los dissabdes, un aima gaire veire 'ribar entau de la gent, tot juste bons a vos portar de las malaudias, e a vos raubar vòstras polas, mai benleu vòstres mainatges per los 'nar vendre dins quauque cirque. E dire que qu'es n'autres que lur paiem las alocacions ! Entau de las chausas, dins un país que se respecta, quò deuriá pas se veire. A chasque còp que quilhs Zaninis donc, 'rieben dins Chantagreu, la Menina barra la pòrta de sa botica ; Mossur lo mera, Batiston Fontpeirina, monta còp sec lur dire qu'ilhs se tenhan tranquilles ; Mossur Daubruelh [890] *e sa femna, nòstres regents, comencen de migrar, perqué los quatre dròlles que van venir a l'escòla pendent tres jorn aurán plan daus puelhs ; la Mariá gara sa chabra ; lo Pair Simon sarra sos chandeliers de coire ; Borranàs e Chantaurelha (vòle dire lo gendarma Malardel e lo chefe Garrigon) venen far de las verificacions d'identitat, e tots los Chantagreus, o gairemens, duermen emb lo fusilh a portada de man.*

[Pensez, quand on est un bon Chantagreu, qui change de chemise presque tous les deux mois, et qui se débarbouille la figure presque tous les samedis, on n'aime guère voir arriver ce genre de gens, tout juste bons à vous apporter des maladies, et à vous voler vos poules, peut-être même vos enfants, pour aller les vendre dans quelque cirque. Et dire que c'est nous qui leur payons les allocations ! Des choses pareilles, dans un pays qui se respecte, ça ne devrait pas se voir. À chaque fois que ces Zaninis, donc, arrivent à Chantagreu, l'Aïeule ferme la porte de sa boutique ;

[890] Dans la nouvelle « I a pas de Bon Diu », l'instituteur s'appelle *Delbruelh*.

Monsieur le Maire, Baptistou Fontpeyrine, monte aussitôt leur dire de se tenir tranquilles ; Monsieur Daubreuil et sa femme, nos instituteurs, commencent à s'inquiéter, parce que les quelques enfants qui vont venir à l'école auront sûrement des poux ; la Marie met sa chèvre à l'abri ; le Père Simon cache ses chandeliers de cuivre ; Cogne-nez et Gifle (je veux dire le gendarme Malardel et le chef Garrigou) viennent faire des vérifications d'identité, et tous les Chantagreus, ou presque, dorment avec le fusil à portée de main.]

La nouvelle montre que les enfants sont peut-être encore pires que leurs parents : les deux fils de Chiquetou tendent un piège à Joan, petit Gitan exemplaire, qui sera surpris tenant une ficelle à laquelle a mordu une poule. La morale de l'histoire est une antiphrase. Alors que les Gens du Voyage, injustement chassés, s'éloignent tristement,

Chiqueton, que era estat lo prumier a lur tirar de las peiras, disiá, en tenent tendrament per lo còu sos dos angelons discretament tornats per un autre chamin : « Espiatz bien, drôlles, e sovenetz-vos : a Chantagreu, i a nonmàs de la brava gent ; i a pas de plaça per entau de la racalha. »

[Chiqueton, qui avait été le premier à leur jeter des pierres, disait, en tenant tendrement par le cou ses deux angelots discrètement revenus par un autre chemin : « Regardez bien, mes enfants, et souvenez-vous : à Chantagreu, il n'y a que des braves gens ; il n'y a pas de place pour ce genre de racaille.]

L'ironie est féroce : c'est le discours même des Chantagreus qui les accuse. Outre la critique déguisée de leur manque d'hygiène et de leurs idées préconçues, c'est un détail – celui des chandeliers de cuivre du Père Simon, clin d'œil humoristique aux chandeliers d'argent que Monseigneur Myriel donne à Jean Valjean dans *Les Misérables* –, qui souligne, jusque chez leur chef spirituel, leur dureté de cœur et leur fermeture aux autres. Mais surtout, la position de l'auteur, Ganhaire, se révèle dans le choix du prénom de l'enfant : Joan, son double dans lequel il s'incarne en tant que victime potentielle d'une telle injustice, témoignant ainsi de sa profonde compassion pour ceux qu'il décrit comme de pauvres gens. Dans ce que nous pourrions appeler le « Cycle de Chantagreu », cette nouvelle constitue une exception. En effet, la position de Panolha, dans les autres nouvelles, est davantage celle d'un observateur à qui sa position géographique donne une vue d'ensemble de la communauté à laquelle il appartient que celle d'un juge ou d'un moraliste. Il est à la fois dedans et dehors, impliqué dans son fonctionnement et capable de prendre de la distance. Il entretient avec elle des rapports affectifs, un sentiment fort d'appartenance, ce qui explique que d'ordinaire il s'abstient de condamner et se contente de constater. Le rire est encore le meilleur moyen de s'accommoder des travers des uns et des autres, car l'homme demeure un être imparfait, à qui on ne peut reprocher de l'être.

À Panolha revient donc le soin de mettre par écrit les récits du quotidien, sous la forme de ces *Cronicas* [Chroniques] dont l'appellation est polysémique : faits historiques regroupés en recueil, mais qui ici ne suivent pas de chronologie particulière, ou bien récit mettant en scène des personnages fictifs dont certains ressemblent à des personnages réels, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques, ou encore textes produits régulièrement par un journaliste sur un sujet précis. L'auteur s'amuse de la proximité voulue entre sa propre activité d'écrivain et celle de son personnage : tous les deux habitent sur une colline dénommée Vent-l'i-Bufa, et écrivent dans des bulletins communaux dénommés *Ventador* [891].

[891] Panolha est d'ailleurs l'un des pseudoymes que l'écrivain a hésité à se donner. La nouvelle « Menòt Lisa, a votat », parue en 1977 dans la revue *Òc-Segur*, était signée *Francès Beleime, dich Panolha.*

Ganhaire, mêlant « son propre univers vécu, extradiégétique par définition, et celui, intradiégétique, de sa fiction [892] », se joue ici des règles du récit classique. En effet, s'adressant aux lecteurs dès la première nouvelle, « Lo borg de Chantagreu », Panolha affirme que *« [lo] coneissetz segur pas per la bona rason qu'exista pas enquera* [893] *»* [vous ne [le] connaissez sûrement pas pour la bonne raison qu'il n'existe pas encore]. C'est une boutade, et l'auteur sait qu'il transgresse les conventions du récit en révélant son envers : le bourg de Chantagreu se crée au fur et à mesure de la narration, grâce ici à un narrateur qui, par jeu, va se mettre lui-même en scène dans sa propre fiction. Il invente ce village qu'il prétend habiter, tout comme le bulletin communal pour lequel il prétend écrire. Ainsi advient un univers second – celui de Chantagreu – dans l'univers du récit premier qui reste indéterminé. Par le biais des noms propres, cet univers second vient rejoindre la réalité existante, celle de Ganhaire écrivain, et s'y superposer. C'est ainsi un double filtre qui se met en place, celui qui sépare l'auteur du narrateur, et celui qui sépare le narrateur de son incarnation en « Chantagreu », en habitant du village, sous les traits de Panolha. En prenant place sous ce nom dans les récits qu'il invente, le narrateur premier ne se contente pas en effet de les raconter : il devient l'un de ses propres personnages, à qui il confie une tâche parallèle à la sienne, celle de dire et d'écrire ces chroniques. Il s'agit donc d'une métalepse, puisque le mot désigne, selon Gérard Genette, « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc…) ou inversement [894]. » Elle remplit ici une double fonction : une fonction d'écran, derrière lequel s'abrite l'auteur [895] ; et également une fonction ludique, celle de faire perdre au lecteur ses repères pour mieux le faire entrer dans la tonalité de cette *« trentena d'istorietas onte, au fons comique tradicionau, se boiran una realitat rurala e l'imaginacion de l'autor, totjorn a un piau dau fantastique* [896] *...»* [trentaine d'historiettes où, au fonds comique traditionnel, se mêlent une réalité rurale et l'imagination de l'auteur, toujours à un cheveu du fantastique.]

Panolha, lorsqu'il parle en tant qu'habitant du bourg de Chantagreu, se décrit dans la seconde nouvelle intitulée « Una surtida entre òmes » [Une sortie entre hommes]. Bon voisin, attentionné et patient, il voudrait décider *Margarita* [Marguerite] à laisser son vieux mari aller

[892] Cf. Genette 2004, 29-31. Nous reprenons cette formule, appliquée dans cet ouvrage aux trente premières pages du roman *Noé* de Jean Giono. Au début de ce roman, l'écrivain imagine qu'à son cadre de vie réel – son bureau avec son ameublement, et le paysage qu'il voit de sa fenêtre – se mêlent et se superposent les éléments du cadre de vie qu'il a choisi pour les personnages d'un roman précédent, *Un roi sans divertissement*. Genette commente ainsi le procédé : « À la place de la fenêtre sud, écrit Giono, en face de ma table, j'ai installé la place du village [imaginaire] avec le nuage au ras des toits [de la villa réelle qu'il aperçoit de cette fenêtre] ; je vois, d'enfilade, la route qui s'en va à Pré-Villars et à Saint-Maurice [dans la région du Dauphiné où se situe l'action du roman] ; à gauche, de biais, j'aperçois le porche de l'église (à peu près l'endroit où, dans la soi-disant réalité, se trouve la villa) : à droite, en belle vue, la porte du Café de la Route, avec, au-dessus, au premier étage, la fenêtre de la chambre que Langlois a habitée si longtemps… Dans ce paysage fictionnel, que Giono feint de contempler au-delà de ses fenêtres, fenêtres réelles qu'il se plaît à qualifier de "soi-disant réelles", va se situer l'action de son roman, qui se trouve n'être plus maintenant achevé, mais encore en cours de rédaction. À partir de là, ses personnages vont se mouvoir dans un espace qui est *à la fois* celui du roman et celui du romancier en train de l'"inventer" et de l'écrire. »

[893] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 9.

[894] Genette 1972, 244.

[895] Dans son article intitulé *« Joan Ganhaire : la mòrt, l'umor, l'amor »*, Jean-Claude Forêt fait la remarque suivante : *« L'escritura es omodiegetica. [...] I cal benlèu veire paradoxalament lo desir de s'escondre. Un comedian a pas melhora masqueta que lo ròtle que jòga e que pòt totjorn pretextar per justificar son exibicion publica. L'escritura es tanben una exibicion publica. »* [L'écriture est homodiégétique. […] Il faut peut-être y voir paradoxalement le désir de se cacher. Un comédien n'a pas de meilleur masque que le rôle qu'il joue et qu'il peut toujours alléguer pour justifier son exhibition publique. L'écriture aussi est une exhibition publique.] Cf. *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 40.

[896] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 7.

au cirque avec lui. Ce n'est pas simple, car elle lui laisse peu de liberté. Or c'est cette liberté qui motive les deux hommes. Car Joseph est un grand enfant, ainsi que le révèle la nouvelle « Òu, dau nis de 'jaça ! » [Holà, au nid de pie !]. Mais Panolha lui ressemble, et c'est pour cela qu'il l'apprécie : *« Io que sei demorat un pauc mainatge »* [Moi qui suis resté un peu enfant], explique-t-il pour justifier son désir d'aller au cirque. Cette « sortie entre hommes » ne sera sans doute pas aussi sérieuse que le titre de la nouvelle pouvait le laisser entendre : là encore, il s'agit d'une antiphrase.

Panolha est aussi conseiller municipal, comme Joan Ganhaire lui-même. Il participe comme il se doit aux grands moments de la vie de sa commune, par exemple le jour des élections, où avec les autres habitants il plante les mais dans le jardin des nouveaux élus [897], et assiste au banquet final qui réunit deux cents personnes. C'est à lui que Baptistou Fontpeyrine tend la bouteille d'Entre-deux-Mers avec laquelle il essaie de se consoler du pillage de sa cave, en lui disant tristement « *Una que los Chantagreus aurán pas* [898]*»* [Une que les Chantagreus n'auront pas]. Sa fonction de rédacteur des chroniques du village lui est officiellement reconnue par le Père Simon :

> *Beguèrem un pitit quauquaren ensemble, e ne'n venguèrem a parlar de çò que, tots los mes, fau passar dins lo « Ventador ». - Panolha, me disset, faudriá pas totjorn escrir de las conariàs (disset pas entau, mas quo es çò que voliá dire). Deuriás, de temps en temps, nos far legir un pauc de seriós - se passa pas nonmàs de las farabiòlas a Chantagreu, queraque* [899] *!*
>
> [Nous avons bu un petit quelque chose ensemble, et nous en sommes venus à parler de ce que, tous les mois, je fais passer dans le « Ventadour ». - Panouille, m'a-t-il dit, il ne faudrait pas toujours écrire des conneries (il ne l'a pas dit comme cela, mais c'est ce qu'il voulait dire.) Tu devrais, de temps en temps, nous faire lire un peu de sérieux - il ne se passe pas que des choses farfelues à Chantagreu, tout de même !]

Par le truchement de la métalepse, les *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* accèdent à un statut paradoxal : elles sont imaginaires, puisqu'elles sont censées paraître dans le bulletin communal d'un bourg qui n'existe pas ; elles sont aussi réelles, puisqu'elles sont réellement publiées dans *Ventador*, bulletin des communes de Bourdeilles et de Valeuil. À la petite communauté des Chantagreus répond, comme en miroir, la petite communauté réelle des lecteurs de Ganhaire, invités à retrouver un peu d'eux-mêmes dans ces personnages de fiction.

4.4.3.2. Le héros démultiplié

C'est un mouvement différent qui anime aussi bien les deux romans de cape et d'épée, *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*, que le cycle de romans policiers que nous nommerons le Cycle de Darnaudguilhem. Les communautés n'y préexistent pas à leurs membres et n'attendent pas d'eux qu'ils y trouvent leur place. Dans ces textes, ce sont au contraire les héros qui vont créer autour d'eux une communauté, comme un prolongement d'eux-mêmes.

Dans les romans de cape et d'épée, c'est le jeune Barnabé qui mène l'action. Au temps lent des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* s'oppose le rythme rapide d'un récit fondé sur les brusques retournements de situation et les découvertes surprenantes. Sortant inopinément du cocon

[897] Cf. note 627 p. 188.
[898] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 66.
[899] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 23.

étouffant de la communauté familiale dont il avait depuis longtemps le désir de s'extraire, le jeune homme se lance sur les routes, à la recherche d'appartenances qui donneront un sens à sa vie, et qu'il va choisir. Son rêve premier est d'intégrer une communauté prestigieuse qu'il a eu l'occasion d'admirer à Brantôme un an avant le début de son récit :

> *Queu jorn d'alai, donc, veguí, davant l'abadiá, una tropa de soudards empenachats, auturós, dau parlar naut e de l'espasa fòrça viva. La gent s'escartavan davant ilhs emb respect. « Los mosquetiers ! Quo es los mosquetiers dau rei ! » disián los òmes ; e las femnas riscavan quauques saluts emb la man o lo mochanàs. Aprenguèrem que quilhs òmes magnifiques tornavan d'Espanha, onte s'eran cuberts de glòria, e anavan a París anceis de tornar partir far miràudia sus d'autres champs batalhiers. Avián chausit de s'arrestar a Brantòsme per la nuech, e n'autres, los jòunes goiats, aviam agut tot leser de los espiar, de los escoutar, de tocar las plumas de lors chapeus e lors manteus brodats* [900].
>
> [Ce jour-là, donc, je vis, devant l'abbaye, une troupe de soldats empanachés, hautains, qui parlaient haut et tiraient l'épée bien vite. Les gens s'écartaient devant eux avec respect. « Les mousquetaires ! Ce sont les mousquetaires du roi ! » disaient les hommes ; et les femmes risquaient quelques saluts de la main ou de leur mouchoir. Nous apprîmes que ces hommes magnifiques revenaient d'Espagne, où ils s'étaient couverts de gloire, et allaient à Paris avant de repartir faire merveille sur d'autres champs de bataille. Ils avaient choisi de s'arrêter à Brantôme pour la nuit, et nous, les jeunes gens, nous avions eu tout loisir de les regarder, de les écouter, de toucher les plumes de leurs chapeaux et leurs manteaux brodés.]

Mais Barnabé se retrouve malgré lui enrôlé dans la troupe du puritain anglais Sir Chadwick, obligé de se défendre contre une attaque imprévue de *« la tropa legendària de l'espasa lusenta levada, dau parlar naut e de las plumas dins lo vent* [901] *! »* [la troupe légendaire qui lève son épée luisante et parle haut, plumes au vent !] dont il aurait tant voulu faire partie. Les mousquetaires qui se lancent à la poursuite des hommes de Sir Chadwick vont perdre peu à peu leur prestige à ses yeux. Angelo le maître d'armes lui raconte en effet l'engagement de son père dans la révolte des Croquants et les raisons pour lesquelles il a pris le parti des insurgés. *« Un sang tot nuòu de crocant me bulh dins las venas* [902]*. »* [Un sang tout neuf de croquant me bout dans les veines.], s'exclame alors Barnabé, pour qui il redevient possible de s'identifier à son père dont il ne voit plus la boiterie comme une infirmité, mais au contraire comme une marque de ses combats héroïques : être Croquant, cela signifie à la fois faire partie des opprimés, du peuple écrasé d'impôts, et se dresser contre le pouvoir royal pour prendre leur défense. Pour l'auteur, c'est inscrire son personnage dans une autre filiation littéraire que celle des mousquetaires de Dumas : celle des héros populaires à la manière de Robin Hood, dont l'objectif est de rétablir la justice en se plaçant du côté des faibles [903].

Poursuivant ses explications, Angelo met ensuite Barnabé au courant de ce qui constitue l'actualité du moment, la conspiration qui se trame à Bordeaux :

> *« L'Ormada… A votz bassa, Angelo nos parla de queu grope de gent que, quò fai un coble de mes, decidiren que aviá durat pro lo poder que lo Rei de França fasiá pesar sus Bordeu e que lo temps era vengut que los Bordalés s'ocupessen ilhs mèsmes daus afars de lor ciutat, que los*

[900] *Dau vent dins las plumas*, 6.
[901] *Dau vent dins las plumas*, 35.
[902] *Dau vent dins las plumas*, 73.
[903] Le très célèbre roman d'Eugène Le Roy, *Jacquou le Croquant*, dont l'action se situe au XIX^e^ siècle, met lui aussi en scène un Croquant qui, ayant subi l'oppression d'un pouvoir local injuste, prend la défense des paysans. Une mini-série télévisée en six épisodes, très populaire, en a été tirée en 1969. En faisant allusion aux luttes du XVI^e^ siècle, Ganhaire replace le terme « Croquant » dans une perspective historique.

nòbles e los riches borgés fuguessen pus los soles a decidir de çò que concernissiá lo pòble entier de la vila [904].

[L'Ormée… À voix basse, Angelo nous parle de ce groupe de gens qui, il y a quelques mois, ont décidé que le pouvoir que le Roi de France faisait peser sur Bordeaux avait assez duré, et que le temps était venu pour les Bordelais de s'occuper eux-mêmes des affaires de leur cité, afin que les nobles et les riches bourgeois ne soient plus les seuls à décider de ce qui concernait le peuple entier de la ville.]

Barnabé apprend aussi que ce sont les mousquetaires qui ont été chargés de la répression à l'encontre des insurgés. Sous le commandement du Duc d'Épernon, gouverneur de Bordeaux, ils sèment la terreur parmi les conjurés. Alors qu'il a été jeté dans un cachot par les hommes rouges envoyés par Cromwell, les mousquetaires l'en sortent sur les ordres du Duc, le brutalisent et le maltraitent, puis l'emprisonnent au Fort du Hâ. Il n'est donc plus question pour lui d'admirer ces militaires dont il vient d'éprouver la cruauté et la violence. À peine embarqué sur le Saint Christopher, il assiste à leur dernier méfait :

Quauquas minutas pus tard, una espessa fumada negra s'elevet a l'oriera de la forèst : quilhs miserables avián pas trobat res mai que de se venjar sus la maison que aviam facha nòstra pendent tres setmanas [905].

[Quelques minutes plus tard, une épaisse fumée noire s'éleva à l'orée de la forêt : ces misérables n'avaient rien trouvé d'autre que de se venger sur la maison que nous avions faite nôtre pendant trois semaines.]

L'idéal de Barnabé est un idéal de noblesse de cœur et de sentiments dont le commun des mousquetaires se révèle bien éloigné. Parallèlement à sa désillusion progressive, son récit montre que se constitue, en parallèle, une autre communauté à laquelle il se sent appartenir. Au « je » énonciateur initial du récit vient se mêler un « nous », dont ce « je » fait partie, et dont les occurrences dans le texte sont de plus en plus nombreuses au fil des chapitres. Ce « nous » désigne d'abord le couple Barnabé/Nani, qui apparaît à la fin du chapitre VIII, puis le trio Barnabé/Nani/Quentin au chapitre XII, augmenté au chapitre XVI d'Angelo le maître d'armes et des deux nobliauds La Tresne et Poudensac : ainsi se forme une petite troupe de combattants, unis dans un projet commun. S'y ajouteront, au chapitre XXIV, Bertrand, Sir John Chadwick et le médecin Boutinaud, qui restent toutefois un peu en retrait des autres personnages : leur engagement est moins important, et surtout, on ne sait pas dans quelle mesure on peut leur faire confiance. Le groupe qui se constitue autour de Barnabé est un groupe consensuel qui ne connaît aucun conflit et qui agit d'une même volonté. Il le complète et le prolonge, multipliant ses capacités et lui permettant de réussir là où, seul, il aurait échoué. C'est un procédé que mettent en œuvre, déjà, des contes traditionnels comme « Lo charreton que marcha tot sol [906] » [La charrette qui marche toute seule], ou « Lo Naviri que marchava sus tèrra [907] » [Le Navire qui marchait sur la terre], dont il existe de multiples variantes en domaine occitan, et plus généralement en Europe [908]. Au fur et à mesure de sa quête, le héros s'y adjoint des compagnons

[904] *Dau vent dins las plumas*, 81.
[905] *Dau vent dins las plumas*, 132.
[906] Conte limousin du massif des Monédières, cf. Cougnoux 1995, 44. Les compagnons du héros y sont anonymes.
[907] Conte gascon, cf. Blader 1990, 13. Les compagnons du héros y sont également anonymes.
[908] Par exemple, « Sechse kommen durch die ganze Welt » [Les six compagnons qui courent le monde], conte allemand collecté par Jacob Grimm (1785-1863) et son frère Wilhelm Grimm (1786-1859) ; ou « Сказка о семи Семионах, родных братьях » [Le conte des sept frères Siméon], conte populaire russe publié par Alexandre Nicolaïevitch Afanassiev (1826-1871).

dont la force est surnaturelle, grâce à qui il pourra réussir les épreuves qui lui sont imposées pour pouvoir épouser la princesse.

La constitution progressive du groupe est soulignée également par l'auteur lui-même. Celui-ci intervient dans l'intitulé des chapitres, pour présenter l'action et la commenter. Ainsi, alors que les titres des vingt-quatre premiers chapitres sont centrés sur le personnage de Barnabé – qui y est souvent désigné par l'expression *« nòstre amic »* [notre ami] –, le chapitre XXV confirme la consolidation de la communauté qui s'est formée autour de lui et qui va l'aider dans la réalisation de son projet personnel : *« Onte òm vei Sir John Chadwick of Nottingham parlar lonjament a nòstres amics de Sir Oliver Cromwell*[909]*. »* [Où l'on voit Sir John Chadwick de Nottingham parler longuement à nos amis de Sir Olivier Cromwell.] En même temps, il crée une communauté en miroir, extérieure à la diégèse, qui regroupe implicitement l'auteur et ses lecteurs dans ce qui constitue le lien entre eux : une connivence, dans une « amitié » partagée pour la petite troupe de héros, *« nòstres amics »* dont l'un écrit les aventures et les autres les lisent. De nombreuses années plus tard, le roman *Las islas jos lo sang* renoue ce lien en reprenant le même procédé. Le chapitre I débute en effet par ces mots : *« Ente tornem trobar nòstres amics sus lo Sent Christopher, e ente s'aperceguen que son pas los soles passagiers dau bastiment*[910]*. »* [Où nous retrouvons nos amis sur le Saint Christopher, et où ils s'aperçoivent qu'ils ne sont pas les seuls passagers du bâtiment.] Le narrateur, de son côté, dédie explicitement son récit à ses enfants à venir. L'action terminée, *« tot lo monde tòrna chas se*[911]*»* [tout le monde rentre chez soi], comme l'annonce le titre du dernier chapitre, ce qui signifie plus exactement que chaque membre de la communauté part pour vivre sa vie propre en fonction de ses goûts et de ses compétences. À la différence de la « petite société » du Candide[912] de Voltaire, où les protagonistes continuent à mener une vie commune, chacun exerçant ses talents au bénéfice de tous, le héros collectif se dissout, ayant rempli sa fonction, qui était d'aider Barnabé à se trouver lui-même.

Dans les romans qui mettent en scène le commissaire Darnaudguilhem, l'équipe de policiers qu'il dirige est constituée d'emblée : c'est le commissariat de Maraval. Elle aussi fonctionne comme un héros collectif, une extension et une prolongation de l'identité de son chef. C'est grâce à une cohésion et à une synchronisation parfaites de cette équipe que Darnaudguilhem progresse dans ses enquêtes. Les conflits n'y ont pas leur place. Tout juste peut-on lire, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, deux brefs passages concernant une difficulté passagère à propos d'un éventuel déplacement des dates de congés des inspecteurs :

> *Barbancés, apasimat per dos jorns de galòpa, era en granda discutida coma Le Goff. Era question d'un chamjament de comget. Si quò podiá s'acordar emb los d'Esmeralda… Le Goff veniá de descrubir los plasers de la vita de coble. Quò aviá pas l'aer de se presentar dau mielhs, que Barbancés aviá retengut un chalet a la montanha per lo mes d'aust, e que justament Esmeralda passava la prumiera quizena a Port Navalo ente eu, Le Goff, aviá justament retengut per lo mes de julhet… E Ben Ahmrane tornava tots los ans a Larache la segonda quinzena d'aust, e lai justament, Esmeralda, a Porto Vecchio… Darnaudguilhem botet un pauc d'òrdre dins la baralha que se voliá installar. Peironin absent, tot aquò 'viá fait frolhon e faudriá una novela*

[909] *Dau vent dins las plumas*, 124.
[910] *Las islas jos lo sang*, 5. On remarquera dans ce roman le remplacement systématique du pronom relatif *« onte »* par sa forme *« ente »,* et de la forme anglaise *« Saint Christopher »* par une forme mixte, *« Sent Christopher ».*
[911] *Las islas jos lo sang*, 194.
[912] Voltaire 1759.

amassada per se tornar distribuir los comgets, segurament a la baissa, ujan… Lo morre daus dos inspectors [913] *…*

[Barbanceix, apaisé par deux jours de course, était en grande discussion avec Le Goff. Il était question d'un changement de congés. Si cela pouvait se concilier avec ceux d'Esméralda… Le Goff venait de découvrir les plaisirs de la vie de couple. Ça n'avait pas l'air de se présenter au mieux, car Barbanceix avait retenu un chalet à la montagne pour le mois d'août, et justement Esméralda passait la première quinzaine à Port Navalo où lui, Le Goff, avait justement retenu pour le mois de juillet… Et Ben Ahmrane retournait tous les ans à Larache la seconde quinzaine d'août, et alors justement, Esméralda, à Porto Vecchio… Darnaudguilhem mit un peu d'ordre dans cette dispute qui voulait s'installer. Peyrouny absent, tout cela était à l'eau et il faudrait une nouvelle réunion pour se redistribuer les congés, sûrement à la baisse, cette année. La gueule des deux inspecteurs…]

Pour faire cesser les tensions, Darnaudguilhem, quatre chapitres plus tard, sacrifie ses propres vacances :

« Per apasimar son monde, sauvar lo viatge de Ben Ahmrane a Larache, las vacanças en familha de Barbancés e las amors novelas de Le Goff, Darnaudguilhem deguet far una crotz sur la quinzena que passava d'ordinari à Puegmaurin. Faudriá zo far engolar a la mair Faidit que esperava son Sandron coma lo Sent Sacrament. Per contrapica, aviá obtengut qua'iment tot lo mes de septembre, que lassús era la mai brava sason, e puei i auriá las vendenhas [914] *…*

[Pour apaiser son petit monde, sauver le voyage de Ben Ahmrane à Larache, les vacances en famille de Barbanceix et les amours nouvelles de Le Goff, Darnaudguilhem dut faire une croix sur la quinzaine qu'il passait d'habitude à Puymaury. Il faudrait le faire avaler à la mère Faidit qui attendait son Sandrou comme le Saint Sacrement. En revanche, il avait obtenu presque tout le mois de septembre, qui là-haut était la plus belle saison, et puis il y aurait les vendanges…]

Le passage a pour objectif de mettre en valeur les qualités du commissaire, pour qui la bonne entente de ses subordonnés est primordiale, en tant que telle, et non pas simplement dans le but utilitaire de résoudre plus facilement des énigmes. Plus âgé qu'eux, il fait preuve envers eux d'une bienveillance paternelle, par exemple lorsque, arrivant aux jardins des Petites Pièces où l'agent Jargette doit assurer une surveillance, il le trouve endormi :

Meitat cuech, Jarjeta esperava. Daus vesins de vergier avián 'gut pietat de eu e li 'ván portat beure e pas nonmàs de l'aiga. E Riublandon auriá pogut venir e se'n tornar sens esvelhar lo durmeire. […] Lo comissari resistet a la tentacion de fotre un grand còp de pè dins los pecons de la chadiera, au risque de veire son subordonat far un saut d'un metre de naut e tornar tombar a l'azard dins tot lo tremblament dau paubre Josep Crosilha. En plaça de quò, faguet mina de s'entraupar dins una selha que trainava dins lo vergier dau vesin e aguet lo plaser de veire lo gardian de la mòrt surtir dau durmir d'un subresaut, sens domatge aparent per l'environament. Aguet quitament lo temps de prener l'aer esvelhat, çò que desjà a l'estat normau era 'na performança [915].

[Moitié cuit, Jargette attendait. Des voisins de jardin avaient eu pitié de lui et lui avaient porté à boire, et pas que de l'eau. Et Rieublandou aurait pu venir et repartir sans éveiller le dormeur. […] Le commissaire résista à la tentation de foutre un grand coup de pied dans les montants de la chaise, au risque de voir son subordonné faire un saut d'un mètre de haut et retomber au hasard dans tout le fourbi du pauvre Joseph Crouzille. Au lieu de cela, il fit semblant de s'empêtrer dans

[913] *Las tòrnas de Giraudon*, 193.
[914] *Las tòrnas de Giraudon*, 231.
[915] *Las tòrnas de Giraudon*, 33.

un seau qui traînait dans le jardin du voisin et eut le plaisir de voir le gardien de la mort sortir du sommeil en un soubresaut, sans dommage apparent pour l'environnement. Il eut même le temps de prendre l'air éveillé, ce qui déjà à l'état normal était une performance.]

S'ajoutant à ce qui fait de lui un excellent policier – son flair légendaire et ses éclairs de génie – cette indulgence, comme la compréhension dont il fait preuve, lui attirent le respect et l'admiration de ses hommes. Ceux-ci agissent en parfaite complémentarité. Ils forment une équipe permanente, mais non figée. Elle se renouvelle comme un organisme dont certaines cellules meurent pour être remplacées par d'autres, ce qui permet au lecteur de la série policière de ne pas se lasser. Darnaudguilhem en est la tête pensante. Il avance dans ses enquêtes par de longues pauses réflexives où il se retrouve seul, chez lui sur son canapé, ou à son bureau dans son vieux fauteuil de cuir. C'est par la ruse qu'il obtient les informations dont il a besoin :

Maugrat la fatiga qu'anavan representar tots quilhs interrogatòris, lo comissari se'n rejauvissiá. D'alhors, quò fasiá longtemps desjà que, dins sa testa, aviá remplaçat lo terme « interrogatòri » per lo mòt « entreten », un entreten ente podiá donar tota la mesura de son amabilitat, de sa finesa, de son nas de bastard. De raunament en poschadís, de frunciment de cilhas en levament d'espatlas, tornant lançar la conversacion emb una pita frasa ben pausada, laissava fin finala sos interlocutors tots nuds, sens res pus a taiser a queu grand tipe meitat endurmit dins son fautuelh [916].

[Malgré la fatigue qu'allaient représenter tous ces interrogatoires, le commissaire s'en réjouissait. D'ailleurs, cela faisait longtemps déjà que, dans sa tête, il avait remplacé le terme « interrogatoire » par le mot « entretien », un entretien où il pouvait donner toute la mesure de son amabilité, de sa finesse, de son nez de bâtard. De grognement en toussotement, de froncement de sourcils en haussement d'épaules, relançant la conversation avec une petite phrase bien posée, il laissait finalement ses interlocuteurs tout nus, n'ayant plus rien à taire à ce grand type à moitié endormi dans son fauteuil.]

Ben Ahmrane est sans doute l'inspecteur qui lui ressemble le plus : toujours affable et poli, il est extrêmement efficace car il inspire confiance. Quittant rarement son bureau, il travaille essentiellement par téléphone ou en utilisant Internet. Il possède des talents qui complètent ceux du commissaire : c'est un informaticien hors pair, doué d'une patience exceptionnelle. Le Goff, déchiré entre ses deux identités contradictoires, est une sorte de Darnaudguilhem immature. Les deux hommes se retrouvent dans une certaine complicité face aux femmes qu'ils rencontrent. Le Goff n'atteint pas à la maîtrise professionnelle de son patron, mais il propose lui aussi des pistes pour trouver les coupables. En revanche, il réussit sa vie de couple, ce dont le commissaire est incapable. Barbanceix, comme en écho à la renommée professionnelle de Darnaudguilhem, fait la renommée sportive du commissariat. Les compétitions qu'il remporte lui valent les honneurs de la télévision. Ses tics insupportables en font un personnage comique. Peyrouny, rugbyman et catcheur, incarne la violence brute dont Darnaudguilhem est dépourvu. Assez grossier, il est porté sur le sexe et la boisson. Son suicide le fait disparaître définitivement en tant que personnage de la série. L'inspectrice Guite Béringuier, qui apparaît dans le cinquième roman policier, vient remplacer Peyrouny qui part à la retraite. Personnalité d'exception, elle apporte au commissariat sa jeunesse, son enthousiasme, son courage, son efficacité, sa maîtrise de l'escalade et des arts martiaux. Tous en tombent plus ou moins amoureux, et plus particulièrement Le Goff, qui devient alors le rival du commissaire. Lorsqu'elle quitte ses collègues à la suite d'une mutation,

[916] *Sorne trasluc*, 46.

Lo comissariat tornet tombar dins son ambient cent dau cent masle, e Darnaudguilhem fuguet prejat de far saber en naut luòc que lo commissariat seriá urós d'èsser renforçat per quauqu'un mai qu'una inspectritz daus piaus blonds e daus uelhs blues. Fuguet exauçat, que l'anóncia fuguet facha, qu'en janvier, lo jòune inspector Diagana Traore seriá afectat au comissariat mitic de Maraval [917].

[Le commissariat retomba dans son ambiance cent pour cent mâle, et Darnaudguilhem fut prié de faire savoir en haut lieu que le commissariat serait heureux d'être renforcé par quelqu'un d'autre qu'une inspectrice aux cheveux blonds et aux yeux bleus. Il fut exaucé, car l'annonce fut faite qu'en janvier, le jeune inspecteur Diagana Traoré serait affecté au commissariat mythique de Maraval.]

La féminité de Guite la pose donc à part des autres personnages, car ce qu'ils reconnaissent les uns dans les autres, c'est leur masculinité. Le héros collectif du commissariat est composé d'hommes. Guite complète l'équipe, mais la déséquilibre aussi. Sa présence y introduit un rapport de genre, une affection qui n'est pas de l'amitié, qui prend la forme du désir, chez Darnaudguilhem et chez Le Goff tout du moins. Au travers de la rivalité entre le commissaire et son inspecteur, elle induit un possible désordre : Darnaudguilhem, jaloux, se sent menacé d'infériorité. Le terrible sentiment de manque qui suit le départ de l'inspectrice n'est pas simplement attribué au fait qu'elle n'est plus là, comme Peyrouny : il vient bien de ce qu'elle est une femme, et que les blessures que cause son absence sont plus profondes. C'est pourquoi tous tombent d'accord pour ne pas renouveler l'expérience.

Avec l'arrivée de Diagana Traoré, le héros collectif retrouve un fonctionnement plus harmonieux. L'inspecteur renouvelle l'équipe, déjà très ouverte sur le monde extérieur, en lui apportant la richesse d'une culture différente et des compétences inattendues en médecine traditionnelle malienne. L'arrivée de sa sœur Dandara permet à Darnaudguilhem de combler, du moins provisoirement, un manque affectif : parallèlement aux nouvelles affaires qu'il a à résoudre, l'instabilité de sa vie amoureuse soutient l'intérêt du lecteur. Quant aux agents *Gandilhon* [Gandillou], *Mainard*, *Ribiera* [Ribière], *Puegpelut* [Puypelut], *Chadorna* [Chadourne] et *Jarjeta* [Jargette], ils sont pratiquement interchangeables, et permettent des digressions comiques : chaises qui basculent, cafés plus ou moins réussis, relations difficiles avec les plaignants ou les voyous de quartier permettent d'alléger le déroulement d'une action principale plutôt sombre.

Cette équipe est complétée par des éléments extérieurs incontournables : le couple Rieublandou et Fernand, de l'Identité Judiciaire, et le médecin-légiste Masdelbosc avec lequel Darnaudguilhem travaille en étroite collaboration. Les membres de *« la botica »* [la boutique], ainsi que Darnaudguilhem surnomme le commissariat, sont liés par un passé commun : les différentes affaires qu'ils ont eu à traiter et qu'ils se remémorent, les victoires qu'ils ont fêtées, les deuils qu'ils ont traversés ; ils sont liés également par le savoir qu'ils ont les uns sur les autres, et par la fierté de travailler sous les ordres d'un commissaire au superlatif, *« lo mai pietós daus comissaris* [918] *»* [le plus miséricordieux des commissaires], pour ne citer qu'un exemple.

Le commissariat, sous la direction de Darnaudguilhem, est amené à collaborer avec des équipes de collègues qui opèrent dans d'autres lieux. En tant que protagoniste collectif, il s'oppose assez régulièrement à une équipe antagoniste, celle des gendarmes, avec laquelle il est amené à interférer. Elle se caractérise par sa bêtise, par la facilité avec laquelle elle se laisse manipuler, mais aussi par sa lâcheté et par son individualisme. Elle n'a pas réellement de chef,

[917] *Sevdije*, 136-137.
[918] *Vautres que m'avetz tuada*, 101.

ou s'il existe, il est incompétent. Esméralda, la gendarme aux yeux noisette, est une exception : sa collaboration avec l'inspecteur Le Goff est surtout motivée par l'attirance qu'ils ont l'un pour l'autre. Mais cette attirance provient de leur exacte complémentarité, et fait d'elle une sorte de double inversé de Le Goff : elle et l'inspecteur ont les mêmes qualités. L'arrestation qu'ils ont menée tous les deux en petite tenue et les défaillances de ses collègues lui donnent la légitimité nécessaire pour prendre la direction de sa brigade :

> *I 'viá pus grand monde a la brigada… Maurel era estat ospitalisat en psiquiatria en plena depression, Bridier aviá vertadierament una jaunissa, e l'espatla de Massobre li doliá mai que mai, maugrat tres recabilhonadís. L'arrestacion de l'incendiari aviá talament engloriat Esmeralda que Punhet e Rafalhac, maugrat lor ancianetat, la prenián per chefe e lo comandant de district, cort de personau, aviá decidat de laissar los Maruelhs se deslampironar. Pas estonant si Le Goff era tanben un pauc patron* [919].
>
> [Il n'y avait plus grand monde à la brigade… Maurel avait été hospitalisé en psychiatrie en pleine dépression, Bridier avait vraiment une jaunisse, et l'épaule de Massoubre lui faisait très mal, quoi qu'elle eût été remise en place trois fois. L'arrestation de l'incendiaire avait auréolé Esméralda d'une telle gloire que Pugnet et Rafaillac, malgré leur ancienneté, la prenaient pour chef et le commandant de district, à court de personnel, avait décidé de laisser ceux de Mareuil se débrouiller tout seuls.]

Le commissariat de Maraval est aussi, par nécessité, en lien avec d'autres communautés, celles où se produisent les crimes : la secte des *« Frairs de las Estelas »* [Frères des Étoiles] dans le roman *Sorne trasluc* ; l'orphelinat perverti de Giraudoux, isolé du reste du monde par la guerre, mais aussi la communauté des jardiniers des Petites Pièces et celle des sœurs du couvent Saint-Vincent, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon* ; le Service des Étrangers de la Préfecture et ses liens avec les réseaux mafieux du Kosovo, qui s'oppose à la *« Rantela d'Ajuda aus Estrangiers »* [Réseau d'Aide aux Étrangers [920]], dans le roman *Sevdije* ; les résidents et le personnel du foyer pour handicapés du roman *Un tant doç fogier* ; la communauté gitane de Haute-Dordogne et ses multiples tribus, dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*. Par nécessité, le commissariat interfère aussi avec les communautés médicales : l'hôpital avec ses infirmières, ses médecins, son anesthésiste noir que l'on prend pour un patient, où Darnaudguilhem va faire, le soir, *« lo pitit torn de sos malaudes* [921] *»* [le petit tour de ses malades], allusion facétieuse de l'auteur à ses propres pratiques professionnelles ; mais aussi les cliniques et maisons de retraite, et le petit cercle des médecins de Maraval, qui vivent dans l'entre-soi, dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*.

À l'opposé, un personnage comme *Tardiu* [Tardieu [922]] ne représente que lui-même et se comporte comme un électron libre. Alors qu'il fait très certainement partie d'une équipe de journalistes, ceux qui composent la rédaction de *l'Esvelh de Nauta-Dordonha* [l'Éveil de Haute-Dordogne], celle-ci n'est jamais mentionnée. Le journal n'est d'ailleurs pas rattaché à un lieu de production identifiable : il circule en tant qu'objet, et on le trouve, tout imprimé, dans les endroits où il a été lu. Il est tout entier incarné par sa *« prumiera pluma »* [première plume], les autres n'ayant jamais aucune existence. Tardieu n'a que des rivaux, et surtout des rivales. Il

---

[919] *Las tòrnas de Giraudon*, 210.

[920] Allusion à RESF 24 (Réseau d'Éducation Sans Frontières).

[921] *Las tòrnas de Giraudon*, 163. Mais également un peu plus loin, p. 187 : *« sa virada tradicionala a l'espitau »* [sa virée traditionnelle à l'hôpital].

[922] L'adjectif occitan *« tardiu »* correspond au français « tardif », qui a lui aussi donné naissance à un patronyme répandu. Nous préférons toutefois traduire par la forme « Tardieu », dont les sonorités sont plus proches de celles de l'occitan.

déteste sa collègue de *l'Estela dau Ser* [l'Étoile du Soir], d'autant plus qu'elle est homosexuelle :

> *Tardiu era blau de ràbia. Lo comissari laisset passar lo riulatge ranhós dau jornalista. I compreniá bric. Era question de traguison, d'amistat enfugida, de complicitat obludada, de cervezas non afanadas. Tardiu brandolhava un jornau a meitat escicat, que dins sas pajas violentadas, un podiá coneitre coma las sòbras d'un numerò de l'Estela dau Ser, espaurissable concurrent de l'Esvelh de Nauta Dordonha. E Tardiu, lo det guinhaire tremolant d'indignacion, montrava quauquas linhas bien grassas en prumiera paja : « Lo misteri daus dos còrs de tròp n'es pas preste d'èsser resougut. » E en pus pitit : « Rasís los Alemands davalats, las esqueletas daus amants maudichs. » L'article botava lo det sus l'incompeténcia de la gendarmariá e, per far bona mesura, sus la de la polícia, que sus òrdre dau procuraire aviá pres la releva. Las capacitats intellectualas d'un certan comissari eran d'alhors botadas seriosament en dobte* [923].
>
> [Tardieu était bleu de rage. Le commissaire laissa passer le flot de paroles hargneux du journaliste. Il n'y comprenait rien. Il était question de trahison, d'amitié enfuie, de complicité oubliée, de bières pas méritées. Tardieu agitait à bout de bras un journal à moitié déchiré, dans les pages violentées duquel on pouvait reconnaître comme les restes d'un numéro de l'*Étoile du Soir,* effroyable concurrent de l'*Éveil de Haute-Dordogne*. Et Tardieu, l'index tremblant d'indignation, montrait quelques lignes bien grasses en première page : « Le mystère des deux corps de trop n'est pas prêt d'être résolu. » Et en plus petit : « À côté des Allemands descendus, les squelettes des amants maudits. » L'article mettait le doigt sur l'incompétence de la gendarmerie et, pour faire bonne mesure, sur celle de la police, qui sur ordre du procureur avait pris la relève. Les capacités intellectuelles d'un certain commissaire étaient d'ailleurs sérieusement mises en doute.]

Et il déteste tout autant *« quela puta de Ugueta Pesdestan* [924] *»* [cette pute de Huguette Pédestan], sa consœur du *Respons de Maraval* [l'Écho de Maraval [925]], sur laquelle il répand des ragots, l'accusant d'avoir séduit le thanatopracteur Frankenstein, et même les deux inséparables Rieublandou et Ferdinand [926], pourtant réputés pour ne pas aimer les femmes… Le journaliste est donc l'incarnation même de la compétition égoïste.

Le journalisme selon Tardieu repose sur le sensationnel et sur la primeur de l'information. Or il est toujours en retard, ainsi que l'indique son patronyme en occitan. Incapable de pratiquer un journalisme d'investigation, il vit en parasite, cherchant perpétuellement à soutirer à Darnaudguilhem les renseignements grâce auxquels il pourrait se mettre en valeur. Tardieu est un anti-Rouletabille, un contre-reporter dont Darnaudguilhem doit sans cesse canaliser et neutraliser l'énergie négative. De roman en roman, il amène des effets comiques attendus : des variantes stylistiques sur la dureté des steacks du *Café du Midi*, mais aussi des titres d'articles hyperboliques et grandiloquents qui scandent l'action en cours, comme une caisse de résonance qui en amplifierait exagérément la portée. Darnaudguilhem, qui connaît le personnage, n'hésite pas à le manipuler à son tour en lui confiant les informations qu'il souhaite faire diffuser. Tardieu l'individualiste agit sur le lecteur comme un repoussoir : on lui préfère sans hésiter l'entité collective du commissariat, la confiance qu'elle met dans son chef, et son exemplaire solidarité.

---

[923] *Las tòrnas de Giraudon*, 163-164.
[924] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 122.
[925] Le texte comporte une coquille : *« Respond »* pour *« Respons »*.
[926] Notons là encore un flottement sur le nom : Ferdinand dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, mais Fernand dans les romans précédents.

5. Troisième partie : L'humaine condition

Les personnages de Ganhaire évoluent dans des milieux historiques et culturels différents. Ils se trouvent toutefois confrontés à des problématiques semblables, celles qui concernent tout être humain, au-delà des contingences du temps et de l'espace. En tant qu'être vivant, l'homme est nécessairement confronté à la mort, inhérente à sa condition. La fragilité de l'existence, liée à celle du corps, fait de la vie une sorte de miracle permanent. Mais cette fragilité est également psychique : la frontière est ténue entre la vie et la mort, mais elle est tout aussi ténue entre la raison et la folie.

5.1. Des humains vulnérables

5.1.1. Des corps, fragiles

« Nous sommes pour vieillir, pour affaiblir, pour être malades, en dépit de toute médecine. »

Montaigne, *Les Essais,* Livre III, chapitre 13.

Pour Ganhaire, écrivain mais aussi médecin, la vie humaine est d'abord une affaire de corps. C'est par son corps que l'être humain vient au monde et y prend sa place. C'est par la mort du corps que cesse la vie, celle-ci étant, comme l'a écrit Xavier Bichat [927], « la somme totale des fonctions qui s'opposent à la mort [928] ». L'auteur décrit donc ce corps dans toute sa matérialité, en l'appréhendant dans tous ses aspects, même ceux qui pourraient paraître les plus triviaux. Il ne se réduit pas à une enveloppe ou une apparence extérieure, même si elles peuvent avoir de l'importance. Il a son fonctionnement interne auquel chacun est soumis. Il secrète au dehors toutes sortes de fluides : le sang des blessures, celui des règles [929], celui dont on est aspergé – comme Barnabé l'est par le sang du roi Charles 1[er] [930] –, et celui qu'on vomit ; les déjections comme celles du clochard Juli, qui fait sous lui [931] ; l'urine joyeuse de la Zélia lorsqu'elle pisse le matin [932] ; le lait de la mère de Joan, nourrice de son état [933] ; les larmes, la morve, la salive, le sperme. Mais aussi toute la nourriture que peuvent vomir les héros, qu'ils se trouvent face à des réalités insupportables ou qu'ils soient simplement victimes d'un mal de mer bien mérité, comme le dictateur Cromwell faisant voile vers l'Irlande [934]. L'auteur en tire aussi bien des effets comiques, lorsque par exemple le clochard *Rodilha* [Brouette [935]] explique qu'il s'est essuyé les fesses avec les pièces à conviction, que des effets tragiques, lorsqu'il suggère que les esclaves noirs, dans la cale du bateau négrier, vivent dans leurs déjections.

---

[927] Marie François Xavier Bichat, médecin et anatomopathologiste français, 1771-1802.
[928] Bichat, 1800 : *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*.
[929] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 30.
[930] *Las islas jos lo sang*, 71.
[931] *Lo viatge aquitan*, 9.
[932] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 17.
[933] *Lo darrier daus Lobaterras*, 23.
[934] *Las islas jos lo sang*, 145.
[935] Personnage qui apparaît pour la première fois dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*.

Ramener l'autre à son corps, c'est abolir les différences, qu'elles soient de classe ou de pouvoir, et bien souvent, se moquer de lui. De même que Barnabé n'est pas fâché de voir vomir Cromwell, il n'éprouve pas non plus une grande pitié pour Bertrand, le militaire brutal qui humilie ses soldats, lorsqu'il est *« trapat a sufrir las peiras dins una foira negra coma son arma* [936] *»* [en train de souffrir le martyre dans une diarrhée noire comme son âme] à la suite du traitement par un lavement aux trois huiles que lui a infligé le médecin Boutinaud. Les nobles du château de Montalassus, qui se rendent compte que l'un d'eux a sans doute avalé un rubis, craignent soudain pour leur santé et se mettent à éprouver des douleurs imaginaires :

> *Lo viscomte Rabaneu de Sent-Escupit, qu'a pas una gròssa santat, comencet de se plànher còp-sec dau cròs de l'estomac, e la comtessa de Piaupincat tombet d'eschina dins un canapé en dire que sentiá quauquaren que li torcinhava los budeus* [937].
>
> [Le vicomte Ravenelle de Saint-Crachat, qui n'a pas une grosse santé, commença de se plaindre aussitôt du creux de l'estomac, et la comtesse de Hérissepoil tomba sur le dos dans un canapé en disant qu'elle sentait quelque chose qui lui tordait les boyaux.]

Toute honte bue,

> *durant tota 'na lonja setmana, baron e barona, viscomte e viscomtessa, marqués, comte e comtessa espieren, qui dins son topin, qui dins sa selha, e degueren quitament i firgonar* [938].
>
> [durant toute une longue semaine, baron et baronne, marquis, vicomte et vicomtesse, comte et comtesse regardèrent, qui dans son pot, qui dans son seau, et furent même obligés d'y fouiller.]

La baronne, en cherchant à se distinguer, a obtenu l'effet inverse de celui qu'elle souhaitait : elle a ramené ses invités à ce qu'ils ont de plus trivial. Quant au commissaire Darnaudguilhem, il éprouve un malin plaisir à faire interroger par sa collègue les clients de la boite échangiste du *Finamore*, à qui leur corps dénudé a ôté leur apparence respectable :

> *Darnaudguilhem ne'n coneissiá quauques uns, mai quauquas unas, la granda blonda, pas mau fotuda, mai si la cinquantena se marcava bien sus sa chara, lo garagista de l'avenguda Sergi Faugiera, lo bochier de la rua Barrada, un tipe que menava una ambulància de l'ospitau, tots l'aer furiós mas pas tròp geinats. […] manca benleu un o dos, tots los autres eran bien madurs, per pas dire sorbats. Quò aviá pas mau plegut sus la merchandiá. De se demandar si l'eschamge valiá ben la pena, entre gròs ventres e tetons aflaquits, a part benleu la granda blonda, que d'alhors, era pas coma son òme* [939].
>
> [Darnaudguilhem en connaissait quelques uns, et aussi quelques unes, la grande blonde, pas mal fichue, même si la cinquantaine était bien marquée sur son visage, le garagiste de l'avenue Serge Faugière, le boucher de la rue Barrade, un type qui conduisait une ambulance de l'hôpital, tous l'air furieux mais pas trop gênés. […] sauf peut-être un ou deux, tous les autres étaient bien mûrs, pour ne pas dire blets. Il avait pas mal plu sur la marchandise. À se demander si l'échange en valait bien la peine, entre gros ventres et tétons affaissés, à part peut-être la grande blonde, qui d'ailleurs, n'était pas avec son mari.]

[936] *Dau vent dins las plumas*, 93.
[937] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 49.
[938] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 50.
[939] *Sevdije*, 66-67.

Darnaudguilhem tire d'ailleurs une satisfaction secrète d'avoir trouvé la grande blonde dans cette situation, puisque c'est son ancienne épouse… Les corps sont imparfaits, et souvent ridicules : la conscience de cette vérité devrait amener l'homme à davantage d'humilité.

Les corps, fragiles, sont quelquefois déficients dès la naissance, et toujours, quoi qu'il en soit, menacés de maladies ou de malformations. L'univers littéraire de Ganhaire est ainsi peuplé de corps souffrants. On y trouve toutes sortes d'infirmes : borgnes, aveugles, bossus, manchots, muets… Même les chiens peuvent y être boiteux, comme celui de Madame Desmoulins dans le roman *Sevdije*, qu'elle emmène chez le vétérinaire, médecin des bêtes. De nombreux personnages souffrent de handicaps mentaux plus ou moins graves, liés à des anomalies physiques. Barnabé de Malecombe décrit ainsi son frère Parciriam comme *« ma paubra babòia de frair, fòrt coma un buòu, mas emb la cervela coma la d'una alauveta* [940] *»* [mon pauvre idiot de frère, fort comme un bœuf, mais avec une cervelle d'alouette]. Les pensionnaires du roman *Un tant doç fogier* sont diversement affectés par toutes sortes de déficiences. Certaines victimes de malformations génétiques, comme le fils du général Freydefont, ont un aspect monstrueux qui effraie leur entourage et le questionne. L'apparence physique du commissaire Cahuzac, héros de nouvelles policières, crée le malaise chez ceux qui ne le connaissent pas. *« I a de que far fugir los mai cranes »* [Il y a de quoi faire fuir les plus vaillants], dit Julien, son acolyte. En effet, Cahuzac a survécu à une grave maladie dont il subit encore les séquelles : à moitié aveugle, il n'a jamais assez chaud, perd par épisodes le goût et l'odorat, et promène avec lui une vessie artificielle qu'il vide régulièrement. D'autres personnages se savent par avance condamnés : c'est le cas du jeune Guilhem, dans la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », que son regard lucide sur sa maladie rend encore plus tragique.

Soumis aux aléas de la maladie, le corps peut aussi être victime d'accidents : Gwenaëlle Kermadec a perdu des orteils dans une chute de bicyclette, et plus tragiquement encore, le fiancé de la policière Guite Béringuier, devenu tétraplégique à la suite d'une chute en montagne, ne peut plus se déplacer qu'en fauteuil roulant. Darnaudguilhem lui-même boite à la suite d'un vieil accident de rugby. Il diffère autant qu'il le peut son opération, ce qui permet à l'auteur de reprendre, de roman en roman, ce motif du genou douloureux. Une seconde chute permet une variante intéressante, dans le roman *Chamin de Copagòrja* : le commissaire, qui vient d'être opéré, est immobilisé dans la maison de ses parents adoptifs. L'enquête qu'il va mener malgré tout sera une enquête clandestine par intermédiaires interposés, dans la plus totale illégalité. Quant au corps vieillissant, il est souvent pitoyable : si le vieux pédiatre San Juan qui s'est occupé de Cristòu [Christophe] est encore *« un crasne goiat »* [un fier garçon], *« linge, musclat, bronzat* [941] *»* [svelte, musclé, bronzé], le général Freydefont, sur son lit d'hôpital, ressemble à *« una* [942] *esqueleta que la magror ne'n tendiá los linçòus emb daus piquets de tenda* [943] *»* [un squelette dont la maigreur soutenait ses draps avec des piquets de tente], tandis que sa tête effrayante s'est changée en une vraie tête de mort. D'autres vieillards, comme Monsieur le Comte dans la nouvelle « Lo chasteu [944] » [Le château], ou Pauline Maziéras dans « Quo es entau la vita [945] » [Ainsi va la vie], sont si fragiles qu'ils meurent de froid. Le médecin n'est d'ailleurs pas épargné : devant la maladie, il est l'égal de ses malades. Dans la nouvelle « De

[940] *Dau vent dins las plumas*, 5.
[941] *Vautres que m'avetz tuada*, 163.
[942] Le texte comporte une coquille : *« un esqueleta »* pour *« una esqueleta »*.
[943] *Vautres que m'avetz tuada*, 126.
[944] Nouvelle du recueil *Lo libre dau reirlutz*.
[945] Nouvelle du recueil *Cronicas de Vent-l'i-Bufa.*

las paraulas refreschissentas [946] », le médecin Chaminot attrape la fièvre lui aussi, à force de soigner des patients grippés…

Cependant, même si les plus riches sont comme les autres touchés par la maladie et s'ils peuvent craindre pour leur vie, leur fortune leur permet de mieux résister. Les organes qui arrivent à la Clinique des Vagues d'Or sont prélevés sur des hommes et des femmes qu'on assassine dans ce but précis, profitant du contexte de violence généralisée qui règne au Kosovo. Le roman *Sevdije* s'inspire de faits réels qu'il dénonce, tout en les présentant avec légèreté [947]. Il s'attarde surtout sur les futurs receveurs des organes volés, des personnalités en vue prêtes à débourser des sommes mirifiques pour prolonger leur vie. Dans le hall de marbre, de verre, de cuir et de velours de la fameuse clinique attendent des millionnaires, trahis par leur corps, qui prennent des allures misérables :

> *N'i aviá un, tot de blanc vestit, magre, rosseu coma un codonh, dau ventre uflat coma una auvelha plena, que se panturlava acompanhat de dos vaslets de l'eschina sopla en badar segurament après Allah. Quo era benleu lo que Lacot-Labarta aviá abandonat 'vances de li empeutar un fetge flambe nuòu, mai si quo era un infideu que lo li aviá furnit mai o mens de bon còr* [948].
>
> [Il y en avait un, tout vêtu de blanc, maigre, jaune comme un coing, au ventre gonflé comme une brebis pleine, qui se traînait accompagné de deux valets à l'échine souple en criant, contre Allah certainement. C'était peut-être celui que Lacot-Labarthe avait abandonné avant de lui greffer un foie flambant neuf, même si c'était un infidèle qui le lui avait fourni de plus ou moins bon cœur.]

C'est une très modeste revanche que permet ici l'écriture : l'auteur n'ignore pas que l'argent renforce les inégalités en matière de santé. Mais dans l'imaginaire du roman, il est possible de rétablir, pour un temps, la justice.

5.1.2. Des psychismes mal assurés

L'homme, vulnérable par son corps, l'est aussi par son esprit. Les personnages de Ganhaire sont nombreux à être atteints de troubles mentaux nécessitant ou non une hospitalisation, dont la description va du comique au tragique, et qui parfois allie les deux dans une pensée paradoxale. Le vieux baron de Montalassus par exemple, héros de la nouvelle « Un brave boiradís de legendas » [Un beau mélange de légendes] est un personnage de fou

---

[946] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 78.

[947] L'enquête sur cette affaire est toujours en cours. Nous donnons ici un extrait du rapport de Dick Marty, membre de la Commission des Questions Juridiques et des Droits de l'Homme au Conseil de l'Europe, intitulé *Traitement inhumain de personnes et trafic illicite d'organes humains au Kosovo* (12 décembre 2010) : « Au cours de nos recherches, nous sommes venus à connaissance d'informations qui vont plus loin, par étendue et détails, de ce que nous avons illustré dans ce rapport. Elles semblent indiquer l'existence d'un véritable trafic international criminel d'organes humains, impliquant des complicités dans au moins trois différents pays étrangers (en dehors du Kosovo), pendant plus d'une dizaine d'années. Nous avons notamment récolté des indications crédibles et convergentes qui induisent à conclure que le trafic d'organes qui a eu lieu après la fin du conflit, et que nous avons décrit dans ce rapport est, en fait, étroitement lié à l'affaire contemporaine autour de la clinique « Medicus », avec, du moins en partie, les mêmes acteurs, aussi bien kosovars qu'étrangers. Par respect pour l'enquête et la procédure judiciaire en cours conduite par EULEX et le Bureau du Procureur spécial du Kosovo, nous renonçons, pour le moment, à rendre publics les résultats de nos recherches sur cet aspect spécifique. Nous ne pouvons, cependant, que vivement encourager toutes les autorités des pays concernés par l'enquête « Medicus » à collaborer pleinement pour établir la vérité et les responsabilités de ce trafic infâme ». On pourra consulter le rapport complet sur : http://assembly.coe.int/nw/xml/News/FeaturesManager-View-FR.asp?ID=964 (site consulté le 9 septembre 2020)

[948] *Sevdije*, 74.

inoffensif. Il cherche désespérément dans son château la Dame Blanche qu'une légende dit y avoir été emmurée vive :

> *Lo paubre òme a pus sa testa, e i a ren a far per l'empaichar de vironar dins tots los recantons de son chasteu, de fosilhar chasque còs, de tustar las parets, per trobar la plaça onte la Dama Blancha es conhada* [949].
>
> [Le pauvre homme a perdu la tête, et il n'y a rien à faire pour l'empêcher de tourner dans tous les coins de son château, de fouiller chaque trou, de frapper les parois, pour trouver l'endroit où est fourrée la Dame Blanche.]

L'intrigue, qui se déroule de nuit, repose sur une méprise comique : la rencontre des désirs de deux gamins du village, qui veulent à tout prix entendre la cloche engloutie dont on leur a raconté l'histoire, et de ceux du baron, qui veut absolument que la Dame Blanche existe.

Tout aussi comique est le délire de Monsieur Piot [950] qui se croit victime d'un complot international :

> *Un fòu, un fòu vertadier. Faliá far quauquaren contre quela conspiracion internacionala ente se boiravan lo FBI, la CIA, lo Hesbollà, e lo plan de cranher Servici de rensenhament occitan… E lo KGB ? Non, pas los Russes, aviá sa carta dau PCO. Mas per contrapica, se damandava si desjà, lo complòt aviá pas ganhat las estelas, que d'estranhas ondas lo semblavan voler trasforar. Mas, lai, aviá trobat la ripòsta e d'un aer victoriós, aviá dubert sa chamisa per montrar una armadura de papier de chocòlat. D'alhors, chas se, ne'n aviá doblat lo granier, los murs e lo quite planchat, que los rais malastrucs lo pueschan pas traucar. E lo menaire de demons lo vendriá pus embestiar que l'aviá tornat per de bon en infern. […] Darnaudguilhem passet un pitit moment au telefòne coma lo president Obama, coma un dich Ben Ahmrane – pagun autre nom li era vengut – e subretot coma lo president Castagnier, e poguet dire au barbut que podiá èsser tranquille, mas que li avián tots dich que faliá que tòrne sens tardar chas se si voliá que li fotessen la patz* [951].
>
> [Un fou, un vrai fou. Il fallait faire quelque chose contre cette conspiration internationale où se mêlaient le FBI, la CIA, le Hezbollah, et le très redoutable Service de renseignement occitan… Et le KGB ? Non, pas les Russes, il avait sa carte du PCO. Mais en revanche, il se demandait si déjà, le complot n'avait pas gagné les étoiles, car des ondes étranges semblaient vouloir le transpercer. Mais là, il avait trouvé la riposte et d'un air victorieux, il avait ouvert sa chemise pour montrer une armure de papier de chocolat. D'ailleurs, chez lui, il en avait doublé le grenier, les murs et même le plancher, pour que les rayons porte-malheur ne puissent pas le trouer. Et le meneur de démons ne viendrait plus l'embêter, car il l'avait renvoyé pour de bon en enfer. […] Darnaudguilhem passa un petit moment au téléphone avec le président Obama, avec un certain Ben Ahmrane – aucun autre nom ne lui était venu à l'esprit – et surtout avec le président Castagnier, et il put dire au barbu qu'il pouvait être tranquille, mais que tous lui avaient dit qu'il fallait qu'il retourne chez lui sans tarder s'il voulait qu'ils lui fichent la paix.]

À la fin du roman, le rire se change en sidération. Monsieur Piot a bien expliqué quel rôle il avait joué, mais personne ne l'a cru, tant son récit paraissait invraisemblable. Le meneur de démons de son imagination était l'éducateur Viélescot, qui accueillait chez lui de temps en temps des handicapés du foyer. Il l'a effectivement renvoyé en enfer, en le tuant avec une batte de base-ball. Son délire contenait donc une part de vérité.

---

[949] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 99.
[950] Personnage du roman *Un tant doç fogier*.
[951] *Un tant doç fogier*, 43-44.

Nicole Cabanel [952], la femme du chirurgien, est *« tocada de la coa de l'anhela* [953] *»* [touchée de la queue de l'agnelle], atteinte d'un délire persécutoire qui lui fait voir dans toute femme une amante de son mari. Sous l'emprise de l'alcool ou de la drogue, d'autres personnages se mettent à voir des serpents et des chauves-souris. Leur état nécessite une hospitalisation. L'inspecteur Le Goff, qui, à l'inverse, est sorti de l'hôpital psychiatrique, est encore sujet à des accès dépressifs qu'il soigne en se saoulant. Les frustrations affectives de Sœur Bérengère [954], que sa famille a obligée à se faire religieuse, débouchent sur un comportement sexuel débridé. Toutes sortes de gourous et de fanatiques [955] sont en proie à des délires meurtriers, et cherchent à y entraîner les autres… Par ailleurs, les troubles psychiatriques ne touchent pas seulement des adultes, ils peuvent se déclarer dès l'enfance. Luc [956], douze ans, vit dans l'affabulation : il accuse son père adoptif d'inceste, s'invente une mère danseuse étoile, et un père astronaute.

Disposer de toute sa raison est donc tout simplement une chance que l'on a, ou pas. La frontière entre raison et folie est bien mince, et la normalité ou l'anormalité d'un individu ne dépendent que de la manière dont la société définit la norme. C'est la question que soulève avec humour la nouvelle « Garison » [Guérison], dont le narrateur souffre des séquelles des jeux de pouvoir familiaux autour de son berceau. Sa grand-mère maternelle a absolument voulu qu'il dorme dans un berceau qui a, pense-t-elle, la propriété de transmettre aux mâles de la famille *« las qualitats de la raça daus Montagenests »* [les qualités de la race des Montagenêts] ; la tante Hermance, antiquaire, lui en a trouvé un autre, au passé historique.

> *E quo es nonmàs a mianuech que poguí tornar integrar lo bon liech que aviá la preferéncia de ma mair, maugrat sa volontat de pas desplaire a sa mair, ni a mon pair que aviá pres partit, sens balançar, per l'orror reiala oferta per sa sòr. E quo entau que ieu passava d'un breç l'autre segon las anadas e vengudas de la Mamet que semblava aver fach daus aises de son pitit filh sa rason de viure, e las de mon pair que veniá chasque còp que sos afars zo permetián verificar que son dròlle bien aimat se pausava dins la pendaulha prestigiosa ente un prince aviá fach son prumier pisson.*
>
> [Et ce n'est qu'à minuit que je pus réintégrer le bon lit qui avait la préférence de ma mère, malgré sa volonté de ne pas déplaire à sa mère, ni à mon père qui avait pris parti, sans hésiter, pour l'horreur royale offerte par sa sœur. Et c'est ainsi que je passais d'un berceau à l'autre suivant les allées et venues de la Mamé qui semblait avoir fait du confort de son petit-fils sa raison de vivre, et celles de mon père qui venait chaque fois que ses affaires le lui permettaient vérifier que son fils bien-aimé reposait dans la balancelle prestigieuse où un prince avait fait son premier pipi.]

Les ennuis du narrateur commencent le jour *« ente los breç son tròp corts o los dròlles tròp longs »* [où les berceaux sont trop courts ou les enfants trop longs]. Par besoin de retrouver ce qu'il nomme *« una vita en fòrma de valsa »* [une vie en forme de valse], il se lance chaque nuit à la recherche de deux autres endroits où dormir, qui peuvent être la panière du chat ou la niche du chien. *« Quò fuguet lo temps daus questionaments que 'chabet, a granda dolor, per l'evidéncia que era pas normau. Un dròlle normau, quò demòra bien suau dins son liech sens aver mestier de 'nar se raletar dins daus endrechs nonmàs bons per se clafir de piuses. »* [Ce fut le temps des questionnements qui s'acheva, à grand regret, sur l'évidence que je n'étais pas

[952] Personnage de *Vautres que m'avetz tuada.*
[953] *Vautres que m'avetz tuada*, 58.
[954] Personnage de *Las tòrnas de Giraudon.*
[955] Comme Foulques de Mortemart dans *Lo darrier daus Lobaterras*, Sir John Chadwick dans *Las islas jos lo sang*, André Levasseur dans *Sorne trasluc*, le général Freydefont dans *Vautres que m'avetz tuada*, etc…
[956] Personnage de *Un tant doç fogier.*

normal. Un enfant normal, cela reste bien doucement dans son lit sans avoir besoin d'aller se glisser dans des endroits seulement bons à se couvrir de puces.] À ce discours que l'on fait sur lui s'oppose le récit que le narrateur vient de faire, et par lequel il vient justement de démontrer que durant toute sa petite enfance, on a considéré comme normal qu'il change de lit dans la nuit. Ce n'est donc pas l'enfant qui est anormal, c'est la société des adultes qui est incohérente dans ce qu'elle exige de lui. Hormis son obsession du chiffre trois, qu'il explique avec beaucoup de lucidité, le narrateur tient un discours parfaitement raisonnable et structuré qui témoigne d'une excellente analyse de son propre parcours. La fin de la nouvelle le met en présence d'un psychiatre qui a vécu dans sa propre enfance des difficultés similaires, en lien avec le chiffre quatre. La confrontation de leurs obsessions qui s'excluent l'une l'autre donne lieu à un conflit majeur. Vu de l'extérieur, il déclenche le rire :

> *« - Garit, garit, cresetz que setz garit, a voler a tota fòrça surtir un tres ! - A quò vos vai bien de dire quò, que setz enquera pendilhat a vòstre quatre, me damande qui quo es lo mai malaude, setz nonmàs un paubre epsiquatre… - Mas que fatz, que f… au sec… - Que quo es que se passa ? Mas medecin, 'restatz, 'restatz, vatz l'estranglar ! - Fotetz-me la patz, laissatz me lo 'chabar de tuar, queu salopard que vòu pas surtir un quatre, un quatre, un quatre… »*
>
> [- Guéri, guéri, vous croyez que vous êtes guéri, à vouloir à toute force sortir un trois ! - Ah, ça vous va bien de dire ça, vous qui êtes encore pendu à votre quatre, je me demande lequel est le plus malade, vous n'êtes qu'un pauvre psyquatre… - Mais qu'est-ce que vous faites, qu'est-ce que… au sec… - Qu'est-ce qui se passe ? Mais médecin, arrêtez, arrêtez, vous allez l'étrangler ! - Fichez-moi la paix, laissez-moi finir de le tuer, ce salopard qui ne veut pas sortir un quatre, un quatre, un quatre…]

L'opposition de ces deux logiques en décalage avec la logique commune fait naître le sentiment d'absurde, et le comique. Mais le décalage nous renvoie également à nous-mêmes : sommes-nous bien sûrs d'être si différents de ce psychiatre et de son malade ? de n'accorder aucune importance particulière à un certain chiffre, à une certaine date ? où commence la folie, où finit la normalité ? les deux ne pourraient-elles pas d'une certaine manière coexister ? et qu'en est-il d'un monde où ce sont peut-être les plus malades qui prétendent soigner les autres, puisqu'ici c'est bien le médecin qui bascule dans une violence qu'il ne maîtrise plus ? Par delà la caricature amusante, le cliché du psychiatre fou, et la volonté affirmée de divertir, la nouvelle nous renvoie à la difficulté de vivre dans une société qui n'a conscience ni de l'inanité de ses valeurs, ni de ses propres contradictions, ni de ses limites.

Envisagé au contraire du point de vue de celui qui doute de sa propre raison, le jeu sur les frontières de la folie permet l'irruption du fantastique, comme dans le récit écrit par Joan de l'Arribière, confié au médecin du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, dont voici l'incipit :

> *La patz es tornada en forèst de Feitaud. Entau disen la gent. Mas ieu, Joan, filh dau de l'Arribiera, sabe que quo es pas verai. Las orrors passadas son pas res vis a vis las que son per venir. Ieu, sabe. Ai tot vist. La foliá que a, quauque temps, engraupit mon cerveu, aura s'es assuausada*[957].
>
> [La paix est revenue en forêt de Feytaud. Ainsi disent les gens. Mais moi, Joan, fils de celui de l'Arribière, je sais que ce n'est pas vrai. Les horreurs passées ne sont rien en comparaison de celles qui vont venir. Moi, je sais. J'ai tout vu. La folie qui a pour un temps engourdi mon cerveau s'est maintenant calmée.]

[957] *Lo darrier daus Lobaterras*, 11.

Dès son début, la véracité de la narration est donc mise en doute par le narrateur lui-même, sans qu'il s'en rende compte. Il sait, répète-t-il, mais quelle foi accorder à ce que sait un fou ? Comment interpréter des phrases comme *« Seguí los lops per los sendareus de la foliá* [958] *? »* [J'ai suivi les loups par les sentiers de la folie.] ? De quoi exactement le récit fait-il l'ellipse ? Comment reconnaître, dans ce que Joan dit avoir vu, ce qui était hallucination et ce qui était réel ? Comment savoir ce que sa mémoire a conservé intact, et ce qu'elle a modifié, puisque son récit est une longue analepse et qu'il s'agit de souvenirs ? Comment savoir enfin si ses prémonitions et ses certitudes concernant l'avenir ne sont pas tout simplement les projections d'une angoisse dont il n'arrive pas à se délivrer ? Il se peut que la totalité de son récit ait été reconstruite avec des matériaux faux. Auquel cas « il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont [959]. » Il se peut que son récit reflète exactement ce qui s'est passé. Auquel cas « l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous [960]. » Il se peut enfin qu'il mêle le vrai et le faux, ouvrant ainsi sur une multiplicité de lectures possibles du témoignage que Joan a laissé.

Les problèmes mentaux ont par ailleurs des répercussions somatiques, car corps et esprit interagissent. Joan de l'Arribière explique, au début de son récit, pourquoi son écriture est tremblée : *« Si la pluma d'aucha me tremola dins la man, quo es pas que àia páur* [961]*. »* [Si la plume d'oie me tremble dans la main, ce n'est pas que j'aie peur.] Et d'expliquer les changements physiques que sa folie a opérés en lui : vieillissement prématuré, cheveux soudain devenus blancs, mains tremblantes. Dans le roman *Sorne trasluc*, le corps de la jeune Lisa, lui aussi, parle à sa place. Elle doit subir les relations incestueuses que son père lui impose. Elle n'est pas capable d'expliquer ce qu'elle ressent, mais malgré elle, elle vomit tout ce qu'elle mange. Dans le roman suivant, *Las tòrnas de Giraudon*, Sœur Bérengère est frappée d'une attaque cardiaque en apprenant dans le journal la mort du jardinier Joseph. Dans la nouvelle « Quo es entau la vita [962] », Pauline Maziéras est devenue muette, à la suite des nombreux deuils qui lui ont ravi toute sa famille : son fiancé, son père, sa mère, sa sœur et ses deux fils. Sa douleur est tellement forte qu'elle ne peut plus la dire. C'est l'écrivain qui la dit à sa place, en figurant dans le raidissement de la mort la bouche béante de la vieille femme ouverte sur les mots silencieux qu'elle n'a jamais pu prononcer. Cette image ultime révèle et résume la vérité de toute une vie. D'autres personnages, dont les difficultés psychiques ont échappé à leur entourage, sont retrouvés pendus sans qu'on comprenne vraiment pourquoi.

5.1.3. La mort, un destin commun

« Que me'n tornarèi tà la tèrra / Qu'i èm tots a egalitat »

Nadau*, T'on vas,* 1995.

La méditation sur la mort et sur la fragilité de la vie constitue l'un des fils conducteurs de l'œuvre de Ganhaire. Jean-Claude Forêt note ainsi que

[958] *Lo darrier daus Lobaterras*, 86.
[959] Todorov 2015 [1970], 29.
[960] Todorov 2015 [1970], 29.
[961] *Lo darrier daus Lobaterras*, 12.
[962] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, [2000].

A cò de Joan Ganhaire, la mòrt fa partida del païsatge. L'òbra tota es una dança macabra. Nos rapèla sa realitat indefugibla. E mai podèm dire qu'a cò sieu la sola realitat es la mòrt e tot lo demai illusion : una mòrt que ne cal adomergir l'orror en li fasent subir divèrses tractaments literaris segon los racontes, una illusion qu'es nòstre sol ben segur [963].

[Chez Joan Ganhaire, la mort fait partie du paysage. L'œuvre entière est une danse macabre. Elle nous rappelle sa réalité inéluctable. Et même nous pouvons dire que chez lui la seule réalité est la mort et tout le reste illusion : une mort dont il faut apprivoiser l'horreur en lui faisant subir divers traitements littéraires selon les récits, une illusion qui est le seul bien dont nous sommes sûrs.]

L'auteur, parfaitement conscient que cet aspect de son œuvre le rattache à un très ancien courant de pensée, en fait un jeu. Dans le roman *Las islas jos lo sang*, il fait ainsi lire Montaigne à La Tresne et à Poudensac :

La Tresna e Podensac, quante fan pas salivar l'equipatge, legissen daus libres prestats per Saint Léger e s'esmiràudian a la lectura d'un certan Montanha, mòrt i a mai de quaranta ans. « E dire que restava tot près de chas nos ! - E dire que lo coneissian pas ! - E dire que a estat maior de Bordeus ! » E dire que començan a nos cassar las aurelhas, mai lur Montanha [964]*…*

[La Tresne et Poudensac, quand ils ne font pas saliver l'équipage, lisent des livres prêtés par Saint-Léger et s'émerveillent à la lecture d'un certain Montaigne, mort il y a plus de quarante ans. « Et dire qu'il habitait tout près de chez nous ! - Et dire qu'on ne le connaissait pas ! - Et dire qu'il a été maire de Bordeaux ! » Et dire qu'ils commencent à nous casser les oreilles, avec leur Montaigne…]

Le couple de nobliaux efféminés, que Barnabé surnomme *« los bessons de Gasconha* [965] *»* [les jumeaux de Gascogne], a pour fonction de créer dans le roman une diversion comique et récurrente, à la façon des Dupond et Dupont d'Hergé dans les aventures de Tintin. Fines lames, distingués, maniérés et homosexuels, ils suggèrent surtout l'incompréhension, car ils vivent en marge des gens ordinaires. Les marins les rappellent à l'ordre du monde : pour eux, ils ne sont que des proies sexuelles. Intellectuels, La Tresne et Poudensac se nourrissent de livres dont ils souhaitent faire profiter leur entourage. Dans les couloirs de l'auberge londonienne où attendent les héros, ils lisent des extraits des *Essais*, en duo et à haute voix, comme sur une scène de théâtre. Mais leurs compagnons y sont peu sensibles. Ils ont des préoccupations moins nobles, plus immédiates et tout aussi légitimes ; tout comme le lecteur auquel s'adresse Ganhaire, qui cherche davantage à se divertir qu'à prendre des leçons de philosophie, et qui peut ainsi s'identifier à Barnabé :

Las mans dins las pòchas, me banturle dins los corredors de l'auberja, reçaubent los comentaris de La Tresna sus las paraulas de l'Espartiata Damidas : « E ! coard, de qué pòt sufrir lo que cranh pas la mòrt ? » Io auriá tot plen a dire aquí dessús, mas sei tròp ocupat a eschivar las galopadas de Bertram e e Cathrin, e a m'aclapir contra lo mur per laissar passar queu mena-larja de Quentin [966].

[Les mains dans les poches, je me promène dans les couloirs de l'auberge, recevant les commentaires de La Tresne sur les paroles du Spartiate Damidas : « Eh ! poltron, de quoi peut souffrir celui qui ne craint pas la mort ? [967] » J'aurais beaucoup de choses à dire là-dessus, mais

[963] *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 41.
[964] *Las islas jos lo sang*, 40.
[965] *Las islas jos lo sang*, 132.
[966] *Las islas jos lo sang*, 77.
[967] Montaigne [1588] 2007, 259 (Livre II, ch.3). La phrase exacte des *Essais* est « Eh, poltron ! répondit-il, que

je suis trop occupé à éviter les galopades de Bertrand et de Catherine, et à m'aplatir contre le mur pour laisser passer cette armoire à glace de Quentin.]

Montaigne sera donc cité, mais par bribes, comme une sorte de bruit de fond, de commentaire de l'action fait par un chœur antique, duquel n'émergeraient que certaines phrases, toutefois en lien avec le déroulement de l'intrigue : le chapitre XVI, où interviennent les citations qui concernent la mort, fait suite au récit de la décapitation de Charles 1er... Pour Ganhaire lui-même, c'est d'abord un jeu que de faire intervenir dans le récit des personnages historiques connus. Montaigne sera ainsi présenté comme un familier, un voisin, quelqu'un qu'on aurait pu rencontrer, un homme comme les autres, étonnant toutefois par la profondeur de ses écrits. Ce jeu se double du plaisir de formuler en occitan limousin quelques-unes des phrases écrites en français par un écrivain célèbre – et de suggérer par là qu'il aurait pu les écrire dans ce qu'il nomme dans *Les Essais* « mon vulgaire périgourdin [968] » :

La Tresna e Podensac an tornat prener la lectura de lur char Montanha e se'n van dins los corredors, lo det guinhaire levat, en legir tot naut quauquas frasas immortalas de lur vesin chausidas per la circonstància : « Mausegurs ente nos espera la mòrt, esperem la pertot » o ben tot « Vòle que la mòrt me tròbe a plantar mos chauls, pas bilós d'ela, e enquera mens de mon vergier nonmàs meitat fach… »

[La Tresne et Poudensac ont repris la lecture de leur cher Montaigne et s'en vont dans les couloirs, l'index levé, en lisant tout haut quelques phrases immortelles de leur voisin choisies pour la circonstance : « Il est incertain où la mort nous attende : attendons-la partout » [969] ou bien « Je veux que la mort me trouve à planter mes choux, ne me souciant pas d'elle, et encore moins de mon jardin fait seulement à moitié [970] ».

Les citations de Montaigne sont en fait peu nombreuses. On n'en trouve que quatre dans le roman [971]. Mais sa présence et ses réflexions sur la condition humaine sont suggérées dans leur durée, puisque le lecteur sait que La Tresne et Poudensac sont constamment plongés dans ses écrits.

L'auteur s'est expliqué sur ses rapports avec la mort lors d'une table ronde qui a eu lieu à la BFM de Limoges le 28 novembre 2016, et qui réunissait Jan dau Melhau [972], Christian Bonnet, Baptiste Chrétien, Joan Ganhaire, Joan-Peire Lacomba et Monica Sarrasin [973]. À Jan dau Melhau qui constatait qu'il avait donné leurs lettres de noblesse à des genres populaires, Joan Ganhaire répondait ceci :

Òc-es, ai chamjat d'estile e de genre dempuei qu'ai començat, e aura ne'n sei au roman policier, mas pense totjorn que lo roman policier, quò es nonmàs una, coma dire, una ocasion, una escasença de parlar dau monde, de parlar dau monde, e efectivament ió en tant que medecin dise que sei rentrat sovent dins las chambras dau monde... los ai sovent acompanhats a la mòrt.

---

peuvent souffrir ceux qui ne craignent point la mort ? ».

[968] Montaigne, 2007 [1588], 112 (Livre I, ch. 25).

[969] Montaigne 2007 [1588], 74 (Livre I, chapitre 20).

[970] Montaigne 2007 [1588], 75 (Livre I, chapitre 20). La phrase exacte des *Essais* est : « Je veux qu'on agisse, et qu'on allonge les offices de la vie tant qu'on peut, et que la mort me trouve plantant mes choux, mais nonchalant d'elle, et encore plus de mon jardin imparfait. »

[971] *Las islas jos lo sang*, 76, 88 et 136.

[972] L'animateur de cette table ronde.

[973] Table ronde disponible à l'adresse https://www.dailymotion.com/video/x554xez (site consulté le 11 septembre 2020).

[Oui, j'ai changé de style et de genre depuis que j'ai commencé, et aujourd'hui j'en suis au roman policier, mais je pense toujours que le roman policier, c'est seulement une, comment dire, une occasion, une opportunité pour parler des gens, et effectivement, en tant que médecin, je dis que je suis souvent entré dans la chambre des gens… je les ai souvent accompagnés à la mort.]

Le médecin de campagne est en effet régulièrement confronté à la mort, en ce qu'elle affecte les individus et leurs proches. Comme le dit Ganhaire, il joue traditionnellement un rôle d'accompagnant : les familles et les mourants comptent sur lui pour adoucir leurs peines, ce qui implique qu'il réfrène ses propres émotions. C'est le cas dans la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », où le narrateur et son confrère le cardiologue savent qu'ils ne pourront pas sauver Guilhem, et où, la gorge serrée, ils prennent conscience de leur impuissance :

Queu meschant melodrama auriá quasiment pogut prestar a rire. Mas queu ser d'alai, dins la vasta biblioteca dau plafons naut, onte la sorniera se raletava, onte quò sentiá au cuer chaumenit, nòstras corniòlas s'eran sarradas davant quela granda femna palla vestida de negre, e èram demorats silenciós, coma si, desjà, aguèssem velhat un mòrt [974].

[Ce mauvais mélodrame aurait quasiment pu prêter à rire. Mais ce soir-là, dans la vaste bibliothèque au plafond élevé, où se glissait l'obscurité, où cela sentait le cuir moisi, nos gorges s'étaient serrées devant cette grande femme pâle vêtue de noir, et nous étions restés silencieux, comme si, déjà, nous eussions veillé un mort.]

On lit aussi cette émotion dans le récit-cadre du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*, lorsque le narrateur, qui n'est qu'un collégien au moment des faits, décrit très précisément l'agonie de son père, dans une image qu'il n'a pas pu oublier :

Era montat a l'ospitau aprep que l'avián descubert esplamit dins la granja. Paralizat, ne puessent pus parlar, los medecins donavan gaire d'esperança. Eu tanben, coma la mamet, m'aviá trapat lo braç de sa man mança, aviá drubert la gòrja quatre o cinc còps, aviá russit a destachar sa testa dau chabeç dins un esforç terrible per parlar. E era tornat tombar, un pauc de saliva regolinant de sas bochas torçudas. Sola sa man crochetada a mon braç me lo disiá enquera esvelhat. Tres còps, temptet de se tornar 'rachar a sa preison. E puei crasenaments de dents, gargolhaments, ranaments se tueren e l'espiada fera que semblava aver vougut remplaçar la paraula absenta tornet estranjament doça e s'embarret a reir-còr tras una palpebra lentament tornada clausa. La man tanben drubet sas àrpias. 'Vances de lo laissar, espií sa chara esviarlada. Per lo prumier còp de ma vita, i veguí de las grumilhas [975]*. »*

[Il avait été monté à l'hôpital après qu'on l'eût découvert évanoui dans la grange. Paralysé, ne pouvant plus parler, les médecins ne donnaient guère d'espérance. Lui aussi, comme la mamé, m'avait attrapé le bras de sa main gauche, avait ouvert la gorge quatre ou cinq fois, avait réussi à détacher sa tête du chevet, dans un effort terrible pour parler. Et il était retombé, un peu de salive dégoulinant de ses lèvres tordues. Seule sa main crochetée sur mon bras me le disait encore éveillé. Trois fois, il tenta de nouveau de s'arracher à sa prison. Et puis grincements de dents, gargouillements, grognements s'arrêtèrent et le regard sauvage qui semblait avoir voulu remplacer la parole absente redevint étrangement doux et s'enferma à contre cœur derrière une paupière lentement refermée. La main aussi ouvrit ses griffes. Avant de le laisser, je regardai son visage allongé sur le lit. Pour la première fois de ma vie, j'y vis des larmes.]

Dans cette partie du récit, c'est le mourant qui est impuissant à parler, à sortir, même à l'instant ultime, du silence où il s'est enfermé sa vie durant. Dans son agonie, la grand-mère avait essayé de dire à l'enfant une affection qu'elle n'avait jamais réussi à traduire en actes. Ici,

[974] *Lo viatge aquitan*, 81.
[975] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 61.

ce sont les larmes du grand-père qui parlent pour lui, mais le collégien ne pourra les interpréter que lorsque la Pès-Nuts lui aura conté sa dernière histoire. La mort amène le mourant à un retour sur lui-même, à un lâcher-prise dans lequel il accepte finalement la vérité qu'il a cherché à se cacher, et la révèle aux autres. En cela, elle suscite davantage d'interrogations que de certitudes.

5.1.4. Décider de sa fin

La question du suicide, lancinante, se pose chez Ganhaire dès les toutes premières œuvres. Dans le recueil *Lo libre dau reirlutz*, qui compte neuf nouvelles, deux d'entre elles lui sont consacrées, « Lo chasteu » et « A la vita a la mòrt ». Cette dernière est faite d'un long monologue, celui du narrateur qui s'adresse à son ami Antonin, couché devant lui, en chemise blanche et costume de cérémonie bleu nuit. Il est en train de mourir : le texte laisse supposer qu'il a avalé une substance mortelle, poison ou médicaments. Après avoir décrit ce qu'aurait dû être leur soirée, une promenade le long des cours et des quais [976], un repas dans un restaurant simple mais qu'ils aiment, des moments chaleureux passés à boire et à écouter de la musique espagnole, le narrateur revient en arrière. La même scène s'était déjà produite un an auparavant : *« Quò fai prèsque un an, aurá, un an que drubí ta pòrta, una pòrta pariera, dins una maijon pariera, dins una chambra pariera, e que torní surtir en credar coma un fòu* [977]*»* [Cela fait presque un an, maintenant, un an que j'ai ouvert ta porte, une porte identique, dans une maison identique, dans une chambre identique, et que je suis ressorti en criant comme un fou.] Reprenant l'expression dans une anaphore, l'ami d'Antonin revoit son départ pour l'hôpital, les soins qu'il a reçus, les réactions de l'équipe médicale, et surtout le regard qu'il lui a lancé :

> *E quò fai prèsque un an que vireres la tèsta vers ió, e que m'espieres end queu regard terrible que venguet tuar lo sorire, las paraulas, los gestes que ió tènia prestes per saludar ta vita tornada : i ávia dau mespretz, de l'aguissança, de la colera per lo conaud que ávia tot enfoirat, per lo paubre tipe que ávia sauvat una vita que vólia pas èstre sauvada* [978].
>
> [Cela fait presque un an que tu as tourné la tête vers moi, et que tu m'as regardé avec ce regard terrible qui est venu tuer le sourire, les paroles, les gestes que je tenais prêts pour saluer ta vie revenue : il y avait du mépris, de la haine, de la colère pour le connard qui avait tout fait foirer, pour le pauvre type qui avait sauvé une vie qui ne voulait pas être sauvée.]

Ce regard, le narrateur le porte en lui depuis ce moment, regard accusateur qui le charge de culpabilité : parce qu'il n'a pas respecté la décision de son ami de mettre fin à ses jours, celui-ci va être obligé de *« tornar far lo chamin dolent* [979] *»* [refaire le chemin douloureux] au bout duquel il s'est retrouvé allongé sur son lit, en train de mourir comme c'était son désir. Le suicide n'est pas une décision facile à prendre : il suppose un parcours intérieur, une longue confrontation avec sa propre angoisse, beaucoup de souffrance. Les causes de ce suicide ne sont pas expliquées dans la nouvelle. Il s'agit peut-être, ici, d'une angoisse existentielle. Mais peu importe : chacun a ses raisons, qui le regardent personnellement. S'il avait été un ami véritable, le compagnon d'Antonin aurait dû se plier à sa volonté, au lieu de passer outre. Il a agi bêtement : par conformisme ? par égoïsme ? Aux explications psychologiques, l'écrivain

[976] La description de la promenade évoque très clairement la ville de Bordeaux, où l'auteur a été étudiant.
[977] *Lo libre dau reirlutz*, 54.
[978] *Lo libre dau reirlutz*, 55.
[979] *Lo libre dau reirlutz*, 55.

préfère les faits bruts. Ce dont le narrateur est sûr, c'est qu'il a fait partie de *« tots los que sauven sans reflechir* [980] *»* [tous ceux qui sauvent sans réfléchir]. Un an plus tard, l'histoire se répète, et il prend cela comme un cadeau que lui fait Antonin :

> *E de ser, me donas la pròva de ton amistat, la pròva que porrai obludar queu regard que ió portava coma un calhau dins la peitrena. Sábias que ió nava venir, n'es quò pas, Antonin, n'es quò pas, Antonin ? Mercí de m'aver laissat una segonda chança, Antonin. Dau temps que ton bufe se fai pus rare, me vau n'anar sur la poncha daus pès. La lotjairitz deu èstre trapada a far sa vaissela ; m'auvirá pas mai surtir que m'a auvit entrar. Benleu, dóman, tornarai, e si degun t'a trobat, te trobarai. E, segur, pas un mot a degun, n'es quò pas, Antonin ? Crese que me comprendrián pas* [981] *...*
>
> [Et ce soir, tu me donnes la preuve de ton amitié, la preuve que je pourrai oublier ce regard que je portais comme un caillou dans la poitrine. Tu savais que j'allais venir, n'est-ce pas, Antonin, n'est-ce pas, Antonin ? Merci de m'avoir laissé une deuxième chance, Antonin. Pendant que ton souffle se fait plus rare, je vais m'en aller sur la pointe des pieds. La logeuse doit être en train de faire sa vaisselle ; elle ne m'entendra pas davantage sortir qu'elle ne m'a entendu entrer. Peut-être, demain, je reviendrai, et si personne ne t'a trouvé, je te trouverai. Et, bien sûr, pas un mot à quiconque, n'est-ce pas Antonin ? Je crois qu'on ne me comprendrait pas.]

Il s'agit donc tout autant d'une réflexion sur l'amitié que d'une réflexion sur le suicide, celui-ci permettant d'éprouver la force de celle-là. La vraie amitié, affirme cette nouvelle, est celle qui accepte la disparition de l'autre si telle est sa volonté. Elle se mesure à son abnégation : la seconde tentative de suicide d'Antonin, ce chemin intérieur de douleur qu'il a parcouru une deuxième fois, est aussi une main tendue au narrateur, qui va y trouver l'occasion de racheter sa faute. Le suicide est donc une affaire intime, personnelle, dans laquelle chacun doit décider pour lui-même. Nul n'a le droit de s'y opposer.

La nouvelle « Lo chasteu » met en scène un autre couple, celui d'un serviteur et de son maître. Elle se déroule dans un décor onirique et minimaliste où seuls existent un château et la route qui y mène, difficile à trouver. Le comte vient de mourir et le domestique, demeuré seul, s'adresse à d'improbables lecteurs ou auditeurs. Son récit revient sur les trente ans qu'il a passés au service de *« Mossur lo Comte »* et explique dans quelles circonstances celui-ci est mort. La caractéristique de ces trente années est de s'être déroulées avec une régularité parfaite :

> *Coma la santat de Mossur lo comte era fòrça freula, quela regularitat era necessària per qu'eu survisquès, e mon pus grand trabalh era de velhar que ren vengués bolegar lo desbojament de sas ocupacions jornalieras* [982].
>
> [Comme la santé de Monsieur le Comte était très fragile, cette régularité était nécessaire pour qu'il survive, et mon plus grand travail était de veiller que rien ne vienne bousculer le déroulement de ses occupations journalières.]

Le comte se livre donc chaque jour à des activités dont la succession est immuable : le petit déjeuner, des écritures, la promenade matinale, le déjeuner, la sieste, des lectures, le souper et enfin le coucher *« per chabar una jornada de mai* [983] *»* [pour terminer une journée de plus], journée supplémentaire où se répètent des actions qui n'ont plus aucun sens. Le grand évènement quotidien, pour le domestique, est la sortie temporaire du château : la fameuse

---

[980] *Lo libre dau reirlutz*, 55.
[981] *Lo libre dau reirlutz*, 56.
[982] *Lo darrier daus Lobaterras*, 24.
[983] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.

promenade, qui l'inquiète parce que, dit-il, *« era de mon dever d'estimar l'er dau matin, e de presentar a Mossur lo Comte la tenguda que convènia* [984]*. »* [il était de mon devoir d'estimer l'air du matin, et de présenter à Monsieur le Comte la tenue qui convenait]. Il prend cela comme une lourde responsabilité, dont dépend la santé du Comte, et peut-être sa survie. La tenue, sans fantaisie, varie en fonction des quatre saisons, dont le retour est tout aussi inéluctable que le retour d'occupations identiques d'une journée à l'autre. Maître et valet vivent donc ensemble un enfermement volontaire, d'où le Comte ne peut sortir parce que de constitution trop fragile, et d'où le domestique ne peut pas non plus s'échapper, sous peine de remords :

> *Imaginar Mossur le Comte s'esvelhant e tirant son eschinla sans que mon pas sonès dins los corredors, Mossur lo Comte sachent pas què se botar dessur per surtir, sachent pas minjar tot sole, pechent pas montar l'eschala daus pus nauts rejons de la biblioteca ! Non, lo pódia pas laissar. E pertant, jorn après jorn, nòstre enuei se fásia mai poderós, e mai ponchuda per ió l'enveja de tornar veire quela rota que m'ávia menat quí, trenta ans pus tòst* [985].
>
> [Imaginer Monsieur le Comte s'éveillant et tirant sa sonnette sans que mon pas ne sonne dans les couloirs, Monsieur le Comte ne sachant pas quoi se mettre pour sortir, ne sachant pas manger tout seul, ne pouvant pas monter à l'échelle des plus hauts rayons de la bibliothèque ! Non, je ne pouvais pas le laisser. Et pourtant, jour après jour, notre ennui se faisait plus puissant, et plus aigüe pour moi l'envie de revoir cette route qui m'avait mené ici, trente ans plus tôt.]

« Nòstre enuei », notre ennui, dit le narrateur, car il perçoit chez le vieux Comte une lassitude tout aussi profonde que la sienne. Les deux hommes, dont les vies sont depuis longtemps étroitement liées, n'ont pas besoin de se parler pour se comprendre. C'est pourquoi le domestique, qui a l'habitude d'aller au-devant des désirs de son maître, lui fait une proposition muette : par une journée d'hiver où le froid est saisissant, il place sur la chaise le costume d'alpaga et le chapeau de paille.

> *Los prenguet sans ren dire, tau coma ió z'ávia preveüt, puei surtit dins l'er glaciau. Qu'es la derniera vision que ai gardada de Mossur lo Comte : un vielh petit òme, bilhat coma per la plaja, se perdent dins las brumas d'un parc endurmit, demest las palenas que lo giure fásia luquetar* [986].
>
> [Il les prit sans rien dire, ainsi que je l'avais prévu, puis sortit dans l'air glacial. C'est la dernière vision que j'ai gardée de Monsieur le Comte : un vieux petit homme, vêtu comme pour la plage, se perdant dans les brumes d'un parc endormi, parmi les herbes que le givre faisait scintiller.]

Le suicide n'est pas ici, comme dans la nouvelle « A la vita a la mòrt », quelque chose que l'autre a décidé, qu'il pratique seul, et qu'on accepte après coup parce qu'on respecte son choix. Il relève du suicide assisté : une décision prise d'un commun accord, le plus jeune proposant au plus vieux un moyen de se délivrer d'une vie qui n'a plus de sens pour lui, ce qui le délivrera à son tour de la charge de veiller sur lui. Le Comte avait toute liberté de refuser les vêtements, mais il ne l'a pas fait. Au contraire, très lucide sur son choix, il a écrit une lettre où il remercie le narrateur de son geste. Celle-ci n'est pas adressée au domestique qu'il était, mais à *« Mon char amic, mon prèsque-filh* [987] *»* [Mon cher ami, mon presque fils], révélant ainsi l'affection cachée que le Comte lui portait. Il a en effet agi avec le Comte comme s'il était son propre père. Il se retrouve seul dans le château dont finalement il n'essaie même pas de sortir : la route illusoire qu'on pourrait vouloir tenter de retrouver, cette route qu'il avait suivie

[984] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[985] *Lo darrier daus Lobaterras*, 26.
[986] *Lo darrier daus Lobaterras*, 26.
[987] *Lo darrier daus Lobaterras*, 27.

autrefois, lui dit le Comte, ne mène de toute façon qu'à ce château. L'enfermement est total, car la vie est close sur elle-même. Il lui faut donc s'apprêter à vivre les mêmes journées monotones que celles qu'il vivait avec le Comte, avec la solitude en plus, et un sentiment de déréliction : lorsque le dégoût de vivre sera trop fort, il ne pourra compter que sur lui-même, et devra se suicider seul, sans l'aide de personne. Ce qui lui permet de mesurer combien sa présence a été précieuse pour le Comte. Avec cet éclairage, le début de la nouvelle peut être relu comme un appel à l'aide, une tentative que fait le narrateur pour faire venir dans le château quelqu'un qui puisse, à son tour, l'assister le moment venu.

C'est lorsqu'on ne trouve plus de sens à sa vie qu'on décide d'y mettre fin. L'auteur propose encore une autre manière d'aborder la question dans le roman policier *Sevdije*, en insistant sur les signes avant-coureurs de l'acte, que ni l'entourage du personnage, ni le lecteur ne vont percevoir. L'incipit ouvre sur la fête de départ à la retraite du gros inspecteur Peyrouny, décrite du point de vue de l'inspectrice Béringuier qui vient d'arriver au commissariat pour le remplacer. C'est pour elle un premier contact avec ses futurs collègues. On remarque à cette occasion que Peyrouny sert beaucoup à boire, et boit lui-même beaucoup. Mais cela fait partie du personnage que les lecteurs ont appris à connaître au fil des romans précédents. Le lendemain, il passe au commissariat pour chercher un tire-bouchon qu'il y a oublié. Il y revient l'après-midi à la recherche d'un stylo qu'il dit avoir perdu.

> *E de segur, era entrat dins son ancian, recentament ancian, bureu, per veire si daus uns còps… La novela ocupanta z'aviá pres per mau e Ildefonse, sens saber coma, s'era trobat defòra d'un biais un pauc rufe emb lo còu de chamisa montat a las aurelhas. Darnaudguilhem aviá pas 'gut lo temps de respondre, que la fina blonda era tornada surtir en far petar la pòrta* [988].
>
> [Et bien sûr, il était entré dans son ancien, récemment ancien, bureau, pour voir si des fois… La nouvelle occupante l'avait mal pris et Ildefonse, sans savoir comment, s'était fait mettre dehors d'une manière un peu rude, le col de chemise remonté aux oreilles. Darnaudguilhem n'avait pas eu le temps de répondre que la fine blonde était ressortie en faisant claquer la porte.]

Les détails vont ainsi s'accumuler, disséminés dans le texte, marquant une gradation vers un dénouement auquel le lecteur ne s'attend pas. Le jour suivant, c'est un briquet que Peyrouny a perdu, et Darnaudguilhem retrouve l'ex-policier devant la machine à café, *« un cafe que lo gost se'n trobarà jamai alhors* [989] *»* [un café dont le goût ne se retrouvera jamais nulle part]. Les réapparitions successives de Peyrouny dans le commissariat qu'il n'arrive pas à quitter créent le comique, tout autant que ses commentaires désabusés sur la nouvelle inspectrice : *« A ! 'nava venir pròpra, la polícia, per pauc que los noveus sián tots coma quela exaltada* [990] *! »* [Ah ! Elle allait devenir propre, la police, pour peu que les nouveaux soient tous comme cette exaltée !] Assez proche du personnage de Bérurier dans les romans de San-Antonio, l'inspecteur Peyrouny dégage une forme de brutalité dans ses manières et dans sa façon de penser. Doté d'une *« votz de buòu esmalit* [991] *»* [voix de bœuf en colère], ancien catcheur, raciste, impitoyable avec les voyous, gravement blessé par balles lors d'une attaque dont il a pu réchapper, il semblait indestructible aux lecteurs des romans précédents. Or il va s'effondrer :

> *Apoiat au taulier de la recepcion, parier coma si quo era estat un bar, la testa sus los avant-braç, purava a longs sangluts, jostengut per Jarjeta e per un pitit mossur vengut sinhalar lo raubadís*

[988] *Sevdije*, 41.
[989] *Sevdije*, 42.
[990] *Sevdije*, 42.
[991] *Chamin de Copagòrja*, 112.

de sa saqueta ente i viá tots sos papiers e son quite passapòrt. « Sa femna l'a laissat ? A perdut quauqu'un d'aimat ? » Lo paubre ne'n obludava sas malors. Darnaudguilhem li secodet l'espatla, « Gròs, quo es io ! » Peironin levet 'na chara plena de grumilhas e se foitet contra lo parpalh de son comissari que sabiá pas qué far de queu pilòt de vianda s'esgenisclant coma un nenet [992].

[Appuyé au comptoir de la réception, tout comme si ç'avait été un bar, la tête sur les avant-bras, il pleurait à longs sanglots, soutenu par Jargette et par un petit monsieur venu signaler le vol de sa serviette où se trouvaient tous ses papiers et même son passeport. « Sa femme l'a quitté ? Il a perdu quelqu'un qu'il aimait ? » Le pauvre en oubliait ses malheurs. Darnaudguilhem lui secoua l'épaule, « Gros, c'est moi ! » Peyrouny leva un visage plein de larmes et se jeta contre la poitrine de son commissaire qui ne savait pas quoi faire de ce tas de viande vagissant comme un nouveau-né.]

Paradoxalement, cet accès de désespoir en public fait sourire. Le contraste est trop fort entre l'inspecteur impressionnant qu'était Peyrouny et l'être informe qu'il est devenu, affalé sur le comptoir du commissariat. Il est pourtant tout à fait dans la logique du personnage, impulsif et excessif, dont l'état dépressif vient de s'aggraver et de franchir un nouveau palier. Darnaudguilhem, après avoir ramené chez lui son ancien collègue, conseille à sa femme d'appeler le médecin. Mais dans les préoccupations du lecteur, cette intrigue secondaire se situe en arrière-plan. Son attention est d'abord mobilisée par les scènes de l'intrigue principale, qui se déroulent au *Finamore* et à la Clinique des Vagues d'Or, puis par la séquence, attendue car récurrente de roman en roman, du ressourcement à Puymaury. Or c'est précisément à ce moment où le lecteur s'apprête à savourer un moment de bonheur régressif par l'intermédiaire du commissaire, que le drame intervient. *« L'esvelh fuguet brutau. »* [L'éveil fut brutal.], indique sobrement la narration, qui entame un retour en arrière sur une succession d'images douloureuses. Le suicide de Peyrouny, qui s'est mis son arme de service dans la bouche, met l'accent sur un aveuglement collectif, auquel le lecteur vient de participer :

Quo es pas sovent que purava, Darnaudguilhem. Lo vielh amic de totjorn los aviá quitats dau biais lo mai òrre, per lor far veire que avián pas comprés son desrei, son angoissa, son desesper. « Nos es passat veire de ser. A dich : Anetz, migretz pas, vos tornarai pus embestiar. Adiu dròlles, vos aimava bien… E nautres avem colhonat : Podes tornar quante voles, te paiarem lo cafe, vai… E es partit en nos far un pitit adiussiatz de la man. » Jarjeta auriá bien dau mau a se'n reviscolar. E la Susana, dins los sangluts retrobats : « Sandron, m'a potonat dins mon meitat durmir, sabes, quo era pas dins sas 'bitudas, las minhardisas. S'es levat. Cresiá que quo era per pausar de l'aiga, e puei, queu bruch. M'as fait un brave trabalh, mon paubre Fonse [993] *… »*

[Ce n'est pas souvent qu'il pleurait, Darnaudguilhem. Le vieil ami de toujours les avait quittés de la façon la plus horrible, pour leur montrer qu'ils n'avaient pas compris son désarroi, son angoisse, son désespoir. « Il est passé nous voir ce soir. Il a dit : Allez, ne vous faites pas de souci, je ne vous embêterai plus. Adieu garçons, je vous aimais bien… Et nous, nous avons couillonné : Tu peux revenir quand tu veux, nous te paierons le café, va… Et il est parti en nous faisant un petit au revoir de la main. » Jargette aurait bien du mal à s'en remettre. Et la Susanne, dans les sanglots revenus : « Sandrou, il m'a embrassée dans mon demi-sommeil, tu sais, ce n'était pas dans ses habitudes, les caresses. Il s'est levé. Je croyais que c'était pour aller pisser, et puis, ce bruit. Tu m'as fait là un beau travail, mon pauvre Fonse… »]

Du comique, on bascule soudain au tragique. Là encore, le personnage a dit la vérité, mais personne n'a réellement écouté ses paroles. Nul ne saura ce qui s'est exactement passé

[992] *Sevdije*, 62.
[993] *Sevdije*, 82-83.

dans la tête de Peyrouny. De son mal-être, il était seulement possible de constater les symptômes, les manifestations extérieures. Darnaudguilhem en avance une explication qui semble incomplète : il est rare qu'on se suicide uniquement pour culpabiliser ses proches. On imagine davantage une difficulté à trouver un nouveau sens à sa vie, puisque c'est par son métier que la vie de l'inspecteur en avait un. Sa mort réunit ses proches dans un même sentiment de culpabilité, que souligne la succession de leurs répliques : aucun d'eux n'a pris Peyrouny au sérieux, aucun d'eux n'a su déchiffrer son comportement, aucun d'eux ne l'a aidé. Son enterrement est à la mesure de son personnage : des assistants venus en foule, un discours fait par Darnaudguilhem, le « Quan Gargantua tornet de l'Armada » [Quand Gargantua revint de l'Armée] joué par l'orchestre de son ancien régiment, et un repas d'adieu qui *« retiret leu la serenada plan pròcha ente lo Gròs aviá festejat sa retirada* [994] *»* [rappela bientôt la soirée toute proche où le Gros avait fêté sa retraite]. On n'est plus ici dans la solitude des nouvelles du recueil *Lo libre dau reirlutz,* où tout le poids de la douleur pèse sur celui qui reste. La tristesse, partagée, en est moins pesante, et la communauté se soude autour de ses deuils.

5.1.5. Morts, mais toujours humains

C'est par la cérémonie d'enterrement que les vivants reconnaissent la dignité de leurs morts et resserrent leurs liens. Il est donc particulièrement choquant de refuser aux morts les funérailles auxquelles ils ont droit. C'est ce sur quoi insiste la nouvelle « Lo viatge aquitan », qui oppose les corps anonymes ramassés dans la rue, voués à être disséqués, et le corps de celui qu'on ensevelit pieusement, avec les membres de sa famille, dans un cimetière qui évoque le retour à une nature maternelle. Le roman *Las islas jos lo sang* donne de ce motif une version humoristique, dans laquelle la petite troupe de Barnabé se ligue contre l'équipage anglais :

> *Lo long còrs de la femna jai sus lo pont e nòstres dos portaires se tenen la testa a doàs mans. Lo perqué de lur maugrana es aquí, las doàs mans sus las anchas, una padelassa dins la drecha. Naní a fait justícia. La Tresna e Podensac, l'espasa meitat surtida, Quentin bilhon picat, survelhan lo cercle de mariniers esbaubits que èspian sens comprener queu pitit monde que an l'aer de migrar per lo cadabre d'una negressa* [995].
>
> [Le long corps de la femme gît sur le pont et nos deux porteurs se tiennent la tête à deux mains. La raison de leur migraine est là, les deux mains sur les hanches, une grosse poêle dans la droite. Nani a fait justice. La Tresne et Poudensac, l'épée à moitié tirée, Quentin gourdin dressé, surveillent le cercle de mariniers stupéfaits qui regardent sans comprendre ces quelques personnes qui ont l'air de s'inquiéter pour le cadavre d'une négresse.]

La scène est décrite sous forme d'un arrêt sur image, image qui pourrait être un élément d'une bande dessinée ou d'un film d'animation où les « bons » l'emportent sur les « méchants ». Nani, campée en justicière cocasse, est figée dans son geste, tout comme ses trois comparses et les deux marins qui viennent d'être punis. L'action reprend lentement lorsque Barnabé, bouleversé, dépose le bébé mort sur le ventre de sa mère. Les personnages improvisent alors une cérémonie où ils laissent tout simplement parler leur cœur :

> *La Tresna e Podensac se tiran quauquas flòcas de lurs 'bilhaments mossuraus e ne'n fan un liam que aurá junh los dos còrs. Laidonc, la Naní, que jamai pus aviá visda entau, tomba de genuelhs, e las mans juntas comença un bocin de pregiera. En silencí, testa doblada, esperam la fin de son Ave Maria e de son Pater Noster. Urosament que Sir Chadwick es pas aquí, que nos cujariá*

[994] *Sevdije*, 99.
[995] *Las islas jos lo sang*, 12.

papistas… Lo ceremoniau es copat per l'arribada d'un pitit òme bilhat de negre que nos 'viam pus vist a bòrd. Adoba sos besicles sus un pitit nas roge e redond e se trapa a paupinhar lo paubre cadabre de la femna, li plunha sus lo ventre e examina emb interès las secrecions que li suerten entre las jarras. « Phlegmatia atra gestationem perturbat ». Lo Botinaud de la mar contunha son orason e son examen en paupinhar un pauc tròp longtemps los tetons de la malurosa. Los dos noblihons l'escartan polidament, trapan doçament los dos còrs liats, los pausan sus lo plat-bòrd, dostan lurs chapeus emplumassats e sus un geste de la Naní, los laissan eisilar dins l'aiga ente cloncan sens far quitament de bruch demest lo vent estuflant dins los cordatges e las ersas tustant lo bastengatge. Los mariniers s'escampilhan, levant las espatlas davant tant de miràudias. E lo medecin flotaire se raviscola d'un carrelet tirat de sa levita [996]….

[La Tresne et Poudensac enlèvent quelques rubans de leurs vêtements orgueilleux et en font un lien qui maintenant attache les deux corps. Alors Nani, que je n'avais jamais vue ainsi, tombe à genoux, et les mains jointes, commence un bout de prière. En silence, tête baissée, nous attendons la fin de son Ave Maria et de son Pater Noster. Heureusement que Sir Chadwick n'est pas là, il nous croirait papistes… Le cérémonial est coupé par l'arrivée d'un petit homme vêtu de noir que nous n'avions pas encore vu à bord. Il arrange ses bésicles sur un petit nez rouge et rond et se met à palper le pauvre cadavre de la femme, lui appuie sur le ventre et examine avec intérêt les sécrétions qui sortent d'entre ses jambes. « Une phlébite noire a perturbé la gestation ». Le Boutinaud de la mer continue son oraison et son examen en palpant un peu trop longtemps les seins de la malheureuse. Les deux nobliaux l'écartent poliment, attrapent doucement les deux corps liés, les posent sur le plat-bord, enlèvent leurs chapeaux emplumés et sur un geste de Nani, les laissent glisser dans l'eau où ils plongent sans même faire de bruit au milieu du vent sifflant dans les cordages et des vagues qui frappent le bastingage. Les marins se dispersent, haussant les épaules devant tant de merveilles. Et le médecin flottant se revigore d'une fiole qu'il tire de sa lévite…]

Tout comme dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », c'est la médecine, incarnée ici par le ridicule Carruthers, qui se révèle la plus irrespectueuse face au corps du mort qu'elle traite comme un objet. La Tresne et Poudensac montrent leur compassion en sacrifiant quelques-uns de leurs rubans et en enlevant leur chapeau. Les prières de Nani amènent ses compagnons à se recueillir et à accompagner en pensée la morte et son enfant : l'émotion est collective. À l'inverse, l'« oraison » du médecin, seul face à un cadavre qu'il considère comme s'il était sa propriété, est dénuée de sens : il se borne à constater les causes d'une mort qu'il aurait dû essayer d'empêcher. Ce « médecin flottant » – un clin d'œil à la pièce *Le Médecin volant – ,* possède tous les défauts des médecins de Molière, auxquels il ajoute une nécrophilie non dissimulée et un penchant certain pour l'alcool. Incompris de ceux qui les entourent, Barnabé et ses amis n'en continuent pas moins à affirmer obstinément que tous les êtres humains ont un droit imprescriptible au respect, et donc à des funérailles décentes [997].

L'irrespect du cadavre et l'indécence des pratiques atteignent leur acmé dans la nouvelle « Releva » [Relève], dont l'action se déroule dans une morgue. L'auteur y fait parler l'un des commis, Robert Sallaberry, l'une des incarnations de la figure récurrente du « Robert » présente dans l'œuvre, avec tout ce qu'elle comporte d'a priori négatifs. Sallaberry arrondit ses fins de mois en proposant aux familles de leur rendre le corps de leur défunt avant que le professeur de médecine qui a suivi sa maladie ne procède à une autopsie. Les médecins, de leur côté, le paient pour pouvoir la faire à l'insu des familles :

[996] *Las islas jos lo sang*, 12-13.

[997] Sur la question du respect du cadavre et les interrogations qu'elle suscite parmi les étudiants en médecine, voir Godeau 2007, 39-42.

A ! Per pauc que un se'n ocuepe, quo es un afar que marcha. Un còp de fiau, un pauc de violon, quo es pas tròp complicat coma lo monde que son dins lo dòu, e quo es dins la museta. E son pas tròp chens per lor aver eschivat l'orror suplementari de saber lors defunts esbocinats, e enquera saben pas tot, que quilhs medecins fan pas dins la dentela, subretot los jòunes, que per far mina d'èsser daus durs, ne'n fan tres còps mai que çò que lor fuguet demandat, ... Robert, passa me l'escartador, passa me la seja. N'i a ben que son un pauc pallichons, mas fan los fiers. A per quò, son pas eisanhes, que quo es totjorn una bona peça per los laissar jugar emb los cadabres. E las familhas talament urosas que lor parent àie eschapat a la bochariá, per lo mens zo cresen, quo es sovent los gròs bilhets que plueven per la fantomatica Amicala daus Comés de depausitòri que ne'n sei lo president, lo secretari, l'argentier e lo sole membre... Marcatz bien que fau un bon trabalh, los petace, los penchene, lor bòte un pauc de roge a la jautas, lor ufle un pauc los uelhs – i a ren que fase mai mòrt que daus uelhs encabornats – los' bilhe bien proprament, e lo mai fin i veu ren. I a nonmàs quante an drubert la cacaròta que fau petaçar fin dins los piaus per que se vese pas dau tot. E òc, quo es un mestier...

[Ah ! Pour peu qu'on s'en occupe, c'est une affaire qui marche. Un coup de fil, un peu de violon, ce n'est pas trop compliqué avec les gens qui sont dans le deuil, et c'est dans le sac. Et ils ne sont pas trop radins, comme on leur a évité une horreur de plus, celle de savoir leurs défunts découpés en morceaux ; et encore ils ne savent pas tout, car ils ne font pas dans la dentelle, ces médecins, surtout les jeunes, qui pour faire semblant d'être des durs en font trois fois plus que ce qu'on leur a demandé… Robert, passe-moi l'écarteur, passe-moi la scie. Il y en a bien qui sont un peu pâlots, mais ils font les fiers. Ah pour ça, ils ne sont pas avares, c'est toujours une bonne pièce pour les laisser jouer avec les cadavres. Et les familles tellement heureuses que leur parent aie échappé à la boucherie, du moins c'est ce qu'ils croient, ce sont souvent les gros billets qui pleuvent pour l'Amicale fantôme des Commis de Morgue dont je suis le président, le secrétaire, le trésorier et l'unique membre… Remarquez bien que je fais un bon travail, je les raccommode, je les peigne, je leur mets un peu de rouge aux joues, je leur gonfle un peu les yeux – il n'y a rien qui fasse plus mort que des yeux enfoncés – je les habille bien proprement, et le plus fin n'y voit rien. Il n'y a que quand ils ont ouvert le crâne qu'il faut recoudre finement dans les cheveux pour que ça ne se voie pas du tout. Eh oui, c'est un métier…]

Sallaberry le Basque, qui garde presque tout l'argent pour lui, s'est attiré la jalousie de *Micheu Bordasola* [Michel Bordasole], son collègue gascon, dont cette nouvelle fait également entendre la voix. Lui aussi téléphone aux familles, en cachette de Sallaberry, pour essayer de le devancer et de grappiller quelque pourboire. La pratique, dit-il, existe depuis des dizaines d'années, avec la bénédiction de l'administration de la morgue qui y voit un moyen de fidéliser son personnel. Seules les familles ne sont pas au courant. Les professeurs de médecine se révèlent tout aussi méprisants envers les employés qu'envers les cadavres et les familles, particulièrement le professeur Gratadour, venu pour prélever un morceau d'intestin, et qui est prêt à laisser les boyaux d'une morte se répandre sur la table pour aller plus vite. L'après-midi est particulièrement chargé, Sallaberry s'embrouille dans ses mensonges, les professeurs furieux le font courir d'une salle à l'autre, exigent qu'on les aide, crient, si bien que les familles qui attendent dans l'entrée comprennent que l'un des défunts est autopsié, contrairement à ce qu'on leur avait promis. Sallaberry, au bord de la crise cardiaque, finit par succomber sous les coups de Madame Artiganava, venue chercher le corps de son mari. La fin de la nouvelle fait entendre Michel Bordasole : il va assurer la relève…

À ce mépris absolu de la personne humaine et de ce qu'il en demeure, souligné dans la nouvelle « Lo viatge aquitan » [Le voyage aquitain] à propos du cadavre de Juli et de sa récupération par la Faculté, mais également dans la nouvelle « La mamet dispareguda » [La grand-mère disparue], où les petits-fils ont salé leur grand-mère comme un cochon, s'oppose l'attitude pieuse de celui qui voit d'abord, dans la matérialité du corps humain, la persistance d'un être particulier, en relation avec ses semblables, qui a lui aussi aimé et souffert, éprouvé

des émotions, tissé des liens familiaux ou amicaux. Les ossements tirés de tombes accidentellement profanées ont été auparavant d'autres humains, semblables et frères : en témoigne, par exemple, le récit de Joan de l'Arribière dans lequel sa voix posthume se fait entendre le temps d'une transcription. Les ouvriers qui creusent les tranchées de l'adduction d'eau à Merlande n'en sont pas conscients : *« a còps de palas e de trenchas, vireren de costat tot çò que se podiá amassar : dos tres cranes, quauquas desenas de còstas, enfin, tot çò que fau per tornar far un coble d'esqueletas* [998] *»* [à coups de pelles et de houes, ils mirent de côté tout ce qu'on pouvait ramasser : quelques crânes, quelques dizaines de côtes, enfin tout ce qu'il faut pour refaire quelques squelettes.] Le médecin-narrateur s'interroge, lui, sur nos pratiques contemporaines : est-il acceptable d'exposer des restes humains dans des musées, et de laisser la décision au bon vouloir *« de Dieu sap quau conservator* [999] *»* [de Dieu sait quel conservateur] ? Dans quelle mesure l'archéologie, qui à l'instar de la médecine traite les vestiges des corps comme des objets, peut-elle s'arroger le droit de les priver de sépulture ? Les protagonistes de la nouvelle « La terra de Mainard [1000] », de l'écrivain corrézien Joan-Peire Lacomba, qui ont découvert la tombe de deux amoureux d'époque mérovingienne, pensent de la même manière que s'ils font part de leur découverte, le résultat sera de *« botar sas paubras òssas dins quauqua caissa al fons d'un museu »* [mettre leurs pauvres os dans quelque caisse au fond d'un musée]. Lorsqu'on annonce les travaux d'une déviation routière, eux aussi vont déplacer les morts en secret, et leur creuser une nouvelle tombe contre leur maison pour les protéger :

> *Lai sem partits, tots tres. L'Emile, lo dròlle e ieu. Una nuech sens luna. Urosament que lai i aviá pas enquera l'esclairatge public que te tua las nuechs. Lai sem davalats los querre. Emb la bela caissa qu'aviá facha ieu per los n'emmenar. La caissa de bòsc, lo bel cercuelh onte se pausarión los amorós de la terra de Mainard. Treici a la fin daus temps, aqueste còp.*
>
> [Nous y sommes allés, tous les trois. L'Émile, le garçon et moi. Une nuit sans lune… Heureusement qu'il n'y avait pas encore l'éclairage public qui t'éteint les nuits. Nous sommes allés les chercher. Avec la grande bière que j'avais faite pour les emmener. La bière de bois, le grand cercueil où se reposeraient les amoureux de la terre de Mainard. Jusqu'à la fin des temps, cette fois.]

Pour les deux auteurs, les morts ne sont donc peut-être pas tout à fait morts. Ils gardent quelque chose de leur vie d'êtres humains. Les squelettes enlacés de « La terra de Mainard » disent leur amour par delà la mort, comme Joan de l'Arribière dit sa terreur dans les parchemins enterrés avec lui. Plus fragiles que les vivants, car soumis à leur bon vouloir, les morts doivent être protégés et comme consolés. Cette manière de penser, empreinte de nostalgie et de poésie, échappe totalement à une société technicienne qui fonctionne à coups de grands travaux et d'engins surpuissants, aveugle à ce qu'elle détruit. On ne peut réparer les dommages qu'elle cause que de façon individuelle et dans la clandestinité. C'est ce que fait le médecin du roman de Ganhaire. Enterrant les restes de Joan et de ses compagnons, presque comme ses enfants, c'est un peu de lui-même qu'il enterre. Les morts nous préfigurent et nous ressemblent : en prenant soin d'eux, nous prenons soin de ce que nous allons devenir.

Ouvrir les tombes, exhumer les cadavres, c'est aussi exhumer les souvenirs. C'est pourquoi, lorsque le narrateur de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres » apprend que la baronne de Malavergne souhaite qu'il procède lui-même à son inhumation dans la chapelle où

[998] *Lo darrier daus Lobaterras*, 9.
[999] *Lo darrier daus Lobaterras*, 90.
[1000] Lacomba 2015, 58.

repose déjà son petit-fils, cette dernière volonté lui paraît terrifiante. En aidant le maçon à ouvrir le caveau, *« la gòrja sorna de l'alen glaçat* [1001] *»* [la bouche sombre à l'haleine glacée], il fait ressurgir d'un coup ses souvenirs et ses remords. Après que le cercueil de la baronne ait été déposé par les croque-morts, ils remettront tous deux en place la lourde dalle de granit : pour le maçon, un travail technique à effectuer, une nécessité matérielle ; pour le narrateur, un long travail symbolique qu'il n'est pas sûr de pouvoir mener à bien. *« En quatre còps d'estruela, fuguèretz, tots dos, embarrats per totjorn* [1002]*. »* [En quatre coups de truelle, vous fûtes, tous les deux, enfermés pour toujours.], écrit-il. Mais le souvenir, sorti de la tombe, pèse sur lui de tout son poids. Les morts, dans la mémoire, n'en ont pas fini de vivre : c'est en cela qu'ils sont des fantômes.

C'est pourquoi aussi Nardou, le tout premier personnage du roman policier *Las tòrnas de Giraudon*, est tellement ému à l'idée de reprendre le sentier qui est le sien :

> *Queu sendareu, sabiá que quo era lo darrier còp que lo montava per de bon. Pasmens, quo era lo darrier còp que fasiá lo pelegrinatge, que se sietariá a la riba dau Bòsc Espinós per espiar quilhs quauques metres carrats de terra que la palena, las ronzes, lo boisson negre avián recruberts, puei desbordats per partir a la conquesta de la terra dicha daus Chaupres. Pas un garliment, de son temps, nimai un triple sòc avián tucat queu ronzenier que pauc a pauc semblava ganhar sus la terra roja, pas meschenta per lo migaroelh o los solelhs. Pertant, los goiats ne'n eran a un rejon près, chens coma eran… Dins quauques oras, quò seriá chabat, mas qui pòt dire si lo sovenir e la malediccion serián pas mai fòrts ? Quò fasiá gairemens seissanta ans que quo era entau. E era lo sol testimòni de çò que s'era passat, quo es per quò que lo maire voliá tant que fuguesse quí. Eu sol coneissiá la bela plaça* [1003].
>
> [Ce sentier, il savait que c'était la dernière fois qu'il le montait pour de bon. C'était pourtant la dernière fois qu'il faisait le pèlerinage, qu'il s'assiérait à la lisière du Bois Épineux pour regarder ces quelques mètres carrés de terre que l'herbe, les ronces, l'épine noire avaient recouverts, puis débordés pour partir à la conquête de la terre dite des Charmes. Pas une charrue, de son temps, ni même un triple soc n'avaient touché à ce roncier qui peu à peu semblait gagner sur la terre rouge, pas mauvaise pour le maïs ou les tournesols. Pourtant, les gars en étaient à un sillon près, pingres comme ils l'étaient… Dans quelques heures, tout serait fini, mais qui peut dire si le souvenir ou la malédiction ne seraient pas plus forts ? Cela faisait presque soixante ans que c'était comme ça. Et il était le seul témoin de ce qui s'était passé, c'est pour cela que le maire voulait tant qu'il soit là. Lui seul connaissait l'endroit exact.]

Il s'agit ici, à la demande du gouvernement allemand, de rouvrir une fosse commune où gisent les corps de soldats allemands fusillés par les maquisards. Comme l'emplacement de la tombe des amoureux dans la nouvelle de Joan-Peire Lacomba, l'endroit n'est plus labouré : signe que les paysans savent mais ne disent rien. Les deux fossoyeurs mobilisés pour l'occasion exhument sept corps, dont deux aussi sont enlacés :

> *Una arpiá ossuda plunha un crane traucat contre de las còstas esbolhadas, dau temps qu'un braç mance sembla aver pres jos son ala de bien magras espatlas. Lo medecin 'luma una bela cigarreta rosselarda, nifla dos tres còps e comença a separar las òssas, doçament, coma si voliá pas esvelhar dos amants endurmits. Aurá, las doàs esqueletas son separadas, chascuna un pitit*

[1001] *Lo viatge aquitan*, 71.
[1002] *Lo viatge aquitan*, 100.
[1003] *Las tòrnas de Giraudon*, 5.

pilòt. Lo Kommandant Hans Schmaland ten pus lo jòune Friedrich Hermann contre son parpalh per li clachar la mòrt que 'nava los far chancular dins lo cròs nonmàs 'chabat [1004].

[Une griffe osseuse serre un crâne troué contre des côtes écrasées, tandis qu'un bras gauche semble avoir pris sous son aile de bien maigres épaules. Le médecin allume une cigarette jaunâtre, renifle deux ou trois fois et commence à séparer les ossements, avec douceur, comme s'il ne voulait pas éveiller deux amants endormis. Maintenant, les deux squelettes sont séparés, chacun forme un petit tas. Le Commandant Jean Schmaland ne tient plus le jeune Frédéric Hermann contre sa poitrine pour lui cacher la mort qui allait les faire basculer dans le trou à peine achevé.]

La suite du récit montrera que la fosse commune recèle et regroupe, dans la mémoire de Nardou, les souvenirs de deux scènes différentes : celui de l'exécution des Allemands par des maquisards, en mars 1944 ; mais aussi celui des meurtres de Guido et de Marinette, commis le même jour, et de leur inhumation clandestine aux côtés des soldats allemands. Dans les deux cas, il s'agit de règlements de comptes : les Allemands ont été tués en représailles à une exécution d'habitants du village ; Marinette a tué Guido qui a dénoncé son père et ses frères aux Allemands, et Guido l'aurait tuée en se défendant. L'exhumation des cadavres fait ressurgir l'histoire terrible de l'orphelinat de Giraudoux et de ses pensionnaires, enfants et adultes, alors même qu'elle semblait être définitivement oubliée. Mais elle permet aussi, en rétablissant une forme de justice posthume, de remédier aux désordres et aux injustices vécues. La vérité est désormais établie sur les faits qui ont eu lieu à Giraudoux dans un contexte historique particulièrement troublé : victimes et meurtriers ont été identifiés, de même que les raisons de leurs comportements. L'ordonnance de non-lieu rendue par la juge d'instruction *Rosalina Lavernha* [Roselyne Lavergne] sonne comme une forme de pardon officiel de la société. Quant aux soldats allemands à cause desquels l'enquête a été ouverte, après identification de leurs corps, ils vont enfin être rendus à leurs familles et enterrés dans leur pays.

Les enterrements officiels sont à l'image des relations que le mort avait avec son entourage, et de ce qu'a été sa vie. Certains sont grandioses, avec fleurs, musique et discours, comme celui de Peyrouny ; d'autres simplement émouvants, comme celui de Lulu ; d'autres très discrets, témoignent de la honte qu'a suscitée le mort par sa conduite inacceptable. Ou tout simplement de sa grande solitude, comme l'enterrement du jardinier Joseph dans la chapelle du couvent :

La peça era clara, emb de las banchas rossas de cera, e una olor de leri que veniá de las tres flors blanchas pincadas dins un topin de coire. La caissa era desjà quí, pausada sus dos trasteus. Josep Crosilha, 1925-2003. Darnaudguilhem manquet 'trapar lo sanglut en veire un floquet de ròsas pausat sur una pita taula rasís. Mas fuguet leu rassegurat per un signe de Mair Joana, desjà de genolhons, l'assabentant clarament que, queste còp, quo era ela la donairitz. E i aviá Fernand, dins un brave costume negre, que teniá maladrechament un floquet de flors d'evidéncia culhidas i aviá pas gaire a las Pitas Peças. E quo era tot. Quante i aviá tot plen de monde a-d-un enterrament, la mair Faidit disiá : « E ben, es pas partit tot sol. » Josep partiriá tot sol. Sa vita de vielh garçon, de jardinier enculralhat li aviá gaire landat las pòrtas dau monde. E pertant las pòrtas s'eran pro drubertas per laissar se raletar un murtrier, o una murtriera [1005].

[La pièce était claire, avec des stalles jaunes de cire, et une senteur de lys qui venait des trois fleurs blanches fichées dans un pot en cuivre. Le cercueil était déjà là, posé sur deux tréteaux. Joseph Crouzille, 1925-2003. Darnaudguilhem faillit en avoir des sanglots quand il vit un bouquet de roses posé sur une petite table à côté. Mais il fut vite rassuré par un signe de Mère Joana, déjà à genoux, lui faisant clairement savoir que cette fois, c'était elle la donatrice. Et il y avait Fernand,

[1004] *Las tòrnas de Giraudon*, 12.
[1005] *Las tòrnas de Giraudon*, 214.

dans un beau costume noir, qui tenait maladroitement un bouquet de fleurs cueillies d'évidence il n'y avait pas bien longtemps aux Petites Pièces. Et c'était tout. Quand il y avait beaucoup de monde à un enterrement, la mère Faidit disait : « Eh bien, il n'est pas parti tout seul. » Joseph partirait tout seul. Sa vie de vieux garçon, de jardinier encuraillé [1006], ne lui avait guère ouvert les portes des gens. Et pourtant, les portes s'étaient suffisamment ouvertes pour laisser passer un meurtrier, ou une meurtrière.]

Les cimetières où reposent les morts sont des lieux de recueillement et de méditation sur la brièveté de l'existence. L'enterrement de Paul Rampnoux est ainsi l'occasion, pour le commissaire Darnaudguilhem, de se rendre sur la tombe de Lulu, victime innocente :

Quo era lo tresesme enterrament en mens d'un mes. La sebelida d'un murtrier, mai involontari, mai per amor, fai gaire recepta. Madama Essartier, esjarrada entre orror e compassion, portava totparier un pitit boquet de flors. Un pauc de familha, una sòr, benleu, a veire una roja de piaus, tota bonicauda e corta de pautas. Las femnas eran pas mielhs reüssidas que los òmes chas los Rampnós, e quo era tot. Pas de discors, una benediccion rapida, una caissa butida a la lesta dins un caveu, quo era 'chabat. Darnaudguilhem s'atardet pas dins la comassa que fasiá vibrar las peiras tombalas dau cementeri dau Nòrd en questa fin de matinada, mas faguet totparier un destorn per passar davant la tomba de Lulú, a doas alèias de la de son murtrier. La terra roja 'viá començat de se fendilhar, de s'aclapir e la crotz qu'una man piosa aviá campat començava desjà de se quintar. Dos vers torneren en memòria au comissari, dos vers d'un poeta francès que Frederic, pertant pas tròp estudiós, aviá aimat au punt de los dire a son pair : Déjà, le souvenir de vos amours s'efface, / Déjà, vous n'êtes plus que pour avoir péri… *E lo còr un pauc lord, junhet la veitura que coisiá en plen solelh* [1007].

[C'était le troisième enterrement en moins d'un mois. L'inhumation d'un meurtrier, même involontaire, même par amour, ne fait guère recette. Madame Essartier, écartelée entre horreur et compassion, portait tout de même un petit bouquet de fleurs. Un peu de famille, une sœur, peut-être, à voir une rouquine, toute ventrue et courte sur pattes. Les femmes n'étaient pas mieux réussies que les hommes chez les Rampnoux, et c'était tout. Pas de discours, une bénédiction rapide, un cercueil poussé à la va-vite dans un caveau, c'était fini. Darnaudguilhem ne s'attarda pas dans la canicule qui faisait vibrer les pierres tombales du cimetière du Nord en cette fin de matinée, mais fit tout de même un détour pour passer devant la tombe de Lulu, à deux allées de celle de son meurtrier. La terre rouge avait commencé à se fendiller, à se tasser, et la croix qu'une main pieuse avait dressée commençait déjà à se pencher. Deux vers revinrent en mémoire au commissaire, deux vers d'un poète français que Frédéric, pourtant pas très studieux, avait aimés au point de les dire à son père : *Déjà, le souvenir de vos amours s'efface, / Déjà, vous n'êtes plus que pour avoir péri* [1008]... Et le cœur un peu lourd, il arriva à la voiture qui cuisait en plein soleil.]

Une fois enterrés dans le cimetière, les humains sont tous semblables. Les passions qui les animaient ont disparu. Mais tous n'acceptent pas cette vérité. Certaines familles continuent à affirmer, par delà la mort, la supériorité sociale de leur défunt, une prétention dérisoire aux yeux du commissaire Darnaudguilhem, pour qui les monuments funéraires du cimetière d'Aygurande soulignent tout autant l'inutilité de la guerre que la vanité des entreprises de ce monde :

Se laissavan pas anar dins l'umilitat emperaquí. Jamai aviá vut tant de mausolèus peta-venta ente daus mostachuts en granda tenguda mespresavan d'una espiada voida lo comun daus mortaus que 'viá nonmàs una pita peira de ren dau tot sus l'embonilh. N'i en aviá quitament un

[1006] Le néologisme forgé ici par Ganhaire sur le nom *« curat »* [curé] ne peut être rendu en français que par un autre néologisme.
[1007] *Un tant doç fogier*, 129.
[1008] Ces vers sont extraits d'un poème de Louis Aragon, « La guerre, et ce qui s'ensuivit », 1956.

que s'era fait figurar dins un avion grandor natura, e un autre a chavau sus una demiá, levant un veire a contra solelh per'mor de ne'n remirar la rauba. Chas los Fredafont, quo era pas mau, dins lo genre guerrejaire. Ocupavan tota una maisonassa. Daus reires barbuts brandissián de las espèias, daus drapeus, gòrjas badantas unlant daus mots de mòrt sus los champs batalhiers de dos segles. Quauques canons esmanciavan los passants de lor gola de fonta presta a escupir. La lista laissava espaventat. Los Fredafont eran un vertadier libre d'istòria, e Darnaudguilhem poguet constatar emb un pauc de plaser que mai d'un era pas vengut bien vielh : Filibert mòrt a Ailau a trenta-dos, Benedict tuat en quaranta-uech (dietz-uech cent) per la racalha roja rua Quincampois. Aviá trenta-cinc. Sigismond, vint e set, tuat a Sebastopòl, Xavier disparegut au Chamin de las Damas en dietz e set (dietz e nòu cent) [1009].

[Ils ne se laissaient pas aller à l'humilité, par ici. Jamais il n'avait vu autant de mausolées fanfarons où des moustachus en grande tenue méprisaient d'un regard vide le commun des mortels qui n'avait qu'une petite pierre de rien du tout sur le nombril. Il y en avait même un qui s'était fait figurer dans un avion grandeur nature, et un autre à cheval sur une demi-barrique, levant un verre à contre-jour pour en admirer la robe. Chez les Freydefont, ce n'était pas mal, dans le genre guerrier. Ils occupaient tout un immeuble. Des ancêtres barbus brandissaient des épées, des drapeaux, bouches béantes hurlant des mots de mort sur les champs de bataille de deux siècles. Quelques canons menaçaient les passants de leur gueule de fonte prête à cracher le feu. La liste vous laissait épouvanté. Les Freydefont étaient un véritable livre d'histoire, et Darnaudguilhem put constater avec quelque plaisir que beaucoup n'avaient pas vécu bien vieux : Philibert mort à Eylau à trente-deux ans, Benoît tué en quarante-huit (mille huit cent) par la racaille rouge rue Quincampoix. Il avait trente-cinq ans. Sigismond, vingt-sept ans, tué à Sébastopol, Xavier disparu au Chemin des Dames en dix-sept (mille neuf cent).]

Il s'agit certes d'une caricature de cimetière, marqué par des monuments fantaisistes que leurs auteurs supposés ont voulu imposants, et qui ne traduisent que les impossibles rêves d'éternité de leurs commanditaires. Les sujets et les attitudes des statues sont ridicules, leurs regards restent vides, et on se demande avec le commissaire à quoi peut bien ressembler la robe d'un vin servi dans un verre de pierre… Qu'ils reposent sous des mausolées qui se veulent grandioses, ou sous des tombes modestes, tous ces êtres sont pareillement morts. Ceux qui n'ont qu'*« una pita peira de ren dau tot sus l'embonilh »* [une petite pierre de rien du tout sur le nombril] ont du moins pour eux une forme d'humour et de légèreté. À sa façon, cette description du cimetière et de ses statues fait écho aux peintures de danses macabres de la fin du Moyen-Âge, où l'on voit la mort emporter le Pape comme le laboureur, le plus puissant comme le plus faible. Le film d'Ingmar Bergman, *Le septième Sceau*, auquel Ganhaire fait explicitement allusion dans la nouvelle « Eschac », se termine lui aussi sur la représentation, à l'horizon, d'une danse macabre : le motif est devenu intemporel.

5.2. La violence, banale et choquante

« La violence est par ailleurs chérie pour elle-même, car elle est créatrice d'événements, c'est-à-dire d'histoires, c'est-à-dire de Sens. » Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, p. 86.

Dans les textes de Ganhaire, les rapports des humains entre eux traduisent davantage des désirs de pouvoir et de domination qu'une volonté d'entraide et de compréhension. La violence qui en résulte, dans la mesure où elle est majoritaire, devient un fait banal. À l'opposé, les comportements mesurés et raisonnables font figure d'exception. Des personnages comme

[1009] *Vautres que m'avetz tuada*, 124-125.

le commissaire Darnaudguilhem ou l'inspecteur Ben Ahmrane, qui font preuve d'une grande maîtrise d'eux-mêmes, en sont d'autant plus admirables.

5.2.1. L'humain soumis à ses pulsions

La pulsion violente, irrépressible, transforme l'homme en un être sanguinaire qui perd toute conscience de ses actes. Qu'elle soit provoquée par la peur, par la jalousie, par l'humiliation ou d'autres raisons encore, elle est tout aussi incontrôlable qu'imprévisible. Dans la nouvelle « Chambra trenta-dos [1010] », les étudiants en médecine Casteths et Coustillas se laissent submerger par une angoisse qui les amène à un comportement irrationnel. Chacun espérant être le survivant de l'« expérience » médicale à laquelle les soumet un professeur de médecine irresponsable, ils finissent par s'entretuer. Dans le roman *Chamin de Copagòrja*, le vétérinaire Enric Capela [Henri Capelat], meurtrier d'Asunción, explique que l'Espagnole *« s'era fotuda de eu e de son paubre con de frair, e quauqua ren li 'viá petat per las cervelas* [1011]*. »* [s'était fichue de lui et de son pauvre con de frère, et quelque chose avait éclaté dans son cerveau.] Dans la nouvelle « Permenada de santat » [Promenade de santé], le médecin et gourou Delcombel, se voyant démasqué, cède à la démence et met le feu à la chapelle dans laquelle il a enfermé ses malades. Maxime, le héros de *Los braves jorns de Perdilhòta*, après avoir endormi les corbeaux et prélevé les plus gras pour les manger, est brusquement pris d'une frénésie de massacre. Il fait un carnage de ceux qui jonchent le champ :

> *A non, quo era pas de creire, quò marchava, quel afar, e pas si p'itament ! Aura, testa mofla, alas pendentas, uelhs barrats, becs entreduberts, tota la tropelada roflava coma lira. I 'viá nonmas quauquas plumas negras que frijolavan dins lo petit vent dau miegjorn que s'era levat e fasián lo pilòt de còrs negres enquera mai immobile. De la poncha dau pè, ne'n tastonet una o doas. Ren. Sentit son còr s'uflar de jòia. La victòria era completa. 'Viá pus nonmas menar tota quela graulalha ente las 'chabar d'estorbir, las plumar, las mai cafidas segur, las voidar, las escotissar a la flama. […] Pauset sos dos paniers clafits daus auseus a la broa dau bòsc, i 'masset un brave barrancon de chastanh, se levet las manjas e ardit, tusta que te tuste, borra que te borre, bomba que te bombe, a ! durmetz, salòpas, te, 'massatz quò-quí… Lo barrancon se levet, tornet tombar, se levet, tornet tombar dins una envolada de plumas 'rachadas, una gisclada de sang, de cervelas e de tripas. E pas un crit, pas un craunament, nonmas lo bufe cort e rauche, nonmas los marmusadís de vengéncia e d'aguisança de Massime. Des'lenat, se 'restet de tustar. Sos braç roges eran tot emplumats de negre e sos pès nuds dins sas suchas banhavan dins un òrre boiradís que gansolhava a chasque pas. Se boisset las suors d'un braç que li laisset una larja marca roja sus lo front, foitet son barrancon au mitan dau charnier, e sangolhant dins sas suchas plenas, 'trapet sos dos paniers ente durmián totjorn las tendras bestias e se'n tornet pesadament a Perdilhòta* [1012].
>
> [Ah non, ce n'était pas croyable, ça marchait, ce produit, et pas qu'un peu ! Maintenant, tête molle, ailes pendantes, yeux fermés, becs entrouverts, ils ronflaient tous comme des loirs. Seules quelques plumes noires frémissaient dans le petit vent du sud qui s'était levé et faisaient le tas de corps noirs encore plus immobile. De la pointe du pied, il en tâta un ou deux avec précaution. Rien. Il sentit son cœur se gonfler de joie. La victoire était complète. Il n'y avait plus qu'à apporter toute cette corbeusaille [1013] là où il pourrait finir de les assommer, de les plumer, les plus dodus

[1010] *Lo libre dau reirlutz*.
[1011] *Chamin de Copagòrja*, 156.
[1012] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 75-76.
[1013] *La graulalha* est un néologisme forgé par Ganhaire, sur le modèle des mots *l'arnalha* [les bêtes qu'on harnache], *l'aumalha* [les bêtes à cornes], *l'aubralha* [les arbres], etc.., néologisme que nous essayons de restituer : le français posséde lui aussi ce suffixe *-aille* provenant du latin *-ālĭa*, désignant un collectif, avec ici un sens

bien sûr, de les vider, d'ôter le duvet à la flamme […] Il posa ses deux paniers bourrés d'oiseaux à la lisière du bois, y ramassa un beau gourdin de châtaignier, releva ses manches et hardi, frappe que je te frappe, cogne que je te cogne, rosse que je te rosse, ah ! dormez, salopes, tiens, prenez celui-ci… Le gourdin se leva, retomba, se leva, retomba dans une envolée de plumes arrachées, une giclée de sang, de cervelles et de tripes. Et pas un cri, pas un craquement, rien que le souffle court et rauque, rien que les murmures de vengeance et de haine de Maxime. Hors d'haleine, il s'arrêta de frapper. Ses bras rouges étaient tout emplumés de noir et ses pieds nus baignaient dans un affreux mélange qui clapotait à chaque pas. Il essuya sa sueur, d'un bras qui lui laissa une large marque rouge sur le front, jeta son gourdin au milieu du charnier, et, pataugeant dans ses sabots pleins, il attrapa ses deux paniers où dormaient toujours les tendres bêtes et s'en retourna pesamment à Perdillote.]

L'épisode a ici une fonction comique : faire rire de Maxime ivre de vengeance, emporté par l'ὕβρις, la démesure, et qui a perdu toute dignité. L'aspect répétitif des coups de gourdin, souligné par les rythmes du texte, reprend les distributions de coups de bâton de la farce ou du Guignol. On peut aussi penser que les corbeaux ne paient pas seulement pour les dommages qu'ils font aux semailles, ni pour avoir volé le béret du héros, mais qu'ils font les frais de blessures plus intimes que Maxime porte au fond de lui : perpétuellement humilié depuis son enfance, il ne s'est jamais vraiment révolté ; tout au plus oppose-t-il à sa sœur une résistance passive. Il trouve ici l'occasion de libérer sur des animaux haïssables toute la rancœur retenue depuis plusieurs dizaines d'années, mais il sera en quelque sorte puni par le réveil des oiseaux et le véritable cataclysme auquel il aboutit.

Est-il possible d'assigner une origine à cette violence qui peut s'emparer même des êtres apparemment les plus pacifiques, comme Maxime qui n'aime rien tant que de rester tranquillement assis sous sa treille ? Le fantôme et narrateur de la nouvelle « Tròp tard lo linçòu », lui-même très autoritaire et vindicatif, qui conte la façon dont il a entamé avec la Zélia une bagarre qui doit durer l'éternité entière, apporte à cette question une réponse partielle et humoristique. Le lecteur apprend d'abord qu'en tant que revenant, il espère bien pouvoir tourmenter les gens de son entourage, en les tirant par les pieds ou en les effrayant. Vengeance qu'il ne pourra pas mettre à exécution, puisqu'il va être happé dans l'armoire et y rester enfermé avec son ennemie. Au fur et à mesure de ses réflexions, il donne d'autres détails sur sa famille. L'horrible rire de la Zélia lui rappelle celui d'une ânesse, *« una sauma que risiá un pauc entau, e mon paubre pair l'aviá tuada a còps de barrancon un jorn qu'ela aviá rit un pauc tròp d'abora lo matin* [1014]. » [une ânesse qui riait un peu comme cela, et mon défunt père l'avait tuée à coups de gourdin un jour où elle avait ri un peu trop de bonne heure le matin.]. Zélia lui inflige, dit-il, *« la mai brava plumada de ma vita dempuei la que quela saloparià* [1015] *de Fernand me passet lo jorn que poguet m'acantonar dins lo charamat* [1016]. » [la plus belle raclée de ma vie depuis celle que cette saloperie de Fernand m'a passée le jour où il a pu me coincer dans le fenil.]. Il remarque aussi une certaine similitude entre la voix de la Germaine et celle de la Zélia :

La votz meitat-sarralha, meitat-tesson esgorjat me fai trassalhir. E pertant, diriatz que i a dedins non pas de la doçor, mas un genre de si-fasiam-la patz, si comprenetz çò que vòle dire. La

péjoratif.
(cf. http://www.cnrtl.fr/definition/gueusaille, site consulté le 20 janvier 2019.)
[1014] *Lo viatge aquitan*, 47.
[1015] Le texte comporte une coquille : *« saloparia »* pour *« saloparià ».*
[1016] *Lo viatge aquitan*, 47.

Germana aviá entau de las intonacions, de temps en temps, e faliá pas las mancar se voliatz veire cessar las voladas de vaissela, las esmanciadas de balai e los tustadís de pòrtas [1017].

[La voix moitié serrure, moitié cochon égorgé me fait tressaillir. Et pourtant, vous diriez qu'il y a dedans non pas de la douceur, mais un genre de si-nous-faisions-la-paix, si vous comprenez ce que je veux dire. La Germaine avait ce genre d'intonations, de temps en temps, et il ne fallait pas les manquer si vous vouliez voir cesser les vols de vaisselle, les menaces avec le balai et les claquements de portes.]

Le narrateur finit par comprendre qu'il est aux prises avec sa bisaïeule dont la violence était légendaire dans la famille. Ses parents la présentaient aux enfants comme une sorte de croquemitaine, leur racontant que s'ils n'étaient pas sages elle viendrait les chercher, ou même qu'elle les mangerait. En fait, il ne l'a pas connue, mais, petit, il a eu affaire à son fils, *l'Amedeu* [l'Amédée], tout aussi violent que sa mère :

Nom de Dieu ! L'Amedeu aviá nonmas un braç, mas sabiá se'n servir per nos fotre de las pesteladas. Me sovene de sas jarras vigorosas que nos sarraven dau temps que sa man tustava, tustava. Me sovene tanben de sos pès que se balançavan a un metre de la sòla quante se pingolhet dins la granja. Quo es un de mos mai braves sovenirs de mainatge [1018].

[Nom de Dieu ! L'Amédée n'avait qu'un bras, mais il savait s'en servir pour nous foutre des raclées. Je me souviens de ses cuisses vigoureuses qui nous serraient pendant que sa main frappait, frappait. Je me souviens aussi de ses pieds qui se balançaient à un mètre du sol quand il s'est pendu dans la grange. C'est un de mes meilleurs souvenirs d'enfance.]

Il s'agit donc d'une violence qui se transmet de génération en génération, et de plus, dans une famille incestueuse où il reste difficile de savoir exactement qui est qui : brutalité du grand-père qui inflige des châtiments corporels et ne sait pas se maîtriser, liée à une grande instabilité qui l'amène au suicide ; extrême susceptibilité du père qui n'a aucune pitié envers les animaux – à l'opposé du personnage de Tranuja, par exemple, qui porte à son ânesse une grande affection –, et dont les réactions sont disproportionnées ; jalousie de Fernand – le frère du narrateur, peut-être ? – qui va de pair, là encore, avec le besoin de frapper ; et enfin agressivité perpétuelle de Germaine, qui semble porter en elle quelque chose de la Zélia. C'est pourquoi, tout à coup, le narrateur, s'adressant à son ancêtre, s'exclame : *« A ! saloparià, quo es tu que ne'n ses l'encausa, de la vita pudenta que meni, e vas pas me far chiar tot mon temps de mòrt, queraque* [1019] *! »* [Ah ! saloperie, c'est toi qui en es la cause, de la vie infecte que je mène, et tu ne vas pas me faire chier tout le temps de ma mort, tout de même !] Proche en cela d'Adélaïde Fouque, la « tante Dide » des Rougon-Macquart dont la « fêlure » se transmet par-delà les générations, Zélia est la matriarche qui a engendré toute la famille du narrateur et lui a transmis ses tares. *« Meschaenta, chena, 'guissabla, putassiera, son sang purrit cola aurá dins las venas de la Germana, dau Leò, dau Fernand, dau Felip, dau Marceu e de tota ma racalha de gent* [1020] *»* [Méchante, avare, exécrable, putassière, son sang pourri coule aujourd'hui dans les veines de la Germaine, du Léo, du Fernand, du Philippe, du Marcel et de tous ceux de ma racaille de famille.] Mais il n'est pas ici question d'hérédité biologique, et il semble que la violence familiale provienne principalement de l'imitation par les enfants des façons de faire des parents : Zélia porte toute la responsabilité du comportement de sa descendance. Dans le temps aboli de l'au-delà, le face à face entre générations devient possible. Le narrateur aura

[1017] *Lo viatge aquitan*, 48.
[1018] *Lo viatge aquitan*, 49.
[1019] *Lo viatge aquitan*, 49.
[1020] *Lo viatge aquitan*, 49.

toute l'éternité pour essayer de régler ses comptes avec sa *« fachilhiera* [1021] *»* [sorcière] d'ancêtre, qui bien sûr ne se laissera pas faire. Le combat sans cesse renouvelé dans un cycle sans fin, où se mêlent invectives et coups bas, tient à la fois des châtiments des Enfers grecs et de l'Enfer sartrien, que l'auteur déplace dans un contexte burlesque. Comme dans un spectacle de lutte où tout serait autorisé, le lecteur est invité à apprécier la pugnacité des adversaires, et surtout l'originalité des coups et l'effet qu'ils produisent :

> *Tròbe pas son còu, mas tombe sus son nas que jamai fuguet tant eissurit qu'aurá. Una bramada de dolor me fai trassalhir de jòia, mas mon plaser dura gaire. Sente mas aurelhas bruscament eissicadas e prestas a fugir de ma testa. De dolor, ne'n lasche son nas, mas jaspe sos piaus dejós la boneta e li doble la testa en arrier que sas òssas ne'n crasenen. Son talon esbolha mos artelhs, mas mon januelh li enfonsa l'embonilh jurcinqu'au rasteu de l'eschina* [1022]*. »*
>
> [Je ne trouve pas son cou, mais je tombe sur son nez qui n'a jamais été tant pressuré que maintenant. Un hurlement de douleur me fait tressaillir de joie, mais mon plaisir est de courte durée. Je sens mes oreilles brusquement déchirées et prêtes à fuir de ma tête. De douleur, j'en lâche son nez, mais je saisis ses cheveux sous son bonnet et je lui courbe la tête en arrière à en faire craquer ses os. Son talon écrase mes orteils, mais mon genou lui enfonce le nombril jusqu'à la colonne vertébrale.]

La conclusion prend la forme d'une boutade : quand on ne risque plus de mourir, mieux vaut peut-être encore se battre que de s'ennuyer.

Une autre explication de l'origine de la violence est donnée, métaphoriquement, dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, où est suggéré son caractère ontologique. Arnolf, l'ancêtre banni et maudit, est venu s'installer dans un endroit qui a pris le nom de *Lobaterra* [Loubaterre] depuis qu'il y a fait venir, de tous les points de l'horizon, des milliers de loups. La mémoire collective le considère comme leur roi, et raconte qu'il n'a pas été tué par peur de ce qu'il aurait pu faire une fois mort. Ce qui signifie qu'il ne peut mourir. Elle dit aussi clairement qu'il a scellé une alliance avec le Diable. De siècle en siècle, les milliers de loups sont restés : pour l'attendre, disent certains ; mais plus vraisemblablement, disent d'autres, *« coma si eu se trobava enquera entre ilhs* [1023]*... »* [comme s'il se trouvait encore parmi eux]. Arnolf semble donc indestructible, toujours présent à Loubaterre comme une force invisible, et se manifestant à travers ses loups, contre lesquels les seigneurs doivent mener un combat sans merci. L'histoire des seigneurs de Loubaterre, renfermée dans le manuscrit que conserve la bibliothèque du couvent, est celle d'une lutte sans fin, où la folie intervient dès l'origine : *« quela lucha dementa onte la foliá daus òmes e la crudeutat de las bèstias s'eran dreçadas l'una contra l'autra, s'eran chucadas en un grand charivari de gavaunhas clacantas, d'espasas chiulantas, de raunaments sornes e de cridadas de desesper* [1024]*. »* [cette lutte démente où la folie des hommes et la cruauté des bêtes s'étaient dressées l'une contre l'autre, s'étaient heurtées dans un grand charivari de mâchoires claquantes, d'épées sifflantes, de grognements obscurs et de cris de désespoir.] Le livre est une longue énumération de tueries, de génération en génération, et raconte *« quelas orrors que sole lo Diable pòt imagenar* [1025] *»* [ces horreurs que seul le Diable peut imaginer]. La violence qu'Arnolf a amenée avec lui se confond avec le Mal absolu dont elle est la manifestation, et elle transcende les siècles. Qu'était Loubaterre avant l'arrivée d'Arnolf ? Joan de l'Arribière remarque seulement que les loups n'y étaient pas plus nombreux qu'ailleurs, et

[1021] *Lo viatge aquitan*, 46.
[1022] *Lo viatge aquitan*, 49.
[1023] *Lo darrier daus Lobaterras*, 14.
[1024] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[1025] *Lo darrier daus Lobaterras*, 15.

ne dit rien de la présence humaine : la tradition orale est faite de fantasmes et de lacunes au milieu desquels il est difficile de discerner une vérité. Le grand livre des seigneurs de Loubaterre, supposé plus fiable puisque écrit, fait état de douze victimes tuées par le grand loup gris immortel, dont le texte suggère qu'il est l'incarnation d'Arnolf. Joan de l'Arribière mentionne les toutes premières, Engueran de Lobaterra, Ramon de Lobaterra, Elias de Lobaterra, ainsi qu'Alvera de Lobaterra, cruelle et féroce, qui réussit à éborgner son adversaire. Figure-clé du « bestiaire central » des sociétés européennes, le loup, dit l'historien Michel Pastoureau [1026], n'a pas toujours suscité la peur, celle-ci fluctuant au fil de l'alternance des périodes de prospérité et de calamités. Il relève en Europe de deux mythologies différentes. Dans la mythologie méditerranéenne, le loup, animal rusé, est associé à des métamorphoses et déguisements divers. Dans la mythologie nordique, le loup est monstrueux et terrifiant, et préfigure la fin du monde. C'est le loup Fenrir, fils du dieu Loki et d'une géante, Angrboda, la messagère du malheur, qui ont engendré trois monstres : Fenrir est l'un d'entre eux, frère du serpent Jörmungandr, un gigantesque serpent de mer, et de Hel, la déesse du monde des morts. Fenrir est enchaîné par ruse, mais réussit à dévorer la main de Thor, le dieu de la guerre. Il va ensuite briser ses chaînes, et participer à la bataille de la fin du monde, le Ragnarök, durant laquelle il avalera le dieu Odin. Son frère Jörmungandr causera un raz de marée sur les terres ; lui et le dieu Thor s'entretueront, tandis que mourront la quasi-totalité des hommes, de nombreux autres dieux et l'ensemble des géants. C'est une apocalypse du même type que prédit Joan de l'Arribière, ouvrant ainsi son récit : *« Los lops… La gent disen èsser estats venceires dins quel afar. Ne'n sei pas segur. Perqué l'orror que pesa sus n'autres oblidarà pas degun, ni òme ni mai bèstia tan crudela que siá* [1027]*. »* [Les loups… Les gens disent avoir été vainqueurs dans cette histoire. Je n'en suis pas sûr. Parce que l'horreur qui pèse sur nous n'oubliera personne, ni homme ni bête, si cruelle qu'elle soit.] Et c'est aussi sur cette apocalypse possible que se ferme son manuscrit, dans la proposition d'une double fin :

> *Benleu, tanben, la volontat divina, si a quauque poder dins queu genre de chausas, fará que l'èsser innommable, un ser, tombe la fàcia contra terra, que sas àrpias esciquen per lo darrier còp la mossa de la forèst e que sa gola bruscissa per lo darrier còp la terra, s'emplissent d'un darrier viatge de fuelhas mòrtas. Quò serà nonmàs alaidonc que òmes mai bèstias podrán tornar bufar liurament e que los uelhs d'Arnaud se podrán barrar dins la patz. Mas si la malediccion vòu que las fòrças maleficas l'empòrten, alaidonc, lops de Feitaud, fugètz de tota la vitessa de vòstras pautas magras : e v'autres, òmes de Lobaterra, embarratz-v'autres detràs vòstres murs e vòstras pregieras. Que Dieu vos protegissa ! Que Dieu vos protegissa* [1028] *!...*
>
> [Peut-être, aussi, la volonté divine, si elle a quelque pouvoir dans ce genre de choses, fera que l'être innommable, un soir, tombe la face contre terre, que ses griffes déchirent une dernière fois la mousse de la forêt et que sa gueule morde une dernière fois la terre, s'emplissant d'une dernière lampée de feuilles mortes. Ce sera alors seulement qu'hommes et bêtes pourront à nouveau souffler librement et que les yeux d'Arnaud pourront se fermer dans la paix. Mais si la malédiction veut que les forces maléfiques l'emportent, alors, loups de Feytaud, fuyez de toute la vitesse de vos maigres pattes : et vous, hommes de Loubaterre, enfermez-vous derrière vos murs et vos prières. Que Dieu vous protège ! Que Dieu vous protège !]

On comprend l'effroi de Joan de l'Arribière qui a assisté au lent basculement d'Arnaud du côté de la violence irrépressible et du démoniaque, voyant ainsi son double se désolidariser de lui-même jusqu'à devenir monstrueux et cautionner, peut-être, l'avènement définitif du Mal.

[1026] Cf. Conférence du 13 novembre 2018, disponible sur http://cafes-thema.com/events/le-loup-une-histoire-culturelle/ (site consulté le 11 septembre 2020).
[1027] *Lo darrier daus Lobaterras*, 11.
[1028] *Lo darrier daus Lobaterras*, 86-87.

« Perqué as segut queu chamin de rauja e de violéncia ? » [Pourquoi as-tu suivi ce chemin de rage et de violence ?], écrit-il, en s'adressant à son ami disparu. *« Las fòrças que te governavan eran tròp grandas, Arnaud ; amistat, amor pogueren pas chamjar res* [1029]*. »* [Les forces qui te gouvernaient étaient trop grandes, Arnaud ; amitié, amour n'ont rien pu changer.] Ces forces qui font de l'homme un étranger à lui-même, lui faisant perdre tout contrôle de soi, sont à la fois en lui – dans la personnalité d'Arnaud – et hors de lui – dans le grand loup gris qui peut être interprété comme une matérialisation des atavismes agressifs que l'humanité porte en elle, eux-mêmes globalement désignés par le terme métaphysique de Mal. *« Perdonatz-me »* [Pardonnez-moi], dit Joan à son lecteur en s'excusant d'avoir mis son trop lourd secret par écrit, et de prendre donc le risque de le voir ressurgir au grand jour. Après avoir hésité à garder pour lui seul *« lo message estranh* [1030] *»* [le message étrange], le narrateur-médecin prend la décision de transcrire le texte en graphie moderne et de le publier, se justifiant par le désir de faire partager à ses lecteurs un regard différent sur Merlande, mais passant outre ces craintes de Joan de l'Arribière. Les parchemins du sac de cuir retournent dans la terre aux côtés de leur possesseur, mais le récit, exhumé, est appelé à être diffusé avec tout ce qu'il contient de terrifiant : la prophétie d'une gradation dans l'horreur, dans une apocalypse que Dieu lui-même, peut-être, n'aura pas le pouvoir d'empêcher. Dans le combat entre le Bien et le Mal, le vainqueur est plus qu'incertain. La conclusion du médecin elle-même laisse planer le doute : *« Duerm dins la patz, Joan. Tas crentas son estadas vanas. La forèst de Feitaud a pas conegut l'orror que li aviàs predicha* [1031]*. »* [Dors dans la paix, Joan. Tes craintes ont été vaines. La forêt de Feytaud n'a pas connu l'horreur que tu lui avais prédite.] L'affirmation est rassurante. Elle ne concerne toutefois qu'une expérience limitée dans le temps, celle de quelques siècles. D'autres signes la contredisent. Le vent qui se lève par les nuits de pleine lune, les réactions inquiètes des animaux sauvages semblent dire à leur manière qu'une angoisse latente persiste dans ce souvenir fugace que garde la forêt de *« l'errança desesperada dau darrier daus Lobaterras* [1032] *»* [l'errance désespérée du dernier des Loubaterre], qui semble ne pas l'avoir complètement quittée. Il suffirait peut-être de très peu pour que le Mal s'en empare à nouveau.

Le roman pose donc la question, sans trancher. Le Mal est inhérent à la lignée des seigneurs. Toutefois, certains arrivent à s'en libérer. *« Quand la necessitat de las armas de Bordelha lo menava en guerra, eu e sos quatre soudards a pè, los tuaires de lops, coma fugueren leu nommats, semnavan la páur e lo desrei »* [quand la nécessité des armes de Bourdeilles le menait en guerre, lui et ses quelques fantassins, les tueurs de loups, comme ils furent bientôt nommés, semaient la peur et le désarroi], écrit Joan à propos de Geoffrey, le père d'Arnaud. Celui-ci sauve de la défaite les armées de Bourdeilles, Mareuil, Biron et Beynac en attaquant l'ennemi avec une grande sauvagerie :

> *Jaufre e sa tropa, alaidonc, s'eran precipitats sus los enemics e avián laissat darrier ilhs una traucada sagnanta : gargamelas dubertas, ventres esbudelats, tèstas fendudas… Jaufre tustava, tustava, e los chivaliers tombavan coma jarrics, e los òmes a pè lor plantavan lor coteu dins la peitrina o lor acha dins la tèsta, segurs de laissar degun de viu dins lor eschina* [1033].
>
> [Geoffrey et sa troupe, alors, s'étaient précipités sur les ennemis et avaient laissé derrière eux une trouée saignante : gorges ouvertes, ventres étripés, têtes fendues… Geoffrey frappait, frappait, et

[1029] *Lo darrier daus Lobaterras*, 22.
[1030] *Lo darrier daus Lobaterras*, 8.
[1031] *Lo darrier daus Lobaterras*, 91.
[1032] *Lo darrier daus Lobaterras*, 92.
[1033] *Lo darrier daus Lobaterras*, 19.

les chevaliers tombaient comme des chênes, et les hommes à pied leur plantaient leur couteau dans la poitrine ou leur hache dans la tête, sûrs de n'en laisser aucun de vif derrière eux.]

Or, la bataille terminée, le seigneur de Bourdeilles trouve Geoffrey dans une sorte de transe, à genoux au milieu des cadavres, *« tustant douçament sa tèsta sus la terra rogesida »* [frappant doucement sa tête sur la terre rougie]. Il s'en prend soudain à un gros chêne qu'il déracine, ne participe pas aux réjouissances qui accompagnent la victoire, et s'en va à l'aube vers une destination inconnue. Le récit fait une ellipse de six mois, durant lesquels ceux qui le connaissent pensent qu'il est peut-être allé faire une retraite pieuse à Rocamadour, *« onte, chasque jorn, montava de genolhs lo grand eschalier de Nòstra-Dòna la Negra* [1034]*. »* [où, chaque jour, il montait à genoux le grand escalier de Notre-Dame la Noire.] Il semble que la pénitence de Geoffrey et ses prières aient été efficaces, puisqu'il applique désormais toutes ses forces à se montrer bon et juste, et que commence alors pour Loubaterre une longue période de paix et de prospérité. Ce revirement subit de Geoffrey, qui prend soudain conscience du caractère insensé de la violence, ressemble à celui de Mère Joana, la mère supérieure du couvent dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, elle aussi frappée d'une révélation à la suite de laquelle elle devient une autre, déclarant à Darnaudguilhem :

Òc-segur, comissari, que quo es possible ! Quo es 'ribat a tot-plen de monde, a Paul sus lo chamin de Damàs, au Pair de Foucault, aprep una nuèch de porcassariá, a la princessa de Condé, que en una minuta, de dròlla espaurida venguet capitani de guerra, e a tot plen d'autres mens coneguts, beveire que sap la quita minuta ente fuguet garit dau beure [1035]*...*

[Oui bien sûr, commissaire, que c'est possible ! C'est arrivé à beaucoup de gens, à Paul sur le chemin de Damas, au Père de Foucault, après une nuit de débauche, à la princesse de Condé, qui en une minute, cessa d'être une jeune fille peureuse pour devenir capitaine de guerre, et à beaucoup d'autres moins connus, le buveur qui sait la minute même où il a été guéri de la boisson…]

Ces épiphanies échappent à l'entendement. Elles demeurent mystérieuses et, en ce qui concerne la violence, elles suggèrent que le Bien est possible, mais qu'il relève davantage du miracle que du quotidien. Alfonso, le vieux Gitan du roman *La mòrt vai mai regde que lo vent,* le confirme : *« La mòrt es en tot lo monde, a reçaubre e a donar* [1036]*... »* [Chacun porte la mort en soi, à recevoir et à donner…]

5.2.2. La violence comme norme

Il faut donc une force de caractère particulière, ou une certaine habitude, pour résister à cette violence qui constitue l'ordinaire de l'humain, comme une sorte de bruit de fond dans la vie de tous les jours.

La violence est d'abord présente dans ses rapports avec les animaux, qu'il tue pour les manger. Le commissaire Darnaudguilhem est ainsi déchiré entre la répulsion que lui inspire la mise à mort d'un animal, et le plaisir de participer à une réjouissance collective. Particulièrement heureux lorsque maman Faidit l'invite à Puymaury le jour où l'on tue le cochon, et content d'aider à la fabrication des boudins, des grillons et des jambons, il ne peut

[1034] *Lo darrier daus Lobaterras*, 20.
[1035] *Las tòrnas de Giraudon*, 233.
[1036] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 172.

s'empêcher de frissonner lorsqu'elle lui demande au téléphone : *« Vendràs dissabte ? Tuam* [1037]*. »* [Tu viendras samedi ? Nous tuons le cochon.] Et il trouve toujours un moyen d'arriver après la mise à mort, qui lui paraît horrible :

> *Dissabde, quò seriá subretot las femnas que serián au trabalh un còp que lo Ricon Mitaud, bien chafrat Tripon, auriá renjat sa cotelariá, plejat son davantau sagnós, begut un bon viatge, e seriá partit devers una autra cronhòla. Quò li put, au Sandron, queu moment de violéncia, ente un suert de fòrça lo pòrc de son estable, totas pautas regdesidas de paur, tot rondinant d'angoissa, ente sas pautas de dernier son envertolhadas per una còrda, ente lo palanc lo fai d'un còp se plantar sus sas pautas de davant, puei se trobar pingolhat, gigonhant, bramalhant. Los òmes 'restan lo balanç e puei quo es lo coteu ponchut dau tuaire que tròba la bona plaça, aquí, jos la gavaunha, lo sang que riva dins la bacina de fer blanc emb un bruch d'urina dins una selha pissièra. Enquera quauques secodudas, quauques raunaments de mai en mai feblauds. Las bacinas son desjà luenh, fau pas mancar las gògas… L'aiga bulhenta giscla sus lo grand cadabre palle e lo coteu rascla sonhosament la peu. Quò fariá brava si las codenas te gratavan lo gorjareu ! Après, es pus nonmàs vianda mòrta, esbudelatge, esjarratge, desossatge, bocins de vianda bien plejats dins de la tela blancha, bruchs de trenchadors sus lo bois de las taulas nudas, pudesinas de las tripas qu'un mena a costat, ente i a de l'aiga… Òc, quò li put* [1038]*.*
>
> [Samedi, ce seraient surtout les femmes qui seraient au travail une fois que Henri Mitaud, surnommé à juste titre Tripou, aurait rangé tous ses couteaux, enveloppé son tablier plein de sang, bu un bon coup, et serait parti vers une autre gorge à saigner. Cela lui répugne, à Sandrou, ce moment de violence, où on sort de force le porc de son étable, les pattes toutes raidies de peur, tout grognant d'angoisse, où ses pattes de derrière sont entourées d'une corde, où le palan le fait se dresser d'un coup sur ses pattes de devant, puis se trouver suspendu, gigotant, braillant. Les hommes arrêtent le balancement, puis c'est le couteau pointu du tueur qui trouve le bon endroit, là, sous la mâchoire, le sang qui coule dans la bassine de fer blanc avec un bruit d'urine dans un seau d'aisance. Encore quelques secousses, quelques grondements de plus en plus faibles. Les bassines sont déjà loin, il ne faut pas rater les boudins… L'eau bouillante gicle sur le grand cadavre pâle et le couteau racle soigneusement la peau. Ce serait du joli si les morceaux de lard vous grattaient la gorge ! Après, ce n'est plus que viande morte, étripage, écartèlement, désossage, morceaux de viande bien enveloppés dans de la toile blanche, bruits de tranchoirs sur le bois des tables nues, puanteurs des boyaux qu'on emmène à côté, où il y a de l'eau… Oui, cela lui répugne.]

La traditionnelle mise à mort du cochon, *« la tuariá »* [la tuerie, ou « tuaille [1039] »] un grand moment de l'année, réunit ici toute une communauté [1040] autour de ce qui s'apparente à un sacrifice rituel [1041], l'ouverture du corps découpé en morceaux selon des pratiques éprouvées. Au rebours de Marcelle Delpastre, qui, dans son *Bestiari lemosin* [Bestiaire limousin], décrit ces pratiques sous un angle technique, Ganhaire y fait lire à son personnage la révélation de la

---

[1037] *Vautres que m'avetz tuada*, 156.
[1038] *Vautres que m'avetz tuada*, 158.
[1039] Cf. Coulon 2003, 143-145.
[1040] Cf. Delpastre, 2003, 323-324 : *« Lo quite merende, 'quo es be las femnas que lo fasian. E quau merende ! 'Quo era a miegjorn o be lo ser. […]'Quo era la festa, la festa dau ganhon, l'ocasion de s'assemblar entre vesins, tot lo vialatge, sens tròp se crebar, que per las meissons e quand escodian maitot òm s'assemblava, mas lo trabalh comandava e mai d'un n'avia son fais. Aquí, 'quo era un plaser, lo plaser d'esser ensemble a prener un pauc de bon temps. Zo ai dich : la festa. D'aici a la nuech, o d'aici a miegnuech. »* [Et même le repas, c'étaient les femmes qui le faisaient. Et quel repas ! C'était à midi ou bien le soir. […] C'était la fête, la fête du cochon, l'occasion de se rassembler entre voisins, tout le village, sans trop se fatiguer, car pour les moissons et quand on battait on se rassemblait bien, mais le travail commandait et beaucoup en avaient leur aise. Ici, c'était un plaisir, le plaisir d'être ensemble à prendre un peu de bon temps. Je l'ai dit : la fête. De là jusqu'à la nuit, ou de là jusqu'à minuit.]
[1041] Cf. Pastureau 2009, 61-65.

chair dans sa crudité, et celle de la cruauté des humains qui vont s'en nourrir tout au long de l'année. L'emploi soudain du présent de narration a pour but de rendre les sentiments du commissaire encore plus prégnants pour amener le lecteur à les éprouver lui-même : le récit rend perceptibles la sensibilité de l'animal, son intuition de ce qui l'attend et son appréhension, dans son refus d'avancer et dans l'angoisse qui s'empare de lui. Darnaudguilhem ne parvient pas à supporter le spectacle de cette angoisse qui se prolonge, et qui le renvoie, tout comme le lecteur, à l'angoisse des humains devant leur propre mort. Il a tout autant de mal à supporter la vue du traitement du cadavre, corps qui quelques minutes auparavant était encore vivant, dont la chair reçoit le nom de viande dès qu'elle est vouée à être consommée. Il évitera donc la boucherie pour ne participer qu'aux pratiques culinaires, qui sont déjà l'occasion d'une convivialité avant même le partage du repas avec la famille et les voisins.

La violence du rapport à l'animal est également soulignée par la présence dans l'œuvre de nombreuses figures de chasseurs, parmi lesquelles on trouve le médecin de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », mais aussi l'inspecteur Le Goff, plus inattendu dans ce rôle. Tuer est pour eux un plaisir. En réponse à la question *« Setz chaçaire ? »* [Vous êtes chasseur ?] posée par le médecin Hirsch,

> *Darnaudguilhem avoet son incompeténcia dins queu domeni, mas le Goff surtit de son silenci : quauqu'un veniá de tucar au pus près lo sole puench que puescha li far lusir los uelhs : cinc minutas de temps, fuguet pus nonmàs question de fusilhs, de chens, de cèrvias, de singlars… e de lapins* [1042]*…*
>
> [Darnaudguilhem avoua son incompétence dans ce domaine, mais Le Goff sortit de son silence : quelqu'un venait de toucher au plus près le seul point qui pouvait lui faire briller les yeux : pendant cinq minutes, il ne fut plus question que de fusils, de chiens, de biches, de sangliers… et de lapins…]

Le plus effrayant d'entre eux est le père et grand-père incestueux sur le portrait duquel s'ouvre le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* :

> *Mon pair, lo grand chaçaire… Lo carnier totjorn sabrondant de plumas sagnosas, de becs regolinants, de piaus esborrissats, d'aurelhas 'rachadas, de pautas redesidas, d'uelhs calhats. Avant, quo era estat l'enjautatge breu, la violéncia dau còp de fuòc, la volada oblica d'un perdrijau sacada dins una nibla sanglanta, la corsa d'un de chas tu clauvada dins lo rejon rogesit. E puei, quo era coteus ponchuts, sang boidat dins las 'sietas a flors, esbudelatges, esvirolatges, lonjas siloetas rojas daus uelhs venguts subrebeus, plumas e secrecions pudentas chaulhant la terra batuda de la baciera. Ne'n ai vut, daus cadabres de bèstias, chabròus, singlars, auseus de tot semen, lapins de segur, mas ren m'aviá jamai tant pudit coma la vuda de quelas pautas interminablas, de quelas aurelhas subrelonjas, de quela eschina marcada de negre, que aurá era pus nonmàs pilòt de piaus esborrissats e sagnós* [1043].
>
> [Mon père, le grand chasseur… Le carnier toujours débordant de plumes saignantes, de becs dégoulinants, de poils ébouriffés, d'oreilles arrachées, de pattes raidies, d'yeux figés. Avant, ç'avait été la mise en joue brève, la violence du coup de feu, le vol oblique d'un perdreau fracassé dans un nuage sanglant, la course de l'un des tiens clouée dans le sillon rougi. Et puis, c'étaient couteaux pointus, sang vidé dans les assiettes à fleurs, étripages, peaux retournées, longues silhouettes rouges aux yeux devenus énormes, plumes et sécrétions puantes crottant la terre battue de la souillarde. J'en ai vu, des cadavres de bêtes, chevreuils, sangliers, oiseaux de toutes sortes, lapins bien sûr, mais rien ne m'avait jamais tant répugné que la vue de ces pattes interminables,

[1042] *Sorne trasluc*, 123.
[1043] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 8-9.

de ces oreilles démesurément longues, de ce dos marqué de noir, maintenant réduits à un tas de poils hirsutes et saignants.]

On retrouve ici la même expression, *« quò li put / ren m'aviá jamai tant pudit »* [cela lui répugne / rien ne m'avait jamais tant répugné], qui marque le dégoût devant ce qui apparaît comme un saccage, une destruction aveugle des corps, dont la beauté est devenue laideur, plus laide encore d'être accumulée en morceaux de corps détachés les uns des autres, ayant perdu leur cohérence et leur sens, dans un immense massacre des innocents. La réaction de l'enfant rappelle celle de Darnaudguilhem : *« Aviá sarrat mos punhs sus mas aurelhas e aviá barrat los uelhs* [1044] *»* [J'avais serré mes poings sur mes oreilles et j'avais fermé les yeux.] Refuser de voir reste la seule possibilité d'échapper au spectacle d'une violence qu'on ne peut empêcher.

Il s'agit pourtant d'une forme d'éducation par laquelle le Grand Chasseur souhaite faire de son fils un homme : le passage à l'âge adulte se fait par l'apprentissage du meurtre autorisé, celui des animaux, apprentissage qui devance les expériences sexuelles. Le sujet est traité sur le mode comique dans la nouvelle « Un conte de Nadau », qui débute sur le rêve d'un monde non-violent :

La nuech de Nadau es tradicionalement una nuech particulara. Los que cresen au ceu e los que i cresen pas se tròban units dins la patz. Daus uns còps, los canons, que petan pertot dins lo monde, se taisan, e los quites politicians 'restan de bafeiar. Quo es una nuech onte los òmes se senten bons, onte un perdona. Escotatz la genta istòria que 'ribet chas los Desfarjas, dau Tuquet de Chantagreu [1045].

[La nuit de Noël est traditionnellement une nuit particulière. Ceux qui croient au ciel et ceux qui n'y croient pas se trouvent unis dans la paix. Parfois, les canons, qui éclatent partout dans le monde, se taisent, et même les politiciens arrêtent de parler pour ne rien dire. C'est une nuit où les hommes se sentent bons, où l'on pardonne. Écoutez la jolie histoire qui arriva chez les Desfargeas, du Tuquet de Chantagreu.]

Mais le conte dément son propre début. À une fin idyllique où le veau *Tetaron* [Tétine], que les enfants ont pris pour compagnon de jeux, serait demeuré pour toujours avec eux, s'oppose une seconde fin, réaliste celle-là, dans laquelle les animaux sont élevés pour être tués et les enfants pour être battus :

Quand lo pair veguet la lumiera per la fenestra, bombet defòra en badar : « A ! las charonhas, ne'n era segur ! » E quante 'ribet à la chabanòta, quò fuguet pas per se botar de januelhs e sanctificar lo Senhor : butit la pòrta d'un grand còp de pè, trapet lo Joseton per los piaus e li fotet dietz còps de cintura per las jarras nudas ; pueiprès, balhet un bon coble de chantaurelhas a la Mariseta (es doç per las femnas), faguet surtir Tetaron a grands còps de pè dins lo cuòl, e tornet menar tot son tropeu a la bòria en credar que quò 'nava pas se passar entau, que las fessas avián pas 'chabat de lur pialar, e que los sotliers qu'esperavan dins la chamineia sirián gaire emplits l'endoman matin. Tant qu'a Tetaron, vedeu de lach de prumiera qualitat, lo vint-e-sieis au matin, se'n anet per son darnier viatge. E lo Desfarjas s'apasimet un pauc quand aguet dins la pòcha lo cheque de Massabuòu [1046].

[Quand le père vit la lumière par la fenêtre, il s'élança dehors en hurlant : « Ah ! les charognes, j'en étais sûr ! » Et quand il arriva à la petite cabane, ce ne fut pas pour se mettre à genoux et sanctifier le Seigneur : il poussa la porte d'un grand coup de pied, attrapa le petit Joseph par les

[1044] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 9.
[1045] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 43.
[1046] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 46.

cheveux et lui flanqua dix coups de ceinture sur ses jambes nues ; ensuite, il donna une bonne paire de claques à la Marisette (il est doux pour les femmes), fit sortir Tétarou à grands coups de pied au cul, et ramena tout son troupeau à la ferme en criant que ça n'allait pas se passer comme ça, que les fesses n'avaient pas fini de leur peler, et que les souliers qui attendaient dans la cheminée ne seraient guère remplis le lendemain matin. Quant à Tétarou, veau de lait de première qualité, le vingt-six au matin, il s'en alla pour son dernier voyage. Et Desfargeas se calma un peu quand il eut dans la poche le chèque de Massebœuf.]

La violence en effet se transmet de façon cachée, au sein des familles. Elle procède d'un réflexe, de l'habitude de punir, et n'a pas d'autre visée éducative que celle de soumettre à un pouvoir en faisant régner la peur. Elle s'exerce d'abord physiquement, par le châtiment corporel que pratiquent autant les femmes que les hommes : fessées, coups de ceinture, claques, même données par la meilleure des mères, ainsi que l'avoue Maxime se confiant à Friquette :

« Sabes, es pas totjorn estada aisada, nòstra vielha... Ai reçaubut mai de timplats que de compliments, 'marcas bien, quo era pas sens rason, mas tot parier, daus uns còps… » Selhas de lach esversadas a l'escuria, ovelhas escampilhadas dins la luserna, fuòc abrandat dins la palena, charrelh de fen espatlat, las enchaisons li mancavan pas, a la Zelia, de levar los braç au ceu e d'invocar son diu lemosin d'una votz ponchuda e chantanta : ò Diiii, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di !!! Lo greu de la fauta fasiá lo prumier ò Di d'autretant pus naut e la davalada seguenta d'autretant pus lonja, e la punicion d'autretant pus dura. Lo mai sovent quo era dos tres chataurelhas, una bona estinhassada, mas daus uns còps lo vime surtiá dau dessus de la chamineia e laissava quauquas marcas rojas e fissantas sus las jarras nudas [1047].

[« Tu sais, elle n'a pas toujours été facile, notre vieille… J'ai reçu plus de claques que de compliments, remarque bien, ce n'était pas sans raison, mais quand même, des fois… » Seaux de lait renversés à l'étable, brebis éparpillées dans la luzerne, feu allumé dans l'herbe, convoi de foin mis par terre, les occasions ne lui manquaient pas, à la Zélia, de lever les bras au ciel et d'invoquer son dieu limousin d'une voix pointue et chantante : oh mon Dieueu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu !!! La gravité de la faute faisait le premier oh mon Dieu d'autant plus haut et la désescalade suivante d'autant plus longue, et la punition d'autant plus dure. Le plus souvent c'était deux ou trois taloches, une bonne peignée, mais parfois le jonc sortait du dessus de la cheminée et laissait quelques marques rouges et lancinantes sur les cuisses nues.]

Selon les familles, la violence domestique prend des formes diverses. Elle peut s'exercer, à un premier niveau, sous la forme d'une éducation rigide à laquelle l'enfant est obligé de se plier sans en comprendre les raisons, et qui crée chez lui des traumatismes. Sœur Bérengère, en réalité *Evangelina Marcilhac* [Évangéline Marcillac], réagit ainsi violemment aux contraintes contre nature que lui imposent ses parents :

Escotant pas, fantasqua, venguet la baralha dins queu mitan regde, ente un se vonava, ente parlar de sexe, o simplament aver l'aer de pensar i far allusion, era punit de còps de cencha. Ela, perdet pas de temps. Faguet sas prumieras experiéncias a quatorze ans coma los vesins, lo filh, lo pair, e benleu la mair. L'escandale fuguet tot juste rebondut, mas Madama la Generala ne'n cuget morir e lo pair se mesma saubet pus qué far de quela goiata que aviá portat la onta e lo desonor sus la familha la mai piosa de las valadas d'Òlt e de Cele. De tot biais, era destinada a entrar dins los òrdres, e decideren de la confiar d'abòrd a una tanta clarissa dau costat maternau dins Avairon [1048].

[N'écoutant pas, fantasque, elle devint une cause de disputes dans ce milieu rigide, où on se vouvoyait, où parler de sexe, ou simplement avoir l'air de penser y faire allusion, était puni par

[1047] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 20.
[1048] *Las tòrnas de Giraudon*, 218.

des coups de ceinture. Elle, elle n'avait pas perdu de temps. Elle avait fait ses premières expériences à quatorze ans avec les voisins, le fils, le père, et peut-être la mère. Le scandale fut étouffé de justesse, mais Madame la Générale avait failli en mourir, et le père lui-même n'avait plus su quoi faire de cette gamine qui avait jeté la honte et le déshonneur sur la famille la plus pieuse des vallées du Lot et du Célé. De toute manière, elle était destinée à entrer dans les ordres, et ils décidèrent de la confier aussitôt à une tante clarisse du côté maternel, en Aveyron.]

Dans d'autres familles et à un niveau différent, la violence s'exerce par les relations incestueuses que certains pères imposent à leurs filles, sans même avoir conscience de transgresser un interdit fondamental. René Tournier, le père de la jeune Lisa, est d'après sa sœur une brute qui terrorise sa famille. *« Quo es de creire que som pas surtits dau mesme ventre* [1049]*. »* [C'est à croire que nous ne sommes pas sortis du même ventre.], dit-elle au commissaire Darnaudguilhem. Tournier essaie également de profiter de l'amie de sa fille, *Peiròta Rós* [Pierrette Roux]. Les deux jeunes filles échouent à Peyramaure, où elles tombent dans les griffes du gourou Azram-Levasseur : il se substitue à René Tournier pour abuser d'elles. Pour échapper à son père après la mort d'Azram, Lisa se réfugie dans une grotte où les gendarmes finissent par la trouver avant de la ramener chez sa tante. Mais elle ne réussit pas à surmonter ses traumatismes. Dans le roman *Las islas jos lo sang*, l'histoire de Moira est tout aussi terrible : si elle est condamnée à être décapitée, c'est parce que sa mère lui a fait subir un avortement avec une aiguille à tricoter. Or si elle était enceinte, c'est, dit-elle, parce que son père l'avait violée. Cependant, la fin du roman la montre consentante, et heureuse de le voir :

Entre dos sangluts, Naní m'avoa laidonc que juste avant lo despart, son pair, quela brutassa ignòbla, aviá trobat sa piada e era vengut tustar a la pòrta de l'Ox and Plough e aviá bramat que li tornessen sa filha, lum de sos uelhs, solelh de sos jorns, e aviá faugut benleu vint còps de padela per que comprenha que la dròlla era ben gardada. Mas la dròlla en question, en coneitre la votz de son pair, aviá bombat dins los eschaliers en butir daus crits de jòia e quauques còps de padela avián trundit sus sas fessas si minhardas [1050].

[Entre deux sanglots, Nani m'avoue alors que juste avant le départ, son père, cette grosse brute ignoble, avait retrouvé sa trace et était venu Au Bœuf et à la Charrue pour y frapper à la porte, et avait crié qu'on lui rende sa fille, lumière de ses yeux, soleil de ses jours, et il avait bien fallu vingt coups de poêle pour qu'il comprenne que la jeune fille était bien gardée. Mais la jeune fille en question, en reconnaissant la voix de son père, avait bondi dans les escaliers en poussant des cris de joie et quelques coups de poêle avait retenti sur ses fesses si mignonnes.]

C'est le même motif qui se retrouve dans la dernière nouvelle du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*, où Vivi se suicide parce qu'elle est enceinte de son père. Particulièrement taciturne, celui-ci essaie de remettre le nouveau-né – son fils qui est également le narrateur – dans le cercueil. Le bébé sera sauvé par sa grand-mère, la mère de Vivi.

Mais les filles ne sont pas seules concernées. Dans le roman policier *Sorne trasluc*, un fils aussi entretient avec son père des rapports homosexuels. Il est difficile de savoir dans quelle mesure il s'agit d'une séduction spontanée ou de l'emprise psychologique qu'exerce le gourou Azram sur tous ceux qui l'approchent. Venu à l'hôpital interroger Rodolphe, Darnaudguilhem

aprenguet entau lo rencontre entre lo goiardeu e Azram, l'impression subrebela que lo Grand Prèstre aviá còp-sec producha sus lo jòune òme, e los liams especiaus que s'eran teissuts entre

[1049] *Sorne trasluc*, 137.
[1050] *Las islas jos lo sang*, 180.

ilhs dos. En efiech, lo Mèstre de las Estelas aviá pres lo noveu vengut jos son ala e n'aviá leu fach son companhon de predileccion [1051].

[apprit ainsi la rencontre entre le jeune garçon et Azram, l'impression extraordinaire que le Grand Prêtre avait faite aussitôt sur le jeune homme, et les liens spéciaux qui s'étaient tissés entre eux deux. En effet, le Maître des Étoiles avait pris le nouveau venu sous son aile et en avait rapidement fait son compagnon de prédilection.]

Avec une certaine gêne, Rodolphe apprend alors à Darnaudguilhem la bisexualité d'Azram, et la réalité des relations qu'ils ont nouées. La fin de l'entretien surprend encore davantage le commissaire :

Aviá dubert la pòrta quand la darriera frasa de Rodòlfe li arribet coma flecha entre las espatlas : « Sabetz, Comissari, fau pas creire, mas coma Azram, daus uns còps, quò me plasiá ben… » L'agent Gardilhon se levet d'un lanç e rectifiet la pausicion. Darnaudguilhem tornet barrar la pòrta tot suau, coma si agués ren auvit [1052].

[Il avait ouvert la porte quand la dernière phrase de Rodolphe lui arriva comme une flèche entre les épaules : « Vous savez, Commissaire, il ne faut pas croire, mais avec Azram, quelquefois, ça me plaisait bien… » L'agent Gardillou se leva d'un bond et rectifia la position. Darnaudguilhem referma la porte tout doucement, comme s'il n'avait rien entendu.

Que faut-il penser du discours de Rodolphe, choqué par ce qu'il a vu, et en manque de drogue ? Est-il sincère, est-il sous influence, parle-t-il par provocation ? La fin du roman révèle que cette relation entre le père et le fils n'aurait jamais dû être, et que la mère, par ses mensonges et son silence, en est responsable.

C'est une autre situation de ce type, fantasmée celle-là, à laquelle le commissaire est confronté dans le roman *Un tant doç fogier*. À l'enterrement de *Ludivina Lamarsela* [Ludivine Lamarsèle], il aperçoit Luc, le fils de la jeune femme, et le couple qui est devenu sa famille d'accueil. Il croit alors déceler chez l'enfant un appel au secours muet :

Lo dròlle rosseu, menat per l'òme, faguet tanben quauques pas vers la caissa aurá cuberta de flors. Darnaudguilhem se demandet si 'viá raibat quante veguet lo dròlle se doblar un pauc e s'escharnir 'vances de laissar quauquas lagremas rivar sus sa chara, si 'viá raibat lo breu peunhament sus lo braç freule embarrat dins una ponha de fer, si 'viá raibat l'espiada prejanta que li 'viá lançat lo mainatge, coma si aviá saubut que queu grand monsur daus piaus blancs lo podiá ajudar eschapar a quela man que lo semblava pas voler laschar [1053].

[Le garçon blond, mené par l'homme, fit également quelques pas vers le cercueil maintenant couvert de fleurs. Darnaudguilhem se demanda s'il avait rêvé quand il vit le garçon se pencher un peu et grimacer avant de laisser quelques larmes couler sur son visage, s'il avait rêvé le pincement bref sur le bras frêle emprisonné par une poigne de fer, s'il avait rêvé le regard suppliant que lui avait lancé l'enfant, comme s'il avait su que ce grand monsieur aux cheveux blancs pouvait l'aider à échapper à cette main qui semblait ne pas vouloir le lâcher.]

L'enfant se rend peu après au commissariat où, devant une assistante sociale, il raconte avec force détails le chantage auquel le père Goursolas l'a soumis et ce qu'il lui a fait endurer pendant six ans. *« Cronhòla sarrada, Sanda Girós e Darnaudguilhem espiavan en silenci queu*

[1051] *Sorne trasluc*, 74.
[1052] *Sorne trasluc*, 76.
[1053] *Un tant doç fogier*, 79.

pitit pilòt sanglutant de vergonha, de sufrença abjecta, de vita abracada [1054]. » [Gorge serrée, Sandra Giroux et Darnaudguilhem regardaient en silence ce petit amas sanglotant de honte, de souffrance abjecte, de vie brisée.]

Le commissaire est d'autant plus sensible à ce spectacle que lui-même a été confié à plusieurs familles d'accueil dont il a pu éprouver la brutalité :

> *Aviá dietz ans quante arribet sa pita valisa a la man, a meitat clachat dins la rauba de l'assistanta sociala. Sos « parents » precedents eran estats condemnats per aver tustat presque a mòrt un daus mainatges confiats a lor garda. E quo era Sandrot, que, impodent a arrestar fisicament la violéncia, era anat querre de l'ajuda. Dempuei aquela epòca, au jòune Alessandre, li pudiá, quela violéncia, e i aviá pas mestier d'estre tròp fin per comprener d'ente li veniá sa vocacion* [1055].
>
> [Il avait dix ans quand il était arrivé sa petite valise à la main, à moitié caché dans la robe de l'assistante sociale. Ses « parents » précédents avaient été condamnés pour avoir frappé presque à mort un des enfants confiés à leur garde. Et c'était Sandrou, qui, impuissant à arrêter physiquement la violence, était allé chercher de l'aide. Depuis cette époque, elle lui répugnait, cette violence, au jeune Alexandre, et il n'y avait pas besoin d'être très malin pour comprendre d'où lui venait sa vocation.]

La juge d'instruction découvre très vite que Luc a menti. Après examen médical, il est placé dans un service de psychiatrie infantile, pour une durée indéterminée, après avoir fait d'importants dégâts : Madame Goursolas a voulu se suicider, et son mari a échappé de justesse à la prison. La violence est donc ici celle du fils sur une figure paternelle dont il a soigneusement préparé la destruction, puisqu'il laisse depuis longtemps entendre à sa mère adoptive qu'il subit des abus sexuels, et que le père Goursolas ne s'est rendu compte de rien. Mais cette violence n'est qu'une réponse à des violences psychologiques antérieures : l'abandon de Ludivine par sa famille d'abord, puis par l'homme qui l'a engrossée.

> *Son adolescéncia s'era pas passada sens dificultat e la mendra era estada una grossessa quante 'viá dietz set ans. L'equipa dau Vilatge de l'enfança se'n era pas aperçaubuda a temps e l'interrupcion de grossessa s'era pas facha. Lulú s'era acoijada d'un brave goiat confiat eu tanben a l'Assisténcia, que lo pair s'era bien gardat de se manifestar… La dobtança s'era portada un temps sus un educator dau Vilatge, mas sens pròva ; lo pitit era demorat de pair inconegut* [1056].
>
> [Son adolescence ne s'était pas passée sans difficulté et la moindre avait été une grossesse quand elle avait dix-sept ans. L'équipe du Village de l'enfance ne s'en était pas aperçue à temps et l'interruption de grossesse n'avait pas eu lieu. Lulu avait accouché d'un beau garçon confié lui aussi à l'Assistance, puisque le père s'était bien gardé de se manifester… Le doute s'était porté un moment sur un éducateur du Village, mais sans preuve ; le petit était demeuré de père inconnu.]

Pathétique dans son amour désespéré et sans retour pour cet enfant, le père Goursolas lui pardonne tout, attendant qu'on lui accorde enfin l'autorisation de l'adopter.

La violence domestique est également celle de la relation de couple. Dans les romans policiers, les violences conjugales constituent l'un des motifs d'intervention quotidiens du commissariat, à côté des vols de voitures et de la petite délinquance. Elles constituent un fait

[1054] *Un tant doç fogier*, 92.
[1055] *Sorne trasluc*, 172-173.
[1056] *Un tant doç fogier*, 10.

social avec lequel il faut compter, mais qu'il est pratiquement impossible de combattre. Les policiers se content donc de prendre les dépositions des plaignantes :

> *Peironin aviá laissat l'afar de l'automobila raubada per prener lo planh d'una femna que semblava aver 'massat bravament per lo morre. Sos dos uelhs eran cerclats de negre, e aviá ben pro a far per tamponar son nas espotit que pissava lo sang. La femna que l'acompanhava explicava dins un parlar de malaisat segre que Albània era un país ente los òmes avián tots los drechs, mas que aquí quò se passariá pas entau. Lo gròs inspector eissaiava de li far comprener que, aquí, quo era gairemens parier e que lo dich Prec que aviá fait lo còp se veiriá, si tot 'nava dau mielhs, dins cinc o sieis ans se far esmanciar dau det per un jutge subrecharjat, e condamnar a far 'tencion de pas tornar començar* [1057].
>
> [Peyrouny avait laissé l'affaire de l'automobile volée pour prendre la plainte d'une femme qui semblait en avoir pas mal pris par la figure. Ses deux yeux étaient cerclés de noir, et elle avait bien assez à faire de tamponner son nez écrasé qui pissait le sang. La femme qui l'accompagnait expliquait dans un parler pas facile à suivre que l'Albanie était un pays où les hommes avaient tous les droits, mais qu'ici cela ne se passerait pas comme ça. Le gros inspecteur essayait de lui faire comprendre qu'ici, c'était à peu près pareil, et que le dit Prec, qui avait fait le coup, se verrait, si tout allait bien, se faire menacer du doigt par un juge surchargé, et condamner à faire attention de ne pas recommencer.]

Ces violences, que la société est impuissante à faire diminuer, touchent tous les milieux sociaux, qu'il s'agisse des classes populaires ou des notables. Dans le roman policier *Las tòrnas de Giraudon*, Darnaudguilhem assiste ainsi par hasard à une scène où le notaire et sa femme n'arrivent plus à se maîtriser, et lui donnent un déplorable spectacle :

> *La reaccion fuguet violenta. Lo notari se levet d'un lanç e auriá segur fotut un coble de timplats a sa femna si la blonda aguès pas près los davants e esbolhat sus la testa de son òme un lampisson de porcelana. Quò fasiá segur char la bòça. Lo còp de lampa fuguet acompanhat d'una volada d'insultas, parier coma las aigas nautas d'una ribiera entrainant un charrei d'aubres mòrts tustant chascun lor torn la pila d'un vielh pont que 'chabará quauque jorn per plejar jos tròp de violéncia. Mas, per lo moment, Pau Lietard teniá enquera lo còp. Los ponhets de sa femna fugueren leu embarrats dins sas mans daus dets pialuts e, d'un movement violent, eu la faguet tombar de genuelhs e li torcet los braç darrier l'eschina. Hilda contunhava d'escupir, dins sa lenga mairala, una fargelada de mots qu'eran pas segur d'amistat* [1058].
>
> [La réaction fut violente. Le notaire se leva d'un bond et aurait certainement fichu une paire de claques à sa femme si la blonde n'avait pas pris les devants et écrasé sur la tête de son mari une petite lampe de porcelaine. Ça faisait certes cher la bosse. Le coup de lampe fut accompagné d'une volée d'insultes, pareille aux hautes eaux d'une rivière entraînant un charroi d'arbres morts heurtant chacun à son tour la pile d'un vieux pont qui finira quelque jour par plier sous trop de violence. Mais, pour le moment, Paul Liétard tenait encore le coup. Les poignets de sa femme furent bien vite enfermés dans ses mains aux doigts poilus et, d'un mouvement violent, il la fit tomber à genoux et lui tordit les bras derrière le dos. Hilda continuait de cracher, dans sa langue maternelle, toute une série de mots inventés qui n'étaient sûrement pas des mots d'amitié.]

La scène se conclut par le départ de Hilda, après lequel le notaire réussit à reprendre ses esprits. Elle est toutefois révélatrice du mépris avec lequel se traitent les deux personnages en privé. De même, le chirurgien Cabanel et son épouse Nicole, dont les corps portent les marques de leurs agressions, donnent d'eux-mêmes une image dégradée :

[1057] *Las tòrnas de Giraudon*, 89.
[1058] *Sorne trasluc*, 80-81.

Tan cornard coma bicaire auriá pogut venir sa devisa. Z'aviá pres per mau a la debuta, e de las plumadas omericas avián pas tardat a far caquetar lo vesinatge. E aviá faugut quauquas bonas espessors de fardatge per mascar las massucadas e las esgrafinhadas, seguidas regularas de las explicacions auratjosas dau coble. Quante las practicas dau medecin s'eran començadas de plànher de lo veire tròp sovent emb de las lunetas negras o de l'esparadrap en travers dau chais, una patz novela aviá començat de reinar [1059].

[Autant cornard que baiseur, telle aurait pu être sa devise. Il l'avait mal pris au début, et des volées homériques n'avaient pas tardé à faire caqueter le voisinage. Et il avait fallu quelques bonnes épaisseurs de fard pour cacher les ecchymoses et les griffures, suites régulières des explications orageuses du couple. Quand les clients du médecin avaient commencé de regretter de le voir trop souvent avec des lunettes noires ou du sparadrap en travers de la figure, une paix nouvelle s'était mise à régner.]

Dans un contexte où l'amour est rare et difficile à définir, la violence fait donc figure de règle générale à laquelle tout individu se trouve un jour confronté, quoiqu'il essaie de la fuir. Officiellement condamnée, elle est couramment pratiquée : le paradoxe met en relief l'incapacité des sociétés humaines à respecter les lois qu'elles se donnent et qu'elles ne cessent de transgresser.

5.2.3. L'insoutenable et le barbare

Dans la violence en effet, c'est l'irrationnel qui se déchaîne et qui s'impose, au mépris des interdits. L'œuvre ne cesse de redire combien cette violence est dégradante et déshumanisante, arrachant l'homme à ses sentiments les plus nobles pour faire régner l'ordre de la terreur. L'Histoire elle-même souligne cette irrationalité. Elle ne témoigne pas d'une évolution de l'humanité vers plus de justice ou de bonheur, mais simplement d'une succession d'événements sanglants auxquels il est bien difficile de trouver un sens. La troisième croisade, qui sert de toile de fond au roman *Lo darrier daus Lobaterras*, a surtout pour fonction de suggérer un contexte dans lequel la cruauté d'Arnaud peut prendre toute son ampleur. Les infidèles, qui le désignent sous le nom de At Taghut, voient en lui *« una creatura que per ela, la Lei existissiá pas ; una creatura capabla de tot, de tot* [1060]*... »* [une créature pour laquelle la Loi n'existait pas ; une créature capable de tout, de tout…] Joan de l'Arribière part sans aucun enthousiasme à cette guerre qu'il ne comprend pas. De même, Barnabé de Malecombe, le héros des romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*, est profondément pacifiste. Ce sont les hasards de l'aventure qui l'obligent à se battre et à tuer. Contrairement à son père et à Angelo, qui ont participé à la lutte des Croquants pour défendre les plus pauvres, il n'est pas l'homme d'une grande cause, et ne recherche pas la violence pour pouvoir faire ses preuves. C'est la violence qui l'assaille sans relâche, car elle fait partie de l'ordre du monde. Il est alors, en quelque sorte, sommé de réagir. La trahison du président Pichon lui ouvre les yeux sur les mensonges des hommes politiques, qui manipulent ceux qui les servent : *« Venguts nos borrar per la libertat, per l'onor e sab' pas quant de neciariàs, som aurá boirats a de las orrors que son pas quò nòstre* [1061]*. »* [Venus nous battre pour la liberté, pour l'honneur et je ne sais pas combien de bêtises, nous sommes maintenant mêlés à des horreurs qui ne sont pas notre affaire.] La description du massacre des Irlandais par les troupes de Cromwell à Drogheda, qui intervient

[1059] *Vautres que m'avetz tuada*, 20.
[1060] *Lo darrier daus Lobaterras*, 58.
[1061] *Las islas jos lo sang*, 134.

à la fin du second roman, est une dénonciation définitive des atrocités et de la cruauté que peut engendrer la volonté de puissance.

La violence n'a en effet pas d'autre signification que de conforter le pouvoir de ceux qui l'exercent. C'est pourquoi elle est donnée en spectacle, comme un avertissement à ceux qui voudraient s'y soustraire. C'est l'un des moyens employés par Cromwell pour asseoir sa dictature, et que Barnabé découvre lors d'une promenade dans Londres. Après avoir croisé un homme cloué au pilori, que la foule considère comme une attraction amusante, il découvre à quoi sert le pont de Londres :

> *Quo es Fleur de Lys, que la prumiera s'esrossinhòla e se reguinha. Puei l'odor me 'rieba a plenas nasieras, e puei, i a las graulas, los gavians, los vaneus per centenas acharnats aprep quilhs paubres bocins de charn umana que pendilhan jos lo pont. E per far bona mesura, quauquas testas son pincadas sus de las picas. I a ben de las plancartas per te dire perqué queu monde fugueren un pauc abismats, mai aime tant ren que d'entau aprener a legir l'anglés. La Torn, l'anirem veire un autre còp. Per l'ora, es temps de tornar, que la nuech n'es pas luenh, nimai lo vòmit* [1062].
>
> [C'est Fleur de Lys qui la première se met à hennir et renâcle. Puis l'odeur me parvient à pleines narines, et puis, il y a les corbeaux, les mouettes, les vanneaux par centaines harcelant ces pauvres morceaux de chair humaine qui pendillent sous le pont. Et pour faire bonne mesure, quelques têtes sont fichées sur des piques. Il y a bien des pancartes pour te dire pourquoi ces gens ont été un peu abîmés, mais il n'y a rien que j'exècre autant que d'apprendre à lire l'anglais de cette manière. La Tour, nous irons la voir une autre fois. Pour l'heure, il est temps de rentrer, car la nuit s'approche, tout comme moi je suis prêt à vomir.]

Cette utilisation de la violence pour l'exemple traverse les époques. La nouvelle « Un mestier dangierós [1063] », inspirée du travail de transcription des *Livres de comptes de la ville de Périgueux* effectué par Jean Roux, reprend ce thème avec un humour grinçant. Sur intercession de sa nouvelle épouse, le comte *Archambaud de Pueg Verd* [Archambaud de Puy Vert] accepte de changer de méthode :

> *Es vengut doç coma anhel, e coma a la dama li put la violéncia, los panaires, raubaires, lairons, arcandiers, en plaça d'èsser espeunats, eissaurelhats, foetats, penduts, son au jorn d'aüei, gentament tornats menar a las pòrtas d'esta vila emb recomendacion de non tornar de nul temps.*
>
> [Il est devenu doux comme un agneau, et comme la violence répugne à la dame, les maraudeurs, voleurs, larrons, escrocs, au lieu d'être écorchés, essorillés, fouettés, pendus, sont aujourd'hui doucement reconduits aux portes de ceste ville avec recommandation de n'y jamais revenir.]

Le comte crée alors un nouveau métier, celui de faux pendu. Mais il s'avère tellement dangereux pour ceux qui l'exercent qu'il est bien vite abandonné, et que l'on revient à l'ancienne coutume de pendre pour l'exemple à Puy de Fourches.

Ce motif de la violence dissuasive est également repris dans les romans policiers, où certains assassins mettent en scène leurs crimes de façon spectaculaire. Le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent* s'ouvre ainsi sur la description horrible d'un corps calciné dans un terrain vague, qui impressionne même le médecin légiste Masdelbosc, pourtant habitué à tout :

[1062] *Las islas jos lo sang*, 81.
[1063] *Paraulas de Novelum* n°143, avril 2014.

Lo medecin Masdelbòsc aviá 'restat sas colhonadas sus los mechoís un pauc tròp cuechs e espiava en silenci l'òrre espectacle. Darnaudguilhem era pas lonh de júnher Ange le Goff e respirava per la gòrja per eschivar las odors de charn cramada. Un còp d'uelh li era estat pro per veire los pitits bastons negres sens mans que eran estats daus braç plejats contra çò que demorava de peitrena, l'òrre rison de dents demoradas blanchas, la clòsca espetada coma flor de tulipa. E pro tanben per aperçaubre las chadenas que avián ligat braç e chambas dau malurós [1064].

[Le médecin Masdelbosc avait arrêté ses couillonnades sur les méchouis un peu trop cuits et regardait en silence l'horrible spectacle. Darnaudguilhem n'était pas loin de rejoindre Ange Le Goff et respirait par la bouche pour s'épargner les odeurs de chair brûlée. Un coup d'œil lui avait suffi pour voir les petits bâtons noirs sans mains qui avaient été des bras repliés contre ce qui restait de poitrine, l'affreux sourire de dents demeurées blanches, le crâne éclaté comme fleur de tulipe. Et lui avait suffi aussi pour apercevoir les chaînes qui avaient lié les bras et les jambes du malheureux.]

Il s'agit d'une affaire de drogue, dans laquelle les vies humaines représentent peu de chose en regard de l'argent que les ventes peuvent rapporter. L'aspect traumatisant de la scène vient souligner le scandale en gravant l'image dans les mémoires. Plus fortement que la constatation des effets délétères de la nouvelle « poudre verte », overdoses, comas, délires, hémorragies cérébrales et infarctus du myocarde, la cruauté gratuite, insupportable, appelle la punition des meurtriers.

Dans le roman *Sevdije*, c'est au contraire la punition du criminel, le commanditaire des assassinats, qui s'impose sous la forme d'une image inattendue et choquante, en réponse à la façon dont il traite les propriétaires des organes qu'il collecte. Une cuisinière, dont on entend d'abord le hurlement, a retrouvé le patron de la clinique des Vagues d'Or dans une chambre froide. L'explication de ses cris est donnée peu après :

A las Ersas d'Aur, s'anavan dever contentar de caviar, de fetge gras e de lingombau. Per la vianda, faudriá esperar que desencranilhessen lo patron dau cròc de bochariá ente quauque maufasent l'aviá pendilhat demest las meitats de buòus e de motons. Mas avant de l'encranilhar, lo dich maufasent li aviá fotut doas balas dins la testa [1065].

[Aux Vagues d'Or, on allait devoir se contenter de caviar, de foie gras et de homard. Pour la viande, il faudrait attendre qu'on décroche le patron du crochet de boucherie où quelque malfaisant l'avait pendu parmi les moitiés de bœufs et de moutons. Mais avant de l'accrocher, le dit malfaisant lui avait fichu deux balles dans la tête.]

La barbarie symbolique de cette mise en scène macabre est comme un écho à la barbarie effective du chirurgien. Elle donne à voir la transgression à l'œuvre dans ses pratiques. Le corps humain ne peut être traité comme un assemblage de morceaux, ou comme la viande d'un animal. Ce motif réapparaît de texte en texte, traitant avec légèreté le problème des limites et des interdits. Le cannibalisme est ainsi régulièrement évoqué de façon ambigüe : s'agit-il d'un fantasme, ou est-ce une possible réalité ? Avec humour, l'auteur se plaît à entretenir le doute auprès du lecteur, comme en témoigne ce passage du roman *Las islas jos lo sang* où il est question des esclaves noirs :

Jasmin e Fulbert van prener lo comandament dau brick, e cap au miegjorn van tornar tot queu paubre monde en quò seu o dins una plaça ente serán a l'acelat d'una novela captura. Fulbert

[1064] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 8.
[1065] *Sevdije*, 78.

aviá aprés que eran estat faits preisoniers dins una guerra entre lur pòble e lur vesin, e que quo era l'usatge de vendre las presas de guerra au prumier negrier de passatge. Saint Léger, que semblava èsser un brave lifier, perpauset que podrián emmenar Lindsay, Carruther e los dos-tres autres per veire si podián ne'n tirar una bona peça, que lo monde d'enlai son friands de charn frescha a çò qu'un ditz, a mens que ne servan de pervisions per lo viatge que los esperava. Fulbert manquet se potinhar, que son pòble, enfin lo de sa mair, aviá pas per rotina de s'entreminjar, mas Jasmin, qu'era d'una plaça mai prigonda dins lo continent african, avoet qu'a sos grands, quò lur fasiá pas paur de sopar d'una jarra de vesin. Me sembla tot-plen agradiu que queu grand penlant a las dents tròp blanchas chamge de bastiment [1066].

[Jasmin et Fulbert vont prendre le commandement du brick, et, faisant cap au sud, vont ramener tous ces pauvres gens chez eux ou dans un endroit où ils seront à l'abri d'une nouvelle capture. Fulbert avait appris qu'ils avaient été faits prisonniers dans une guerre entre leur peuple et le peuple voisin, et que c'était l'usage de vendre les prises de guerre au premier négrier de passage. Saint Léger, qui semblait être un rude gaillard, suggéra qu'ils emmènent Lindsay, Carruthers et les quelques autres pour voir s'ils pourraient en tirer une bonne pièce, car les gens de là-bas sont friands de chair fraîche à ce qu'on dit, à moins qu'ils ne servent de provisions pour le voyage qui les attendait. Fulbert faillit se vexer, car son peuple, enfin celui de sa mère, n'avait pas pour habitude de s'entredévorer, mais Jasmin, qui venait d'un endroit plus reculé dans le continent africain, avoua que cela ne faisait pas peur à ses grands-parents de souper d'une cuisse de voisin. Il me semble bien agréable que ce grand coquin aux dents trop blanches change de bâtiment.]

Derrière les expressions amusantes par lesquelles on aimerait se rassurer, l'inquiétude demeure. L'histoire a en effet montré jusqu'où l'homme était capable d'aller. On peut ainsi lire, dans le dialogue entre les deux fantômes de « Tròp tard lo linçòu », la précision suivante, donnée par la Zélia : *« Chabi tres jorns après qu'ilhs agueren copat la testa aus goiats que s'eran fach de las tartinas emb la graissa de lur mossur, dau costat de Nontron* [1067]*. »* [Je m'y suis trouvée trois jours après qu'on eût coupé la tête aux garçons qui s'étaient fait des tartines avec la graisse de leur Monsieur, du côté de Nontron.] La formulation ironique fait allusion à des événements réels, survenus le 16 août 1870 au village de Hautefaye, dans un contexte tendu où circulaient des rumeurs de trahison. Alain de Monéys, châtelain, propriétaire d'un domaine et adjoint au maire, a été ce jour-là violemment pris à partie, torturé et tué par un groupe de villageois sous l'emprise de l'alcool. Le 6 février 1871, quatre hommes jugés responsables du drame seront exécutés. Si les actes de cannibalisme ne sont pas avérés, le journal *Le Nontronnais* du 20 août 1870 a bien employé le terme de « cannibales » pour désigner les paysans, et certains témoins ont utilisé des métaphores comme celle de la tuerie du porc [1068]. L'événement interroge toujours aujourd'hui : comment un tel déferlement de sauvagerie et d'hystérie collectives a-t-il pu advenir ? À qui a entendu parler de cette affaire, la remarque apparemment anodine de la Zélia fait froid dans le dos : elle renvoie aux possibilités inouïes de violence que recèle l'humain, et à l'effarement devant ses capacités de transgression.

La nouvelle « Los Esbratats » revient sur cette question du cannibalisme pour en faire le ressort principal de l'action. Les quatre protagonistes, le chirurgien Arsène de Saint-Exupéry et ses amis, se retrouvent perdus en mer sans rien avoir à manger. Après avoir longuement hésité, ils décident de sacrifier leurs bras pour survivre :

E quo es Sent Superi que aguet l'idèia… D'abòrd, cregueren que colhanava, mas quo es que parlava seriosament. Aviá tot lo materiau, aquí… Degun ne'n tornet parlar de quauques jorns, puei, timidament, quo era Jòf que damandet a Arsena coma fariá, coma quò se passariá, si quò

[1066] *Las islas jos lo sang*, 31-32.
[1067] *Lo viatge aquitan*, 48.
[1068] Corbin 1995, 110-111 et 148.

fariá mau. E pauc per pauc, l'idéia faguet son chamin : perdre un braç ! Perque quo es de quò que Sent Superi aviá parlat. Semblet d'un còp de zo preferar a crebar, vertadierament, a crebar de fam. E un ser, surtiren un paquet de cartas que avián pas tucat aurá dempuei mai de dos mes. Quo es Sergi que aviá perdut. Se laisset operar sens ropiar. Quò faguet pas de mau, quo era vrai çò que aviá dich Arsena. E mingeren. Era pas tan gras que quò, Sergi, subretot aprep un mes de june e, un braç mance, quò vau pas un braç drech, mas enfin. Dins una espanla, i a pas mau a se partajar, tanben dins un biceps, un triceps benleu un pauc mens. Dins un avant-braç, i a tot plen de muscles que Sent Superi lor faguet coneitre a la poncha de la forcheta, un long supinator, quò-quí, quo es un bon bocin, e lo grand palmaire, quo es famós, lo grand palmaire, e lo cubitau anterior ! A lo cubitau anterior ! E l'expression « se lechar los dets » prenguet tota sa valor. Quò lor faguet dos jorns, a tres, que lo paubre Sergi, tot acorit que siá, vouguet pas minjar un bocin de se mesma.

[Et ce fut Saint-Exupéry qui eut l'idée… D'abord, ils crurent qu'il blaguait, mais c'est qu'il parlait sérieusement. Il avait tout le matériel, ici… Personne n'en reparla de quelques jours, puis, timidement, ce fut Geof qui demanda à Arsène comment il ferait, comment cela se passerait, si cela ferait mal. Et peu à peu, l'idée fit son chemin : perdre un bras ! Parce que c'est de cela dont Saint-Exupéry avait parlé. Cela parut d'un coup préférable à crever, vraiment, à crever de faim. Et un soir, ils sortirent un paquet de cartes auquel ils n'avaient pas touché depuis plus de deux mois maintenant. C'est Serge qui avait perdu. Il se laissa opérer sans rouspéter. Cela ne fit pas mal, c'était vrai ce qu'avait dit Arsène. Et ils mangèrent. Il n'était pas si gras que ça, Serge, surtout après un mois de jeûne, et, un bras gauche, cela ne vaut pas un bras droit, mais enfin. Dans une épaule, il y a pas mal à se partager, dans un biceps aussi, un triceps peut-être un peu moins. Dans un avant-bras, il y a toutes sortes de muscles que Saint-Exupéry leur fit connaître à la pointe de la fourchette, un long supinateur, ça c'est un bon morceau, et le grand palmaire, c'est fameux le grand palmaire, et le cubital antérieur ! Ah le cubital antérieur ! Et l'expression « se lécher les doigts » prit alors toute sa valeur. Cela leur fit deux jours, à trois, car le pauvre Serge, tout affamé qu'il fût, ne voulut pas manger un morceau de lui-même.]

Ce récit, en discours rapporté, est fait par Serge lui-même au comte Gaétan Cahuzac, à ses deux acolytes et à son compagnon l'organiste. L'auteur joue ici sur les limites, mariant humour grinçant et provocation, allant jusqu'au bout des éventualités offertes par la situation de départ. Dans le chapitre LXXVIII de son roman *Vingt ans après*, l'une des sources d'inspiration que Ganhaire se reconnaît, Dumas évoquait lui aussi cette possibilité du cannibalisme en mer, pour en tirer des effets comiques. Ce chapitre, intitulé « Où, après avoir manqué d'être rôti, Mousqueton manqua d'être mangé », stigmatise la crédulité supposée de Mousqueton, le valet de Porthos, qui a lu dans la bibliothèque du château de Bracieux un livre de voyages :

Monsieur, dit Mousqueton, dans ces livres il est fort parlé d'aventures maritimes et d'événements semblables à celui qui nous menace en ce moment ! - Continuez, Mouston [1069], dit Porthos, cette analogie est pleine d'intérêt. - Eh bien, Monsieur, en pareil cas, les voyageurs affamés, dit Jean Mocquet, ont l'habitude affreuse de se manger les uns les autres et de commencer par… - Par le plus gras ! s'écria d'Artagnan ne pouvant s'empêcher de rire, malgré la gravité de la situation [1070].

Sous le prétexte de détourner Athos de son dilemme intérieur, les mousquetaires plaisantent sur leurs valets avec quelque sadisme :

[1069] Mousqueton, qui trouve son nom trop vulgaire, a demandé à Porthos de le raccourcir en Mouston.
[1070] Dumas [1845] 2000, 1440.

> - Chevalier, dit d'Artagnan en riant à son tour, vous eussiez mangé du Mouston sans trop de répugnance, n'est-ce pas, surtout après deux ou trois jours de diète ? - Oh ! ma foi, non, reprit Aramis, j'eusse mieux aimé Blaisois : il y a moins longtemps que nous le connaissons.

Dans sa nouvelle, Ganhaire reprend le même procédé, mais c'est avec son lecteur qu'il joue : entre l'allusion amusante à la chanson bien connue du « Petit Navire » et l'évocation de situations réelles où des naufragés ont dû faire des choix pour réussir à survivre, celui-ci a du mal à discerner ce qu'il doit vraiment prendre au sérieux. Les commentaires détaillés du chirurgien Arsène de Saint-Exupéry laissent pantois : peut-on seulement imaginer qu'une telle conversation ait lieu [1071] ? L'humour noir prend ici le pas, ouvrant tous les possibles et créant l'effroi. Mais le motif du cannibalisme est certainement à prendre aussi dans un autre sens, celui d'une situation métaphorique qui amène à réfléchir sur l'amitié. À Serge, figure eucharistique et victime, qui n'ose plus venir retrouver son ami Roman avec un bras en moins, s'oppose Saint-Exupéry, image de l'égoïsme et de la trahison, qui cherche à s'exempter du sort commun, y compris en achetant le bras d'un mendiant pour faire croire qu'il a respecté son engagement. L'équilibre est rétabli sous forme d'une vengeance sauvage : le chirurgien meurt dans une mare de sang, le bras droit tranché d'un coup de hache. La violence justifie une violence en retour, qu'il n'appartient pas aux simples témoins de juger. Gaétan Cahuzac se contentera donc de résoudre les énigmes, laissant à d'autres le soin d'une justice bien difficile à rendre : *« Çò que vòu, Gaëtan, quo es saber çò que s'es passat, e puei, vai-t-en ente vòles, que la polícia te masse o-ben-tot non, ne'n a ren a far. »* [Ce qu'il veut, Gaétan, c'est savoir ce qui s'est passé, et puis, va-t'en où tu veux, que la police te prenne ou non, il n'en a rien à faire.] Le constat est un constat d'impuissance, devant ce qui constitue la plus grande des faiblesses humaines.

5.3. Pour le meilleur et pour le pire, les religions

5.3.1. La lutte contre le Mal

Confrontée à la mort, et surtout au Mal absolu qu'est la violence, la vie humaine semble dénuée de sens. Or les religions prétendent lui en donner un. Mais en sont-elles capables ? La question se trouve posée dans le premier roman de Ganhaire, *Lo darrier daus Lobaterras*, par l'opposition entre les moines de Merlande et le prédicateur Foulques de Mortemart. Dès l'installation des religieux, dirigés par un Prieur pacifique, la petite communauté de Loubaterre se met à vivre selon un rythme paisible, au son de la cloche qui marque le moment des offices. Les moines rassurent par la certitude de leur foi qui s'oppose aux terreurs païennes inspirées par les loups et par la forêt. Ils passent leur temps à travailler et à prier. Ils soulagent les misères humaines en assurant une fonction de guérisseurs :

> *Los monges coneissián las plantas que garissen, e la font fuguet leu coneguda per garir lo fuòc de Sent Antonin. Los malaürós i venián de lonh saussar lors mans negresidas, e laissavan quauques deniers* [1072].

[1071] La chose n'est pas impossible pourtant. Cf. Godeau 2007, 33-34, où l'auteure analyse les relations entre les études médicales, les dissections et les représentations qui leur sont associées : « Ainsi, celui qui enfreint le tabou de l'ouverture du corps humain est comme conduit à violer celui de cannibalisme, une infamie entraînant l'autre, dans une surenchère valide aujourd'hui comme hier, même si le sens et la force des interdits se sont modifiés. »
[1072] *Lo darrier daus Lobaterras*, 16.

[Les moines connaissaient les plantes qui guérissent, et la source fut bientôt connue pour guérir le feu de Saint-Antoine [1073]. Les malheureux y venaient de loin tremper leurs mains noircies, et laissaient quelques deniers.]

Les moines font aussi œuvre d'éducation : ce sont eux qui insistent pour que le jeune Arnaud apprenne à lire et à écrire. Mais, en même temps qu'Arnaud est envoyé apprendre le métier des armes à Bourdeilles, l'Abbé de la Font Celade nomme à Merlande un Prieur bien différent de son prédécesseur :

Quò fuguet entau que arribet demest n'autres quel òme bureu e magre, daus uelhs de brasa, Foulques de Mòrtamar. Sa fe era subrebela, quasiment esfredanta. Passava lo mai clar de son temps en pregieras, en peniténcias, en junes. Mas sas paraulas eran pas de patz, e d'abòrd, Jaufre reconeguet en eu un dangier per queu petit conh de terra que eu gardava dempuei tant de temps dau malaür [1074].

[Ce fut ainsi qu'arriva parmi nous cet homme brun et maigre, aux yeux de braise, Foulques de Mortemart. Sa foi était magnifique, presque effrayante. Il passait le plus clair de son temps en prières, en pénitences, en jeûnes. Mais ses paroles n'étaient pas de paix, et d'emblée, Geoffrey reconnut en lui un danger pour ce petit coin de terre qu'il préservait depuis tant de temps du malheur.]

Le nouveau Prieur prêche la violence comme on allumerait un incendie, dans un contexte d'hystérie collective où la religion devient prétexte à une expédition guerrière pour la reconquête du Saint-Sépulchre : *« I aviá tanben mai d'un pèstre, mai d'un monge, que lors votz eran parieras coma la de Foulques. Messas, pregieras se seguián, que s'achabavan per daus crits de guerra [1075]. »* [Il y avait aussi beaucoup de prêtres, beaucoup de moines dont les voix étaient semblables à celle de Foulques. Messes et prières se suivaient, qui finissaient en cris de guerre.] Au bout de deux ans passés en Terre Sainte, de nombreux chevaliers se rendent compte qu'ils ont été manipulés, et décident de rentrer chez eux : *« Los mai ardits afortissián que los reis Richard d'Anglaterra e Felipe Auguste de França eran mai ocupats a se talhar daus reiaumes que non pas a desliurar los Luòcs Sents [1076]. »* [Les plus hardis affirmaient que les rois Richard d'Angleterre et Philippe Auguste de France étaient plus occupés à se tailler des royaumes qu'à délivrer les Lieux Saints.] Peu à peu, Joan de l'Arribière va prendre ses distances vis-à-vis de la religion de son enfance. Il découvre d'abord que les infidèles sont tout aussi croyants que les Chrétiens :

Las votz poissantas daus òmes que respondián aus pèstres emplissián lo desert. Mas dins los silencis que, per moments, se fasián, se podián auvir, venent de la vila, d'autras votz chantantas que, elas tanben, apelavan a la pregiera e a la batalha. Queu jorn enquera, lo dieu daus Crestians e lo daus infideus se mesurarián dins lo sable e la pouvera [1077].

[Les voix puissantes des hommes qui répondaient aux prêtres emplissaient le désert. Mais dans les silences qui, par moments, se faisaient, on pouvait entendre, venant de la ville, d'autres voix chantantes qui, elles aussi, appelaient à la prière et à la bataille. Ce jour encore, le dieu des Chrétiens et celui des infidèles se mesureraient dans le sable et la poussière.]

[1073] Le feu de Saint-Antoine ou ergotisme est une intoxication par ingestion d'alcaloïdes provenant de l'ergot du seigle. Elle engendre une gangrène des extrémités des membres.
[1074] *Lo darrier daus Lobaterras*, 44.
[1075] *Lo darrier daus Lobaterras*, 51-52.
[1076] *Lo darrier daus Lobaterras*, 72.
[1077] *Lo darrier daus Lobaterras*, 69.

Puisque des deux côtés on croit avec la même ferveur, en quoi la religion chrétienne serait-elle assurée de sa supériorité ? D'autant plus que parmi les Croisés qui la défendent, il y a Arnaud, *« lo mostre beveire de sang »* [le monstre buveur de sang], *« lo que fasiá dobtar de l'existéncia de Dieu*[1078] *»* [celui qui faisait douter de l'existence de Dieu]. La défaite de Loubaterre vaincue par les loups démontre, au contraire, l'impuissance de la Foi :

> *Desemparats, los monges dau priorat ausavan pus gaire parlar de Dieu. Lors messas, signes de la crotz, processions, exorcismes, avián pas fach miràudia, e Foulques de Mòrtamar aviá degut, per sauvar sa vita, fugir davant un pòble esmalit par sas paraulas de violéncia. Dempuei quel afar, los monges surtián rarament de detràs lors muralhas, e solas las clòchas que marcavan las oras eran signe de lor preséncia*[1079].
>
> [Désemparés, les moines du prieuré n'osaient plus guère parler de Dieu. Leurs messes, signes de la croix, processions, exorcismes, n'avaient pas fait merveille, et Foulques de Mortemart avait dû, pour sauver sa vie, fuir devant un peuple irrité par ses paroles de violence. Depuis cette affaire, les moines sortaient rarement de derrière leurs murailles, et seules les cloches qui marquaient les heures signalaient leur présence.]

La question qui se pose n'est donc pas de savoir quelle religion est la vraie, mais de savoir si Dieu et les forces du Bien peuvent quelque chose contre les forces du Mal, incarnées à la fin du roman par le monstre né de la fusion d'Arnaud et du loup. Elles ont démontré leur capacité à pervertir la foi elle-même. Si elles devaient l'emporter, suggère Joan de l'Arribière, murs de pierre et prières ne seraient certainement que de frêles remparts face à une apocalypse à venir.

5.3.2. Le fanatisme au service du politique

La religion devient la pire des choses lorsqu'elle est dévoyée et instrumentalisée au service d'un pouvoir. C'est ce que dénoncent les deux romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*, à travers le personnage central de Sir Chadwick, un puritain anglais chargé de trouver en France des recrues pour le dictateur Cromwell. Son physique comme ses discours en font un homme de feu, à l'image de Foulques de Mortemart :

> *Mon òme negre es aura en plena clardat. A pausat son chapeu. Jamai ai vist entau una persona : sos piaus son blancs, blanchas sas cilhas, blancha sa peu. I a nonmàs sos uelhs que zo sián pas, blancs ; sos uelhs… Una frijolada me cor dins l'eschina : roges, son, roges coma daus tisons ; e vos traucan parier coma lo fer roge, que retiran. L'òme blanc es aquí davant ieu. Quo es eu que m'a trobat. De sasiment, ne'n lasche ma jarra de polet. Deve pas aver l'aire fin emb mon regard fixe e ma gòrja badada plena de charn mieja chaunhada. L'òme blanc vira la tèsta e, auçant las espatlas, se vai sietar dins la cairiá. Sas mans blanchas s'òfren au fuòc, que las fai venir ròsas, quasi transparentas. E los rebats de las flamas fan sos uelhs roges enquera mai diaboliques*[1080].
>
> [Mon homme noir est maintenant en pleine clarté. Il a posé son chapeau. Jamais je n'ai vu quelqu'un comme cela : ses cheveux sont blancs, blancs ses sourcils, blanche sa peau. Il n'y a que ses yeux qui ne le soient pas, blancs ; ses yeux… Un frisson me parcourt l'échine : rouges, ils sont, rouges comme des tisons ; et ils vous trouent tout comme le fer rouge, auquel ils font penser. L'homme blanc est là devant moi. C'est lui qui m'a trouvé. De saisissement, j'en lâche ma cuisse de poulet. Je ne dois pas avoir l'air fin avec mon regard fixe et ma bouche ouverte pleine de

[1078] *Lo darrier daus Lobaterras*, 73.
[1079] *Lo darrier daus Lobaterras*, 81-82.
[1080] *Dau vent dins las plumas*, 25.

viande à moitié mâchée. L'homme blanc tourne la tête et, haussant les épaules, va s'asseoir dans la cheminée. Ses mains blanches s'offrent au feu, qui les fait devenir roses, presque transparentes. Et les reflets des flammes rendent ses yeux rouges encore plus diaboliques.]

Le chapitre se clôt sur ce qui ressemble à une crise de possession démoniaque, dans laquelle Sir Chadwick ne s'appartient plus :

> *Sos uelhs roges se botan a lusir enquera mai, e sa gòrja se fend sus de las dents lonjas de bestiau sauvatge. Subran, tomba de genolhs e, tot tremolant, los braç tenduts e lo regard levat vers lo ceu, crida : « Entau mòren los enemics de la Fe Vertadiera ! Entau mòren los adversaris dau Dieu de Justícia e de Bontat ! Entau mòren los que empachan que Sa Volontat s'acomplissa e que Son Renhe se faja sus questa terra ! Dieu, ò Dieu ! Sem ta Lumiera, ta Man Ardenta, los Servidors de la Mai Granda Causa, e Satan empòrte tos enemics dins son fuòc eternau ! » Sa chara es venguda mai palla enquera ; sos ponhs se son sarrats e esmànsian lo plafons. Se cala per tornar préner alen. De las lagremas rivan de sos uelhs roges. Aura, junh las doàs mans e marmusa quauque bocin d'una pregiera que deu pas èsser cussonada, si ne'n jutge per sas gavaunhas sarradas e sos dets entrecrosats que diriatz de las àrpias. S'apasima pauc a pauc, semblant surtir d'un raive. Se torna campar, pausa sos dos ponhs sus la taula e me visa drech dins los uelhs* [1081].
>
> [Ses yeux rouges se mettent à briller encore plus, et sa bouche se fend sur des dents longues de bête sauvage. Soudain, il tombe à genoux et, tout tremblant, les bras tendus et le regard levé vers le ciel, il crie : « C'est ainsi que meurent les ennemis de la Foi Véritable ! C'est ainsi que meurent les adversaires du Dieu de Justice et de Bonté ! C'est ainsi que meurent ceux qui empêchent que Sa Volonté s'accomplisse et que Son Règne advienne sur cette terre ! Dieu, ô Dieu ! Nous sommes ta Lumière, ta Main Ardente, les Serviteurs de la Plus Grande Cause, et que Satan emporte tes ennemis dans son feu éternel ! » Son visage est devenu plus pâle encore ; ses poings se sont serrés et menacent le plafond. Il se tait pour reprendre haleine. Des larmes coulent de ses yeux rouges. Maintenant, il joint les deux mains et murmure quelque bout d'une prière qui ne doit pas être piquée des vers, si j'en juge par ses mâchoires serrées et ses doigts entrecroisés qui ressemblent à des griffes. Il s'apaise peu à peu, semblant sortir d'un rêve. Il se remet debout, pose ses deux poings sur la table et me regarde droit dans les yeux.]

Sir Chadwick s'enivre ainsi de ses propres discours, marqués par la haine, l'exagération et la contradiction interne : comment un Dieu de Bonté pourrait-il vouloir l'extermination des *« chens de Papistas »* [chiens de Papistes] ou des *« Papistas d'Infern »* [Papistes d'Enfer] ? Le personnage vit dans un rêve de toute-puissance qu'il se bâtit à partir de bribes d'expressions bibliques, d'hyperboles et de superlatifs que caractérisent leurs majuscules. L'auteur laisse ici libre cours à toute son inventivité pour retranscrire un délire verbal qui ne connaît aucune limite. Barnabé, qui rapporte ces propos exaltés, leur oppose son prosaïsme : lui se contente de manger du poulet. Il constate aussi que la chimère de *« la Mai Granda Causa »* [la Plus Grande Cause] n'est pas qu'un effet de discours. Dans ses effets sur le réel, qui sont la mort effective d'un certain nombre de combattants, elle est dévastatrice :

> *Per lo moment, la Causa en question es trapada a achabar de far tuar una trentena de goiats que aurián benleu mai aimat viure per una pita causa que non pas morir per la Mai Granda* [1082].
>
> [Pour le moment, la Cause en question est en train d'achever de faire tuer une trentaine de garçons qui auraient peut-être préféré vivre pour une petite cause que de mourir pour la Plus Grande.]

[1081] *Dau vent dins las plumas*, 26-27.
[1082] *Dau vent dins las plumas*, 37.

La dénonciation du fanatisme va donc prendre deux formes complémentaires : d'une part, la description de l'horreur, des massacres et du mépris de la personne humaine, qui suscitent la répulsion ; d'autre part, la déconstruction du discours fanatique par l'humour et la dérision. Sir Chadwick, dévoué à Cromwell, ne recevra de lui aucune reconnaissance : sa tête fait partie de celles que Barnabé voit exposées sur le pont de Londres.

> *Entau lo vielh falord a trobat son mestre en furor divina. Tots sos discors abrandaires fugueren pas pro protegeires e ad un moment donat, a degut montrar un pauc tròp de feblesa dins la mesa en plaça de l'òrdre noveu. Pietat, bontat, generositat son venguts de meschents travers dins quilhs temps treblats. […] Los sodards nos sarran de pus prep. Lo capitani nos junh a grandas escambaladas. A pas l'aer de vuelher laissar levar lo pan de la revòlta. Nos montra la tèsta lentament vironejanta dins lo vent dau matin, nos visa drech dins los uelhs, nos conha son det guinhaire jos lo nas l'un aprep l'autre, e a chasque còp sa man gantada fai un geste sec de bas en naut. I a daus biais de far que pòden parcir las paraulas* [1083].
>
> [Ainsi le vieil imbécile a trouvé son maître en fureur divine. Tous ses discours incendiaires n'ont pas réussi à le protéger et à un moment donné, il a dû montrer un peu trop de faiblesse dans la mise en place de l'ordre nouveau [1084]. Pitié, bonté, générosité sont devenus de mauvais défauts en ces temps troublés. […] Les soldats nous serrent de plus près. Le capitaine nous rejoint à grandes enjambées. Il n'a pas l'air de vouloir laisser lever le pain de la révolte. Il nous montre la tête qui tournoie lentement dans le vent du matin, nous regarde droit dans les yeux, nous fourre son index sous le nez l'un après l'autre, et à chaque fois sa main gantée fait un geste sec de bas en haut. Il y a des façons de faire qui peuvent se passer de mots.]

Le pouvoir s'asseoit donc sur la terreur. L'« ordre nouveau », comme le nomme Barnabé, ne mérite pas son nom car il est, en fait, de tous les pays et de toutes les époques, ce qui donne à ces deux romans des résonances très contemporaines. Les fanatiques mettent en œuvre l'exact contraire de ce qu'ils prêchent, le Mal au lieu du Bien, et sont sommés de renoncer à toute valeur altruiste pour aller jusqu'au bout de la cruauté. L'histoire de Sir Chadwick suggère qu'il n'a peut-être été lui-même qu'une victime de sa propre crédulité : *« Paubre Chadwick, de tots los cornards de quel afar, quo es ben tu lo mielhs embanat* [1085] *»* [Pauvre Chadwick, de tous les cocus de cette affaire, c'est bien toi qui es le mieux encorné.] Batéké, qui d'un coup de flèche fait tomber la tête dans la Tamise, rend ainsi hommage à la petite parcelle d'humanité qu'il conservait. Escortée par les Côtes de Fer, la garde rapprochée de Cromwell, la petite troupe assiste plus qu'elle n'y participe à la prise de Drogheda, qui se fait dans un bain de sang :

> *Crits de raja e de dolor, petadas de mosquets, unlaments daus oficiers, rossinholadas de chavaus nos venen d'una plaça a man drecha, ente semblan se debanar los combats los mai rufes. Qu'espera donc nòstra escòrta per bombar dins la boirada ? Au nombre de sodards que jasen parpalh traucat o crane espetat, seriám pas de tròp contra quilhs diables d'Irlandés. Mas non, contunham d'avançar tot suau, coma a la permenada. Quo era bien la pena de bombar coma daus trasfòus i a gaire. Aurá, demest los cadabres, se vesen de las femnas, mai quauques goiats que sarran enquera la forcha o lo dalh que an vanament quilhats contra los mosquets de Cromwell. Quauques chavaus, tanben, se panturlan sens cavalier, d'autres ganhan lur darriera*

[1083] *Las islas jos lo sang*, 142.

[1084] L'expression revient à plusieurs reprises dans le roman (p. 77 par exemple, où elle est écrite avec des majuscules). « Ordre nouveau » était le nom d'un mouvement néofasciste français activiste et violent, fondé en 1969. Ce mouvement donna naissance au parti du Front National en 1972 et fut dissous en 1973. Cf. https://jean-jaures.org/nos-productions/aux-racines-du-fn-l-histoire-du-mouvement-ordre-nouveau (site consulté le 16 septembre 2020).

[1085] *Las islas jos lo sang*, 127.

avena en 'rachanar de dolor. D'ente som, vesem pas tot çò que se passa, mas aurá, una odor de fèr recrueba[1086] *l'odor de pouvera e de podra. Gansolham dins lo sang. La chara de mos companhs s'escharnís d'orror e d'aguissença. Las maissas d'Angelo ne'n disen long sus son enviá de cloncar dins la baralha per portar secors a queu pòble que son sole tòrt es de desplaire a queu fòu de Diu* [1087].

[Cris de rage et de douleur, détonations de mousquets, hurlements des officiers, hennissements de chevaux nous arrivent par notre droite, d'un lieu où semblent se dérouler les combats les plus rudes. Qu'attend donc notre escorte pour se jeter dans la mêlée ? Au nombre de soldats qui gisent la poitrine trouée ou le crâne éclaté, nous ne serions pas de trop contre ces diables d'Irlandais. Mais non, nous continuons d'avancer bien tranquillement, comme à la promenade. C'était bien la peine de foncer comme des fous il y a quelques instants. Maintenant, parmi les cadavres, on voit des femmes, et aussi quelques jeunes gens qui serrent encore la fourche ou la faux qu'ils ont dressées en vain contre les mousquets de Cromwell. Quelques chevaux, aussi, errent sans cavalier, d'autres se roulent par terre une dernière fois [1088] en hennissant de douleur. D'où nous sommes, nous ne voyons pas tout ce qui se passe, mais maintenant, une odeur de fer recouvre l'odeur de poussière et de poudre. Nous pataugeons dans le sang. Le visage de mes compagnons grimace d'horreur et de répulsion. Les mâchoires d'Angelo en disent long sur son envie de plonger dans la bataille pour porter secours à ce peuple dont le seul tort est de déplaire à ce fou de Dieu.]

De ce qu'il peut comprendre des discours des soldats, Barnabé déduit en effet que Cromwell utilise les Irlandais comme boucs émissaires pour faire oublier son incapacité à lutter contre la pauvreté et à réformer le pays. Les massacres que commande le dictateur sont destinés à satisfaire les pulsions de haine de ses partisans pour se les attacher davantage. Ses paroles hyperboliques sont le moyen de les galvaniser. Mais s'il parvient à manipuler la foule qui l'accueille dans le port de Ringsend, il ne peut convaincre Barnabé, qui détecte aussitôt le mensonge derrière ses fausses vérités :

Per l'ora, lo pacient de Botinaud sembla raviscolat : enjucat sus un planchon montat a son intencion, te lur tira un preschadís que li tòrna sas colors. Si a bravat los dangiers de la mar, e si Diu l'a menat viu sus quilhs rivatges, quo es nonmàs per far tornar la Libertat, la Justícia, la Fe Vertadiera demest los que son venguts eissaiar de portar la Bona Paraula e la Civilisacion a queu pòble sauvatge e beveire de sang, que, aient pas conegut la possibilitat de sa Redempcion, deu èsser expediat sens pus tardar dins las flambas de l'infern que es la sola plaça que puescha l'aculhir sens en èsser tròp desvirat. E que se'n tornará pas avant d'aver voidat per totjorn la brava terra d'Irlanda de queu monde pudent que empaicha los Anglés, pertant talament benvolents e pietadós, d'i viure tranquillament. Aurá, los uelhs li suerten de la testa, son parlar ven de mai en mai abrandaire, sos punhs se sarran sus quauqua cronhòla papista imaginariá. Lo monde assemblat frijolan e de las badadas de jòia acompanhan las paraulas dau Menaire. Sarratz-vos, Irlandés, quò monta brun per v'autres [1089]…

[Pour l'instant, le patient de Boutinaud semble ragaillardi : juché sur une petite estrade montée à son intention, il leur déroule un prêche qui lui rend ses couleurs. S'il a bravé les dangers de la mer, et si Dieu l'a mené vivant sur ces rivages, c'est seulement pour faire revenir la Liberté, la Justice, la Foi Véritable parmi ceux qui sont venus essayer de porter la Bonne Parole et la Civilisation à ce peuple sauvage et buveur de sang qui, n'ayant pas compris la possibilité de sa

[1086] Le *Précis de Conjugaison Occitane* de Jean Roux et Jean-Louis Lévêque donne pour le verbe *crubir*, au présent de l'indicatif, les formes suivantes : *cruebe* ou *cruebi*, *cruebes*, *crueba*, *crubem*, *crubetz*, *crueben*. Cf. aussi Chabaneau 1876, 271.

[1087] *Las islas jos lo sang*, 152.

[1088] *« Se ganhar l'avena »,* littéralement [Gagner son avoine], est une expression idiomatique qui signifie se vautrer, se rouler par terre, en général de joie, pour un animal.

[1089] *Las islas jos lo sang*, 146-147.

> Rédemption, doit être expédié sans plus tarder dans les flammes de l'enfer, le seul endroit qui puisse l'accueillir sans en être trop troublé. Et qu'il ne partira pas avant d'avoir vidé pour toujours la belle terre d'Irlande de ces gens répugnants qui empêchent les Anglais, pourtant tellement bienveillants et miséricordieux, d'y vivre tranquillement. Maintenant, les yeux lui sortent de la tête, son discours se fait de plus en plus incendiaire, ses poings se serrent sur quelque gorge papiste imaginaire. Les gens assemblés frissonnent et des cris de joie accompagnent les paroles du Meneur. Garez-vous, Irlandais, le ciel s'assombrit pour vous…]

Le discours de Cromwell galvanise la populace, mais pour Barnabé, il n'est pas crédible. On comprend immédiatement que la foi religieuse n'est qu'un prétexte pour s'approprier des territoires. Le personnage est physiquement répugnant et moralement odieux. Cromwell prend la parole immédiatement après avoir donné, durant la traversée vers l'Irlande, l'image dégradante d'un homme pris de vomissements et de diarrhée. Juste punition du Dieu de Bonté, remarquait alors ironiquement Barnabé. Toute sa haine s'exprime dans ses postures et dans ses gestes. La logique de sa pensée est celle de l'inversion des valeurs : les Irlandais sont accusés d'être des sauvages et des buveurs de sang, alors que ce sont au contraire les Anglais qui se comportent comme tels, et qui veulent vider l'Irlande de son peuple. L'argumentation de Cromwell est donc assez simpliste : elle consiste à accabler l'adversaire de tous les maux en se parant de toutes les qualités. Mais elle se détruit elle-même, selon le procédé employé par Montesquieu dans le texte célèbre de *De l'Esprit des Lois*, intitulé « De l'esclavage des nègres » : elle met l'accent sur l'énormité de ses prétentions et sur son inhumanité. Cromwell s'accuse donc par ses propres paroles. La déconstruction du discours fanatique est d'ailleurs facile à effectuer, tellement il est par moments ridicule. Barnabé est au début un peu surpris par les prénoms des premiers puritains qu'il rencontre à Londres : *Preja-Diu Pimpleton* [Priez-Dieu Pimpleton], *Lonh-dau-Pechat Palmer* [Loin-du-Péché Palmer] et *Tornarai-Viure Barnaby* [Je ressusciterai Barnabé [1090]]. Mais il va très vite les tourner en dérision :

> *Som tombats sus una de quelas equipas de brama-dius que se lançan lurs pitits noms de risèia per se donar dau coratge : en fàcia de io ai un certan Chante-tas-Lauvenjas Simson, dins lo pilòt de dejós Bertram deu i aver un Me-Sietarai-A-Ta Drecha Burlington, e Angelo, emb daus pitits movements de testa, eschapa per lo moment a las bombadas de Crese-En-Ta-Paraula Ridgeway. Nos tanben podriam entau jugar. Veiriá ben, Tomba-De-Naut Bertram, Tusta-pus-Fòrt Veronese, Bomba-lo-Mai Podensac e…e… Massa-Ne'n-Un-Bon-Còp Barnabeu… Tòrne drubir un uelh. Quò se borra de pertot* [1091].
>
> [Nous sommes tombés sur une de ces équipes de bondieusards qui se lancent à la tête leurs prénoms de pacotille pour se donner du courage : en face de moi, j'ai un certain Chante-tes-Louanges Simson, dans le tas qui est sous Bertrand il doit y avoir un Je-M'Assiérai-À-Ta-Droite Burlington, et Angelo, avec de petits mouvements de tête, échappe pour le moment aux assauts de Je-Crois-En-Ta-Parole Ridgeway. Nous aussi nous pourrions jouer comme ça. Je verrais bien, Tombe-De-Haut Bertrand, Frappe-plus-Fort Véronèse, Fonce-le-Plus Poudensac et… et… Prends-En-Un-Bon-Coup Barnabé… Je rouvre un œil. Ça se bagarre de partout.]

[1090] *Las islas jos lo sang*, 65. Ces prénoms sont très proches des prénoms des conjurés puritains dans le *Cromwell* de Victor Hugo : Louez-Dieu-Pimpleton, Mort-au-Péché-Palmer, Vis-pour-Ressusciter-Jéroboam-d'Émer, inspirés de prénoms réels. En baptisant ainsi leurs enfants, les puritains anglais du XVII[e] siècle marquaient leur différence avec ce qu'ils considéraient comme la société du péché, et rappelaient leur attachement à des valeurs religieuses austères.

[1091] *Las islas jos lo sang*, 121.

Mais pour sa part, Cromwell, affublé des surnoms de *Monstre Assedat de Sang* [Monstre Assoiffé de Sang], *Tuaire de Drogheda* [Tueur de Drogheda], *Bochier de l'Irlanda* [Boucher de l'Irlande [1092]], ne prête guère à rire.

5.3.3. Vie et mort d'un gourou

Tartarassa ni voutor
No sent tan leu carn puden
Quom clerc e prezicador
Senton ont es lo manen [1093].

Peire Cardenal

Dans les romans policiers de Ganhaire, ce sont des gourous contemporains qui manipulent les adeptes d'une foi dont ils ont inventé les dogmes. Dans le roman *Sorne trasluc*, l'influence d'André Levasseur sur les membres de la secte qu'il a créée est suggérée de façon indirecte, par la description de leur désarroi après sa chute du haut de la falaise.

> *Quauqu'uns avián eissicat lur blauda en signe de dòu, d'autres, de genuelhs, tustavan doçament per terra emb lors punhs sarrats, e un grand barbut, lo chais tot beurat de lagremas, levava vers lo ceu daus uelhs que s'i legissiá tota la desesperança dau monde* [1094].
>
> [Quelques-uns avaient déchiré leur blouse en signe de deuil, d'autres, à genoux, frappaient doucement la terre de leurs poings serrés, et un grand barbu, le visage tout baigné de larmes, levait au ciel des yeux où se lisait tout le désespoir du monde.]

L'enquête du commissaire Darnaudguilhem va lui permettre de comprendre comment et pourquoi la communauté des *Frairs de las Estelas* [Frères des Étoiles] a eu autant de succès, puisqu'elle a attiré une centaine de personnes dans le petit hameau. C'est tout d'abord le long récit de Jean Watelin, qui explique comment sa femme et lui ont fait la connaissance de Levasseur, et comment Catherine s'est enthousiasmée pour son projet :

> *Entau era nascuda la secta daus Frairs de las Estelas. Catarina n'era estada nomada Prumiera Pestressa e Hans aviá obtengut lo grade de Grand Argentier. Au començament, quo era estat las galeras, e lo Grand Argentier aviá dins sa caisseta mai de rantelas que non pas d'escuts. André, pertant, perdiá pas son temps : conferéncias, letras mandadas pertot dins l'Euròpa dau nòrd, prospectus depausats dins las bóitias de letras… Mas, subretot, escriviá un libre. I contava coma, un ser, a la bela cima d'una montanha ente una votz interiora li aviá comandat que montès, aviá vist una brava lusor colar lentament vers eu. Dins quela lusor, aviá pogut trasveire un de quilhs vaisseus espaciaus que retiran un pauc de las 'sietas de chabròu e que, comunament, apelen joscopas volantas. De quela d'alai, un còp pausada, eran surtits daus èssers grands, gentes, blonds, que l'eran venguts prener per lo braç e l'avián convidat a montar a bòrd* [1095].
>
> [Ainsi était née la secte des Frères des Étoiles. Catherine en avait été nommée Première Prêtresse et Jean avait obtenu le grade de Grand Argentier. Au début, ça avait été la galère, et le Grand Argentier avait dans sa cassette plus de toiles d'araignées que d'écus. André, pourtant, ne perdait

[1092] *Las islas jos lo sang*, 66 et 167.
[1093] Sirventés de Peire Cardenal : « Ni la buse ni le vautour / ne sentent aussi vite la chair puante / que les clercs et les prêcheurs / ne sentent où est le riche. »
[1094] *Sorne trasluc*, 30.
[1095] *Sorne trasluc*, 50-51.

pas son temps : conférences, lettres envoyées partout dans l'Europe du nord, prospectus déposés dans les boîtes aux lettres… Mais surtout, il écrivait un livre. Il y contait comment, un soir, au sommet d'une montagne sur laquelle une voix intérieure lui avait commandé de monter, il avait vu une jolie lueur descendre lentement vers lui. Au travers de cette lueur, il avait pu apercevoir l'un de ces vaisseaux spatiaux qui rappellent un peu des assiettes à chabrot [1096] et qu'on nomme communément soucoupes volantes. De celle-là, lorsqu'elle se fut posée, étaient sortis des êtres grands, gracieux, blonds, qui étaient venus le prendre par le bras et l'avaient invité à monter à bord.]

Levasseur est un beau parleur. Dans son livre, il propose à ses lecteurs une utopie positive qui leur donne à espérer autre chose que leur quotidien décevant. Il s'y présente comme l'élu des peuples qui habitent les étoiles, chargé par eux de ramener la Terre dans le grand concert de paix et d'harmonie qui, dit-il, règne partout ailleurs dans l'Univers. Il revient donc *« sus lo pitit monde sorne, pudent, neci, meschent que era lo seu, per fin de lo far venir monde de glòria, de patz, de bonur eternau* [1097]*. »* [sur le petit monde sombre, puant, bête, méchant qui était le sien, afin de le transformer en un monde de gloire, de paix, de bonheur éternel.] Au départ, la création de la nouvelle religion est une simple escroquerie destinée à soutirer de l'argent à un public crédule. *« Tant mai las conariàs son belas, tant mai la gent badan lo bec per las engolar* [1098]*. »* [Plus les conneries sont grosses et plus les gens ouvrent le bec pour les avaler], répète Levasseur à son ami Hans [Jean]. Comme un acteur, il va composer son rôle, jouant sur sa haute taille, se laissant pousser la barbe, et s'habillant d'une grande robe noire brodée d'argent. Il réussit à convaincre de nombreux fidèles, écrit un hymne qu'ils pourront chanter ensemble, leur vend des étoiles de métal, etc… Les rentrées d'argent commencent à être importantes, d'autant plus que le livre a beaucoup de succès. Le principe est simple : persuader les adeptes que leur devoir est de subvenir aux besoins matériels de leur Grand Prêtre.

Mais le jeu tourne mal. Levasseur se met à croire à ses propres mensonges. Basculant du côté des Foulques et des Chadwick, qu'il rappelle par ses façons de faire et ses attitudes, le personnage se transforme en prêcheur fanatique :

Pauc a pauc, un chamjament s'era fach sentir dins lo comportament d'André Levasseur. Sa paraula era venguda pus fòrta, sos uelhs eran venguts pus lusents, sos ponhs pus sarrats. De vila en vila, la gent se fasián pus espés a sas conferéncias que prenián de mai en mai l'aer de preschadís abrandaires. Quò fuguet a quela epòca tanben que Hans descrubit que son companhon trobava una partida de sas fòrças dins l'usatge de l'aiga de vita de ginebre e l'autra dins lo de las dròga duras, que los sòus qu'amassava li permetián de se procurar sens penas. Hans aviá ben eissaiat un coble de còps de li parlar, mas la violéncia que s'era emparada d'André rendiá inutila mai dangierosa tota discutida [1099]*.*

[Peu à peu, un changement s'était fait sentir dans le comportement d'André Levasseur. Sa parole s'était faite plus forte, ses yeux plus brillants, ses poings plus serrés. De ville en ville, les gens se faisaient plus nombreux à ses conférences qui prenaient de plus en plus l'air de prêches incendiaires. Ce fut à cette époque aussi que Jean découvrit que son compagnon trouvait une partie de ses forces dans l'usage de l'eau de vie de genièvre et l'autre dans celui des drogues dures, que l'argent qu'il amassait lui permettait de se procurer sans peine. Jean avait bien essayé deux ou trois fois de lui parler, mais la violence qui s'était emparée d'André rendait toute discussion inutile et même dangereuse.]

[1096] Cf. note 531 p. 165.
[1097] *Sorne trasluc*, 51.
[1098] *Sorne trasluc*, 51.
[1099] *Sorne trasluc*, 53.

Darnaudguilhem ira plus loin que Hans [Jean] dans son questionnement sur ce personnage énigmatique. Il se met physiquement à la place d'Azram lors d'une perquisition dans sa maison. Assis dans son fauteuil, essayant d'adopter son point de vue, il s'efforce de découvrir ce qui a pu le motiver :

> *Quant de còps Azram s'era aquí sietat, cloncant un pauc mai prigond dins son deliri ? Las farabiòlas qu'eu aviá enginhadas, saber si i cresiá seriosament, o ben tot si jugava a un juec complicat, de double fons, per de las rasons que se tot sole coneissiá ? E de jugar a queu juec, saber si quo era pas desjà folia* [1100] *?*
>
> [Combien de fois Azram s'était-il assis ici, plongeant un peu plus profond dans son délire ? Les fariboles qu'il avait inventées, est-ce qu'il y croyait sérieusement, ou bien est-ce qu'il jouait à un jeu compliqué, à double fond, pour des raisons que lui seul connaissait ? Et de jouer à ce jeu, n'était-ce pas, déjà, de la folie ?]

Il s'agit ici à la fois d'une intuition du commissaire et d'une annonce de l'explication finale. À travers les fantasmes qu'il a mis en œuvre en s'assurant tout pouvoir sur la vie de ses adeptes, Azram-Levasseur a surtout voulu prendre sa revanche sur la trahison de Hilda et le mépris dont il a été l'objet de sa part. Son *« deliri megalomaniac* [1101] *»* [délire mégalomaniaque] prend donc ses racines dans une histoire personnelle, qui constitue le sujet de l'intrigue. C'est cette histoire qui explique pourquoi il est venu s'installer à Peyramaure et pas ailleurs. Catherine s'est laissée emporter dans les divagations du gourou, et Jean découvre un jour que *« podiá pus far ren per los empaichar, André e ela, d'èsser emportats per lo vent de la folia* [1102]*. »* [il ne pouvait plus rien faire pour les empêcher, André et elle, d'être emportés par le vent de la folie]. Comme tant d'autres personnages de l'œuvre, il assiste donc, impuissant, à l'avènement de la catastrophe qui s'annonce. Le médecin Hirsch est l'un des rares protagonistes qui a essayé de réagir : ayant diagnostiqué la folie d'Azram, il a prévenu les autorités et les gendarmes, et essayé de faire revenir à la raison Lise et Pierrette, tombées sous son emprise. Mais nul n'a rien pu faire.

Darnaudguilhem aura l'occasion, non pas d'entendre Azram, qui est mort, mais de découvrir la portée de ses raisonnements, que certains adeptes ont parfaitement assimilés. Lors d'une rencontre à l'hôpital, en effet, Catherine sort de ses gonds :

> *Catarina se drecet sus sa chadiera e, los uelhs lusents, se lancet dins una litania monòcòrda d'ònte surtiá que los sentiments umans eran pas per los qu'eran estats Chausits, que la frequentacion daus fòraterrenaus fasiá daus Frairs de las Estelas daus Èssers Superiors que podián aver nonmàs mespretz per la racalha umana que gansolhava dins sa mediocritat e que, refusant de veire la lum* [1103] *e de sasir la man tenduda, seriá rebutida, chaupida, esbolhada, per laissar nonmàs los Elegits fàcia a la destinada suprema… Pivelat, lo comissari escotava lo discors nazi surtir de quela pita gòrja, de quela pita peitrina que l'exaltacion fasiá tribolar. Podiá mesurar lo poder d'Azram e se demandava quantben de victimas aviá fachas emb quelas paraulas d'aïssença. Pauc a pauc, la votz de Catarina s'apasimet e 'la se taiset, bevent aurá son té a pitas gorjadas quasí mondanas, coma si ren se fuguès passat. Darnaudguilhem aviá l'impression d'assistir a una passada d'ipnòsi ente après aver fach jugar au sugiet lo ròtle d'Hitler, òm li aviá suggerat lo d'una vielha lady anglesa* [1104]*.*

[1100] *Sorne trasluc*, 69.
[1101] *Sorne trasluc*, 122.
[1102] *Sorne trasluc*, 53.
[1103] Le mot est indifféremment masculin ou féminin en dialecte limousin.
[1104] *Sorne trasluc*, 93-94.

> [Catherine se dressa sur sa chaise et, les yeux brillants, se lança dans une litanie monocorde d'où il sortait que les sentiments humains n'étaient pas pour ceux qui avaient été Choisis, que la fréquentation des extraterrestres faisait des Frères des Étoiles des Êtres supérieurs qui ne pouvaient avoir que mépris pour la racaille humaine qui pataugeait dans sa médiocrité et qui, refusant de voir la lumière et de saisir la main tendue, serait repoussée, piétinée, écrasée, pour ne laisser que les Élus face à la destinée suprême… Fasciné, le commissaire écoutait le discours nazi sortir de cette petite bouche, de cette petite poitrine que l'exaltation faisait trembler. Il pouvait mesurer le pouvoir d'Azram et se demandait combien de victimes il avait fait avec ces paroles de haine. Peu à peu, la voix de Catherine s'apaisa et elle se tut, buvant alors son thé à petites gorgées presque mondaines, comme si rien ne s'était passé. Darnaudguilhem avait l'impression d'assister à une passe d'hypnose où après avoir fait jouer au sujet le rôle d'Hitler, on lui avait suggéré celui d'une vieille lady anglaise.]

Le discours s'est donc transformé. La croyance aux extra-terrestres n'est plus destinée à faire advenir un monde où tous seraient heureux. Elle affirme maintenant l'existence d'une race supérieure destinée à prendre le pouvoir sur la race inférieure des non-convertis. On retrouve les mêmes affirmations que celles des fanatiques chrétiens du Moyen-Âge ou celles des puritains anglais, par lesquelles tous justifient la nécessité de l'extermination de certains hommes par d'autres. Il s'agit bien d'une pensée totalitaire, que Darnaudguilhem analyse comme telle : un discours nazi qui évoque celui d'Hitler, et qui vise l'endoctrinement de ceux à qui il s'adresse. Comme vis-à-vis de Sir Chadwick ou de Cromwell, c'est l'humour qui permet de prendre ses distances avec ce qu'affirment les Frères des Étoiles : la comparaison des soucoupes volantes avec des assiettes à chabrot ou l'énumération des noms d'étoiles que se sont donnés les fidèles, qui les rend ridicules, rappellent que les mots peuvent aussi être utilisés pour travestir la réalité. La possibilité de tourner en dérision est bien une manifestation de la liberté de penser.

5.3.4. Le jeu du pouvoir et de la crédulité

La nouvelle « Permenada de santat », publiée en 2016, revient sur cette thématique de la manipulation des esprits, en mettant davantage l'accent sur la naïveté de ceux qui se laissent prendre au discours prophétique. Elle présente un autre gourou, Delcombel, naturopathe mais aussi adepte d'une religion proche de celle de l'Église de Jésus-Christ des Saints des Derniers Jours [1105]. Il prétend guérir ses malades par un mélange de pratiques religieuses et nutritionnelles. Le détective Gaétan Cahuzac a été chargé de retrouver Angéline Ramaroson qui a disparu. Le récit est fait par un narrateur homodiégétique, Julien, qui travaille pour Gaétan :

> *Le pair aviá pogut júnher l'amorós d'Angelina que li aviá dich que aviá pas pogut l'empaischar de segre un tipe estranh, vengut far una conferença ente era question de darriera chança per ganhar lo Paradís e tot un pilòt de conarias mai fachas per rire que per las prener au seriós. Mas Angelina era estada pivelada per queu discors trasfòu e semblava que lo Medecin Delcombel àie una clinica o benleu una maison de repaus. E lo jòune Razafindrainibe aviá prometut de 'nar veire çò que se passava dins quel establiment. Aviá tornat credar quinze jorns pus tard que s'era fait proprament fotre defòra dau chasteu de la Valosa, a quauques quilometres de Maraval. Aviá quitament pas pogut trasveire Angelina nimai li far passar un bocin de letra. E s'era fait dire*

[1105] Église fondée en 1830 par Joseph Smith à Fayette, dans l'État de New-York. Elle est aussi appelée Église Mormone.

rufament que lo monde que eran quí avián mestier de se pausar e que ren venhe contranher lor dialògue coma Diu.

[Le père avait pu joindre l'amoureux d'Angéline qui lui avait dit qu'il n'avait pas pu l'empêcher de suivre un type bizarre, venu faire une conférence où il était question de dernière chance pour gagner le Paradis et de tout un tas de conneries faites davantage pour rire que pour les prendre au sérieux. Mais Angéline avait été fascinée par ce discours insensé, et il semblait que le médecin Delcombel ait une clinique ou peut-être une maison de repos. Et le jeune Razafindrainibe avait promis d'aller voir ce qui se passait dans cet établissement. Il avait rappelé quinze jours plus tard, car il s'était fait proprement mettre dehors du Château de la Valouse, à quelques kilomètres de Maraval. Il n'avait même pas pu entrevoir Angéline ni lui faire passer un bout de lettre. Et il s'était fait dire avec rudesse que les gens qui étaient là avaient besoin de se reposer et que rien ne vienne contrarier leur dialogue avec Dieu.]

Delcombel exige de ses malades une soumission totale à ses prescriptions et leur impose une forme d'ascétisme : maigres repas, absence de chauffage et interdiction d'écouter de la musique. Il les affaiblit physiquement, les isole de l'extérieur en leur interdisant visites et téléphone, et pratique le culte de la personnalité. Dans la grande entrée du château, son portrait trône comme une immense image pieuse :

Uelhs vers lo ceu, dos dets de la man drecha dreçats. Era environat d'una frasa daurada : « Seguetz me, vos menarai a Diu ». Era pas marfie, lo goiat. Per far mai profete, s'era laissat frotjar barba e piaus e sos uelhs blus t'espiavan drech dedins, coma per te pivelar.

[Yeux au ciel, deux doigts de la main droite levés. Il était entouré d'une phrase dorée : "Suivez-moi, je vous mènerai à Dieu". Il n'était pas manchot, le garçon. Pour faire davantage prophète, il s'était laissé pousser la barbe et les cheveux, et ses yeux bleus plongeaient droit dans les vôtres, comme pour vous fasciner.]

Delcombel délivre sa bonne parole à ses patients par haut-parleur interposé lorsqu'ils sont assemblés dans la salle à manger ou dans la chapelle. Dans les chambres, les bruits des activités de chacun sont retransmis à un central grâce à des capteurs. Les contestataires y sont interpellés, toujours par haut-parleur, et menacés d'expulsion s'ils ne rentrent pas dans le droit chemin. Dans un espace restreint, c'est le monde de la coercition et de la surveillance généralisée. Orwell et son roman *1984* ne sont pas loin. Les pressions physiques et morales sur les pensionnaires font leur effet. Julien et Cahuzac voient ainsi, au milieu du repas, une femme tomber en transes en entendant Delcombel chanter un hymne dans le haut-parleur. Certains convives se mettent aussitôt à prier. Gaétan les interrompt en se moquant d'eux : *« Cresetz pas que vaudriá mielhs invocar Sent Gardenal o Sent Valium ? »* [Vous ne croyez pas qu'il vaudrait mieux invoquer Saint Gardénal ou Saint Valium ?] Sa remarque est reçue comme un blasphème et scandalise les assistants. Delcombel entre alors dans la pièce, furieux, et procède à un exorcisme :

Fusilhet tot lo mond de sos uelhs blus, se doblet sus la femna aurá tenduda daus talons au cagaçon, li pauset las doas mans sus las espanlas, « lo mau es trapat de surtir de nòstra sòr Janina – en mai s'apelava Janina… – espiatz, espiatz coma son còrs prend pena a escupir lo demon que s'i es renconhat. Prejatz, prejatz, frairs e sòrs ! Belsebut, Leviatan, Asmodea, Barberit, Astarot, que que siàs, suert dau còrs e de l'arma de nòstra sòr, iamaj a riguf esaf et taçart spòc eztert ztorc ed engis ol euq ! » E ben pitit, que deguet i far, que la Janina d'un còp venguet tota mofla e se botet de roflar coma 'na lira. Lo mestre 'chabet sas maniganças, se drecet, lancet un'espiada victoriosa a sos pacients esbaubits que, obludant sopa e jus de caròta, tomberen de genuelhs, marmusant de las accions de gràcia e de las lauvenjas dau mestre que, un còp de mai, veniá de vencer las Fòrças dau Mau.

[Il fusilla tout le monde de ses yeux bleus, se pencha sur la femme maintenant tendue des talons à la nuque, lui posa les deux mains sur les épaules, « le mal est en train de sortir de notre sœur Janine – en plus elle s'appelait Janine… – regardez, regardez comme son corps a de la peine à cracher le démon qui s'y est introduit. Priez, priez, frères et sœurs ! Belzébuth, Léviathan, Asmodée, Barberith, Astaroth, qui que tu sois, sors du corps et de l'âme de notre sœur, siamaj à riuf essaf et écart siof eziert xiorc ed engis el euq ! » Eh bien mon petit, cela dut y faire, car Janine devint d'un seul coup toute molle et se mit à ronfler comme un loir. Le maître termina ses simagrées, se redressa, lança un regard victorieux à ses patients stupéfaits qui, oubliant soupe et jus de carotte, tombèrent à genoux, murmurant des actions de grâce et louant le maître qui, une fois de plus, venait de vaincre les Forces du Mal.]

La nouvelle met en relief le décalage entre les patients crédules, incapables de prendre de la distance avec les paroles du gourou, et l'esprit critique dont font preuve Gaétan Cahuzac et son comparse. Pour réussir à rentrer dans la maison de repos, le détective, en véritable Tartuffe, offre à Delcombel une parodie de ses propres discours, que rapporte Julien :

Mas per entrar a la Valosa, foliá tanben far prueva de fe en Diu, que la garison de tot mau era entre Sas Mans. E ben, vesetz-vos, quò tombava finament bien, que justament, dempuei sa malàudia, lo comte daus Ombradors aviá sentit la mòrt lo freular e s'era virat vers lo Tot Podent, 'chaptant per de las pregieras de chasca minuta las annadas de maucresença, d'inhorença de la Grandor Divina, e de mesprès de la Fe Vertadiera. Te desboiret quò emb tau un aplomb, que quitament io, las lagremas me vengueren qua'iment davant tant d'umilitat e de repentir.

[Mais pour entrer à la Valouse, il fallait aussi faire preuve de foi en Dieu, car la guérison de tout mal était entre Ses Mains. Eh bien, voyez-vous, cela tombait vraiment bien, car justement, depuis sa maladie, le comte des Ombradours avait senti la mort le frôler et s'était tourné vers le Tout Puissant, rachetant par des prières de chaque minute les années de mécréance, d'ignorance de la Grandeur Divine, et de mépris de la Foi Véritable. Il vous débita tout ça avec un tel aplomb que même moi, j'en eus presque les larmes aux yeux devant tant d'humilité et de repentir.]

Quant à Julien, c'est par l'humour qu'il déconstruit pour son lecteur le fonctionnement de l'institution, en évoquant par exemple, comme Barnabé, des expériences personnelles et des faits prosaïques :

Eran tots bastits sus lo mesme modele, nòstres vesins de taula, palles, magres, e quauques uns, segur lo mai ancians, eran d'una color aurenjada que retirava la de mos pitits frairs que nòstra mair olhava de caròta quante la foira los trapava.

[Ils étaient tous bâtis sur le même modèle, nos voisins de table, pâles, maigres, et quelques-uns, sûrement les plus anciens, étaient d'une couleur orangée qui me rappelait celle de mes petits frères que ma mère gavait de carotte quand ils étaient pris de diarrhée.]

Ou encore, il s'amuse de la voix sans visage qui lui parle dans sa chambre : *« Enrotí una conversacion coma lo cuenh de la chambra »* [J'engageai une conversation avec le coin de la chambre]. Le coin, devenu personne, lui adresse la parole ou bien lui répond. Par jeu, en sortant de la chambre, Julien lui tire la langue. Avec son acolyte Francisco, il invente aussi toutes sortes de ruses pour pouvoir se régaler la nuit de nourritures interdites. Mais ces plaisanteries d'écoliers ont du mal à compenser l'horreur de la découverte finale : Julien surprend les deux gardiens en train de rouler un cercueil dans un souterrain. Il y retourne avec Cahuzac, pour constater que l'endroit est rempli de ces cercueils. Leur décision est prise :

Faliá restar queu mostre que jos cubert de sonhar lo monde, los 'chabava de tuar aprep avec fait mina de los garir e que pivelava daus paubres einocents que cresián a sas farabiòlas.

[Il fallait arrêter ce monstre qui sous couvert de soigner les gens, achevait de les tuer après avoir fait semblant de les guérir, et qui subjuguait de pauvres innocents qui croyaient à ses fariboles.]

Le mensonge apparaît au grand jour. Grand amateur de mots, Delcombel sait les mettre au service de son escroquerie en pervertissant leur sens. Son principal mobile est en effet l'argent : il choisit ses victimes, et il ne les achève que lorsqu'elles ont signé un testament en sa faveur. Tout chez lui est joué, et il se sert de son pouvoir sur les autres de façon très consciente. Le piège dans lequel il les enserre, la minutie avec laquelle il les surveille font partie d'une stratégie. Se voyant démasqué, il réussit à garder suffisamment de sang-froid pour convier ses ouailles à une prière dans la chapelle. Mais le discours qu'il leur tient à travers le haut-parleur est devenu celui d'un dément :

La votz veniá isterica, aurá quo era unlaments, paraulas dementas, invocacion de sap quant de sents, boirada de bocins d'imnes, d'insultas, de sangluts. […] Aurá, lo rire fòu de Delcombel trundiá jos la pita vòuta ente daus anges bufant dins de las trompetas vos convidavan a de las rejauvissenças celestas, « A, voliatz ne'n aver de las novelas de Janina, de Dubarri, de Leimariá, vatz ne'n aver d'abòrd que vatz los junher dins las flamas de l'infern. »

[La voix devenait hystérique, maintenant c'étaient des hurlements, des paroles démentes, l'invocation de je ne sais combien de saints, mêlée de morceaux d'hymnes, d'insultes, de sanglots. […] Maintenant, le rire fou de Delcombel retentissait sous la petite voûte où des anges soufflant dans des trompettes vous conviaient à des réjouissances célestes, « Ah, vous vouliez en avoir, des nouvelles de Janine, de Dubarry, de Leymarie, vous allez en avoir tout de suite, parce que vous allez les rejoindre dans les flammes de l'enfer. »]

Trois explosions mettent le feu à la chapelle, et déclenchent la panique :

Los anges dau plafond començavan de se torchilhonar e de perdre quauques bocins, la charpenta s'abrandet e una plòia de lutas venguet 'lumar daus fuòcs dins los piaus e los 'bilhaments dau paubre tropeu que s'escraunava e començava de s'entrechaupir.

[Les anges du plafond se mirent à se tordre sur eux-mêmes et de perdre quelques morceaux, la charpente prit feu et une pluie de petits bouts de bois enflammés vint allumer des feux dans les cheveux et les vêtements du pauvre troupeau qui poussait de grands cris et commençait à s'entrepiétiner.]

Comme les autres personnalités délirantes que décrit Ganhaire, Delcombel procède à l'inversion des valeurs, matérialisée ici par l'image des anges peints transformés en damnés qui brûlent dans les flammes de l'enfer. Mais la scène peut se relier aussi à d'autres visions d'horreur. Le rassemblement dans l'église, les explosions, l'incendie et la poussée de la foule vers la sacristie évoquent très nettement le récit de Marguerite Rouffanche, l'une des survivantes du massacre d'Oradour-sur-Glane [1106]. Le romancier choisit ici de faire échapper la foule au massacre, tout comme Delcombel, que Francisco sauve de justesse. Le gourou sera inculpé d'incendie volontaire et de tentative de meurtre de masse.

Ganhaire insiste ainsi sur les effets délétères de tous les fanatismes, à toutes les époques, et sur la nécessité pour chacun de conserver son sens critique. Il dénonce l'intolérance religieuse, dont le moteur est la haine de l'autre. La description des massacres et des cruautés qu'elle engendre suffit à l'accuser. Mais il dénonce aussi les perversions dont la religion est l'objet dès qu'elle sert un enjeu de pouvoir, que les manipulateurs poursuivent des objectifs

[1106] Pauchou et Masfrand, 1964 [1945], 54.

politiques comme Cromwell, ou simplement leur intérêt personnel, comme Azram-Levasseur ou Delcombel.

5.3.5. Croyants et mécréants

La question est donc posée : à quelles conditions une religion peut-elle prétendre venir en aide à l'humanité ? La réponse est aussi à chercher du côté des croyants et de leur pratique au quotidien.

C'est le roman policier *Las tòrnas de Giraudon* qui est le plus explicite à ce sujet. Le commissaire Darnaudguilhem doit y mener une enquête sur le meurtre de Joseph, jardinier à l'Évêché de Maraval, mais aussi à la maison Saint-Vincent de *Chasteu-Belaiga* [Château-Belaygue], qui abrite une communauté féminine. Joseph vient d'être tué d'un coup de pelle dans le jardin familial où il habite à l'année. Mais c'est surtout un « ancien » de l'orphelinat de Giraudoux. Cet orphelinat, coupé du monde pendant l'Occupation, est devenu un lieu de débordements sexuels où tout le monde couche avec tout le monde. Homosexualité, bisexualité, pédophilie et changements incessants de partenaires y sont la règle.

> *Lo comissari eimajava bien quela epòca de folia ente la vita teniá a d'un fiau, ente chasque jorn de vita era un jorn ganhat sus la mòrt, ente faliá viure, viure, viure… E tot lo monde sap que la pròva la mai segura de vita vidanta es de* perpetuar l'espècia *coma disiá un article dins una revuda de psicologia legida i aviá dau temps* [1107].
>
> [Le commissaire imaginait bien cette époque de folie où la vie ne tenait qu'à un fil, où chaque jour de vie était un jour gagné sur la mort, où il fallait vivre, vivre, vivre… Et tout le monde sait que la preuve la plus sûre qu'on est vraiment vivant est de *perpétuer l'espèce*, comme disait un article dans une revue de psychologie qu'il avait lue il y avait un certain temps.]

Ces relations complexes engendrent jalousies et frustrations. Un carnet écrit par Marinette Dusutour, l'une des jeunes femmes qui s'occupe des orphelins, en donne une idée. Marinette a eu au début une relation avec Sœur Bérengère. Mais celle-ci l'a délaissée pour d'autres amours, ce que Marinette n'a jamais accepté. L'arrivée d'un certain Guido, un bel Italien, vient compliquer la situation : il devient l'amant de Marinette, de Bérengère, et peut-être même d'Éliette, une autre jeune femme. La plupart des hommes ont quitté Giraudoux, où il ne reste que le jeune Nardou, handicapé mental, et Joseph, confit en dévotion, sur lequel Marinette jette son dévolu. Le contexte de la guerre et de la Résistance aggrave les choses. Quarante hommes du maquis de Sarrazac sont un jour massacrés, et Guido est fortement soupçonné de les avoir dénoncés. Or parmi ces maquisards, il y avait le père et les deux frères de Marinette. Celle-ci attire Guido dans un piège et le tue à coups de pelle. Dans un accès de haine et de jalousie, elle retourne son agressivité contre Sœur Bérengère et Éliette qui viennent d'arriver et qui ont assisté à la fin de la scène. Éliette lui saute à la gorge, sous le regard effaré de Joseph qui, tombé à genoux, prie Dieu qu'il sauve son amie. Marinette est tuée, mais on sait qu'elle a laissé le carnet dans lequel elle écrivait tout. Il contient donc vraisemblablement le récit de la grossesse et de l'avortement de Sœur Bérengère. Joseph, Sœur Bérengère et Éliette se mettent à sa recherche. Mais ce n'est que soixante ans après les faits que les travaux engagés par les Hollandais dans l'orphelinat donnent à Joseph l'occasion d'aller fouiller l'ancienne

[1107] *Las tòrnas de Giraudon*, 168.

chambre de Marinette, à moitié démolie par le bulldozer. Or Éliette a eu la même idée au même moment :

> *Lo Joseph s'era desvirat e aviá meschentament rachanat en veire Elieta, blava de colera e de frustracion. Avián pas perdut de temps en civilitats. S'eran foitats l'un contre l'autre, e la baralha per lo pitit libre era estada sauvatja. Mas lo merilhier de merda, quo es entau que Elieta l'aviá chafrat, aguet lo dessus e trobet lo biais de s'enfugir emb los sovenirs, las confessions, las medisanças de Marineta. Elieta era tombada sechament per terra, e lo temps qu'ela se tornesse levar, l'autre encuralhat – autre chafre – aviá enforchat son petaron e s'era enfugit* [1108].
>
> [Joseph s'était retourné et avait méchamment ricané en voyant Éliette, bleue de colère et de frustration. Ils n'avaient pas perdu de temps en civilités. Ils s'étaient jetés l'un contre l'autre, et la bagarre pour le petit livre avait été sauvage. Mais le sacristain de merde, comme l'avait surnommé Éliette, avait eu le dessus et trouva moyen de s'enfuir avec les souvenirs, les confessions, les médisances de Marinette. Éliette était tombée sèchement par terre, et le temps qu'elle se relève, l'autre fieffé bigot – autre surnom – avait enfourché son vélomoteur et s'était enfui.]

Ces propos rapportés font partie de la longue déposition qu'Éliette fait au commissariat après s'être désignée comme coupable du meurtre de Marinette. Si elle cherche le carnet, c'est pour le détruire. Joseph au contraire a l'intention de s'en servir contre elle, et contre Sœur Bérengère. Pourtant, le témoignage de Louis Villechalane le décrit comme particulièrement dévot :

> *Era, coma dire, un pauc faròia, que aviá, qué ? vint ans, benleu, pas mai, e era desjà bonhat en devocion. La quita Berangiera l'espiava d'un aer au còp risolaire e desconsolat. Se donava se-mesma de las peniténcias, per de las fautas que aviá segurament pas fachas, que un pòt gaire fautar quand un es tota la jornada au vergier a traficar aprep las tomatas, las pompiras e tota la senta besunha* [1109]*…*
>
> [Il était, comment dire, un peu sauvage, car il avait, combien donc ? vingt ans, peut-être, pas plus, et il était déjà confit en dévotion. Bérengère elle-même le regardait d'un air à la fois rieur et désolé. Il se donnait à lui-même des pénitences, pour des fautes qu'il n'avait sûrement pas commises, car on ne peut guère fauter quand on est toute la journée au jardin à trafiquer après les tomates, les pommes de terre et tout le saint-frusquin…]

Mais Joseph est un Tartuffe qui cache bien son jeu. Le carnet de Marinette le décrit au contraire comme un amant particulièrement doué. Darnaudguilhem, rentré chez lui après les aveux d'Éliette, reste songeur devant sa double personnalité :

> *Quo era Josep queste còp que li emplissiá l'esperit. Coma victima, s'era d'en prumier 'pelat la simpatia dau monde. Fau ben dire que sa vita semblava suausa, lena, mofla, conflada de sentetat, confida en devocion. Mas Monsenhor, Joan Loís, lo Fernand e la quita Mair Joana ne'n coneissián nonmàs lo costat que voliá ben montrar, e degun podiá imaginar son passat verenós e son aguissença per Berengiera* [1110].
>
> [C'était Joseph qui, cette fois, lui emplissait l'esprit. Comme victime, il s'était d'abord attiré la sympathie des gens. Il faut bien dire que sa vie semblait paisible, sereine, douce, emplie de sainteté, confite en dévotion. Mais Monseigneur, Jean-Louis, Fernand et même la Mère Joana en

[1108] *Las tòrnas de Giraudon*, 257.
[1109] *Las tòrnas de Giraudon*, 83.
[1110] *Las tòrnas de Giraudon*, 263.

connaissaient seulement le côté qu'il voulait bien montrer, et personne ne pouvait imaginer son passé sulfureux et sa haine pour Bérengère.]

La pratique religieuse de Joseph est fondée sur la culpabilité : ses excès religieux sont destinés à compenser ses débordements sexuels d'autrefois. L'évêque, d'ailleurs, a été relativement clairvoyant même si le passé de Joseph lui est resté inconnu :

> *« Òc, sa fe era un pauc, coma dire ? (l'evesque semblava aimar quela expression.) excessiva ? Quo es pas sovent que avem [agut]* [1111] *a nos en planher… Lo paubre pair Abriu li disiá sovent, de son temps,* Josep, lo Senhor aima pas los que ne'n fan de tròp, quo es coma si 'vián quauquaren que se'n podrián blasmar… *» Mas lo paubre Josep escotava pas e tornava marmusar pregieras sus pregieras, se signava de sas quatre crotz, e te desbotjava son chapelet… « Mai io tanben, ai sovent eissaiat de comprener d'ente li veniá quela furor religiosa. Quo era, coma dire ? En presa directa coma lo Senhor… Quò-quí, quo es pas de io, mas dau pair Gorsòlas, que disiá tanben que era benleu grana de mistic… Mas sa devocion semblava – coma dire ? – virar sus ela-mesma, sens lo menar ben lonh, lo paubre… Era coma un mainatge, aviá un pilòt d'eimatges sents, que espiava tot lo temps, e que daus uns còps potonava, subretot los de la Senta Vierja… » Darnaudguilhem levet una parpela. « N'autres tanben, aimam gaire queu genre, sabetz, mas per Josep, quò se 'restava lai, ne'n som segurs… Lo laissavam jamai sol coma daus dròlles o de las dròllas, som pas necis, sabetz* [1112] *… »*
>
> [« Oui, sa foi était un peu, comment dire ? (L'évêque avait l'air d'aimer cette expression.) excessive ? Ce n'est pas souvent que nous avons [eu] à nous en plaindre… Le défunt père Avril lui disait souvent, quand il était encore là, *Joseph, le Seigneur n'aime pas ceux qui en font trop, c'est comme s'ils avaient quelque chose à se reprocher…* » Mais le pauvre Joseph n'écoutait pas et se remettait à murmurer prières sur prières, il se signait de ses quatre croix, et vous dévidait son chapelet… « Moi aussi, j'ai souvent essayé de comprendre d'où lui venait cette fureur religieuse. C'était, comment dire ? En prise directe avec le Seigneur… Ça, ce n'est pas de moi, mais du père Goursolas, qui disait aussi que c'était peut-être une graine de mystique… Mais sa dévotion semblait – comment dire ? – tourner sur elle-même, sans le mener bien loin, le pauvre… Il était comme un enfant, il avait un tas d'images saintes, qu'il regardait tout le temps, et qu'il baisait parfois, surtout celles de la Sainte Vierge… » Darnaudguilhem leva une paupière. « Nous aussi, nous n'aimons guère ce style, vous savez, mais pour Joseph cela s'arrêtait là, nous en sommes sûrs… Nous ne le laissions jamais tout seul avec des petits garçons ou des petites filles, nous ne sommes pas idiots, vous savez… »]

Les propos de l'évêque s'avèrent contradictoires : il prend tout de même ses précautions, au cas où ses certitudes se verraient mises à mal… Joseph, dès le début du roman, est en tout cas une énigme. Il l'est encore peut-être davantage à la fin, car sa foi interroge : Joseph croit être croyant, mais on se demande ce qu'il a compris de la religion qu'il pratique. En cela, il rejoint les meneurs religieux qui inversent les valeurs, mais aussi le commun des nonnes qui peuplent les couvents, et que Mère Joana juge sévèrement :

> *« Òc ben queu paubre Josep… Que ne'n dire de mai ? Una enfància malurosa, segur, d'orfanelat en orfanelat, tarabustat entre de las sòrs finas coma dau piau d'ase, dau genre minjaràs quante auràs fait dietz chapelets, o si pissas au liech, lo Bon Diu te lo copará. » Mair Joana semblava pas aver una tròp nauta opinion de sas companhas. « Quò vos estona ? Mas sabetz, n'en i a, aquí, que aurán ben dau chamin a far avant de se sietar a la drecha dau Senhor, e lo piei, quo es que 'las cresen aver fait dau mielhs* [1113] *… »*

[1111] Le participe passé semble avoir disparu à l'édition. Nous le rétablissons.
[1112] *Las tòrnas de Giraudon*, 39.
[1113] *Las tòrnas de Giraudon*, 55.

[« Eh oui, ce pauvre Joseph… Qu'en dire de plus ? Une enfance malheureuse, c'est sûr, d'orphelinat en orphelinat, tiraillé entre des sœurs bêtes comme leurs pieds, du genre tu mangeras quand tu auras récité dix chapelets, ou si tu fais pipi au lit, le Bon Dieu te le coupera. » Mère Joana ne semblait pas avoir une très haute opinion de ses compagnes. « Ça vous étonne ? Mais vous savez, il y en a, ici, qui auront bien du chemin à faire avant de s'asseoir à la droite du Seigneur, et le pire, c'est qu'elles croient avoir fait pour le mieux… »]

Le constat aboutit donc à un paradoxe : ceux qui affirment très haut être croyants sont aussi ceux qui mettent le moins en pratique les valeurs de leur religion. À l'inverse, des mécréants ou des tièdes qui restent modestes et discrets peuvent témoigner de grandes qualités humaines. Amené à constater que Nani, même si elle sert un puritain anglais, n'a pas renoncé à ses pratiques « papistes », Barnabé explique comment on conçoit la religion dans sa famille :

A Malacomba, la devocion era netament pus tèbia. Chas nos estimavan que la religion, quo era pas lo mai important dins la vita. De temps en temps, coma per Rampaums o per las Pitas Pascas, colàvem ben tots quatre a Bordelha per i auvir messa a l'eigleisa ; mas quo era subretot una ocasion de saludar un pilòt de brave monde e de platussar un moment emb ilhs [1114].

[À Malecombe, la dévotion était nettement plus tiède. Mes parents estimaient que la religion, ce n'était pas le plus important dans la vie. De temps en temps, comme pour les Rameaux ou pour les Petites Pâques [1115], nous descendions bien tous quatre à Bourdeilles pour y entendre la messe à l'église ; mais c'était surtout une occasion de saluer un tas de braves gens et de bavarder un moment avec eux.]

La messe est davantage l'occasion de rassembler la communauté que celle d'honorer un Dieu qui se soucie peut-être bien peu des hommes. La famille de Barnabé s'en dispense la plupart du temps, avec l'aide active du curé de Bourdeilles. Tous les dimanches, celui-ci fait semblant de venir dire la messe dans la chapelle du château, alors qu'il est en fait invité à partager le repas dominical :

A chascun de quilhs repais, lo bon Jiròni, immancablament, nos fasiá, mieg risolent, mieg seriós, una remarca dau genre : « Sabètz que, d'entau vos dispensar de quasi totas las messas, v'autres vos aprestatz tots quatre una bona plaça en Infern, sens parlar de ieu, que sei vòstre complice dins quel afar e que peche grevament en tàiser a tot lo monde vòstra conducha blasmabla. » A qué mon pair respondiá : « As benleu rason. Mas veses, Jiron, ieu, quand pense a çò que se passet, quò fai pas tant de temps que quò, entre Catoliques e Protestants, simplament perqué chasque partit pretendiá deténer la Vertat Vertadiera, me pòde pas empachar de me pausar de las questions. E me dise que la saviesa, quo es de se téner pro a l'escart tant daus uns coma daus autres. » Sus quò, sasissiá dins lo plat un bon tròç dau peisson e dau farcit e, coma chascun l'imitava e se trapava a minjar, la discussion se trobava clausa [1116].

[À chacun de ces repas, le bon Jérôme, immanquablement, nous faisait, mi-rieur, mi-sérieux, une remarque du genre : « Vous savez que, à vous dispenser ainsi de presque toutes les messes, vous vous apprêtez à tous quatre une bonne place en Enfer, sans parler de moi, qui suis votre complice dans cette histoire et qui pèche gravement en taisant à tout le monde votre conduite blâmable. » À quoi mon père répondait : « Tu as peut-être raison. Mais tu vois, Jirou, moi, quand je pense à ce qui s'est passé, il n'y a pas si longtemps que ça, entre les Catholiques et les Protestants, simplement parce que chaque parti prétendait détenir la Vérité Vraie, je ne peux pas m'empêcher de me poser des questions. Et je me dis que la sagesse, c'est de se tenir suffisamment à l'écart des

[1114] *Dau vent dins las plumas*, 41.
[1115] Il s'agit du dimanche de Quasimodo, qui suit Pâques. En gascon et en languedocien, il est appelé *« Las Pasquetas »*. (Cf. TDF)
[1116] *Dau vent dins las plumas*, 41-42.

uns comme des autres. » Sur quoi il saisissait dans le plat un bon morceau du poisson et du farci et, comme chacun l'imitait et se mettait à manger, la discussion se trouvait close.]

Les fanatismes sont donc une fois de plus condamnés. Catholiques et protestants se retrouvent dans le même extrémisme, l'affirmation d'une Vérité unique qu'ils seraient seuls à détenir. Ils sont donc également dans l'erreur, puisqu'au nom de cette vérité ils se détruisent mutuellement. Sur le plan théologique, le père de Barnabé ne cherche pas à trancher. Essayer de savoir qui des uns ou des autres a raison n'a aucun intérêt, car la réponse échappe à l'entendement humain. Mieux vaut donc profiter du moment présent, de la convivialité autour de la table et du bon repas. Quant au Père Jérôme, curé de Creissac, il essaie de concilier deux positions inconciliables. En tant que prêtre, il doit rappeler à ses paroissiens leurs obligations, et ce qui les attend s'ils ne les remplissent pas. En tant qu'homme, il partage les convictions de Louis de Malecombe : la religion n'est pas ce qui est le plus important dans la vie. Mais il lui est interdit de le dire. Il lui est également interdit d'affirmer qu'on ne risque pas l'Enfer pour avoir manqué des messes, ni pour avoir dissimulé les manquements à la règle de ses paroissiens. Ses paroles sont donc de pure convention. C'est dans ses actes que se révèle la véritable nature de sa pensée.

Le curé de campagne, personnage récurrent dans l'œuvre de Ganhaire, est d'abord un homme comme les autres. Sa religion lui impose des efforts supplémentaires pour résister aux pulsions qu'il éprouve comme tout un chacun. Mais comme tout un chacun, il y demeure soumis. C'est pourquoi il peut lui aussi être suspecté de meurtre, voire s'en rendre coupable. Dans le roman policier *Sorne trasluc*, le Père Passarieu [Passeruisseau] constitue avec le médecin Hirsch et le maire-instituteur Monsieur Gautier ce que le commissaire Darnaudguilhem nomme un *« triò laïco-medicò-curatier* [1117] » [trio laïco-médico-calotin], ou encore *« los tres mosquetaris* [1118] *»* [les trois mousquetaires] soupçonné d'avoir fait basculer Azram-Levasseur du haut de la falaise. Sur dénonciation du capitaine Schmidt, les trois hommes sont emprisonnés au commissariat avant d'être emmenés au Palais de Justice de Maraval pour une audition par la juge d'instruction. Toute la population de Crassac s'est déplacée pour soutenir ses notables, et attend leur libération. Roselyne Lavergne obtient d'eux les aveux qu'elle attendait : si c'est bien le maire et le médecin qui ont eu les premiers l'idée de tuer le « Grand Prêtre », c'est le Père Passarieu qui

> *aviá furnit « l'arma dau crimi » quante en visar lo dessenh animat de la Crotz Roja avant de lo montrar a sas auvelhas, aviá conegut la possibilitat de renovelar, au Plat a Barba, en mens rison, lo scenari ente Azram remplaçariá lo coiòte* [1119].
>
> [avait fourni « l'arme du crime » quand en regardant le dessin animé de la Croix Rouge avant de le montrer à ses ouailles, il avait compris la possibilité de renouveler, au Plat à Barbe, en moins drôle, le scénario où Azram remplacerait le coyote.]

Tiraillé entre ses convictions religieuses et le désir de protéger les gens du pays en le débarrassant d'un malfaisant, il tient malgré tout à accompagner ses deux comparses sur le lieu du crime. C'est lui qui apporte la corde qui doit faire basculer Azram, et il aide également Monsieur Gautier à l'enrouler autour d'un chêne pour pouvoir la tendre. Il a donc pris une part active à la préméditation et au début d'accomplissement du meurtre, ce qui fait naître en lui, a posteriori, un sentiment de culpabilité que Darnaudguilhem perçoit dans son attitude. La morale

[1117] *Sorne trasluc*, 148.
[1118] *Sorne trasluc*, 149.
[1119] *Sorne trasluc*, 160.

reste sauve cependant puisque les trois hommes sont devancés par une autre meurtrière, la jeune Marieke qui veut venger son frère. Il n'en reste pas moins que le Père Passarieu a transgressé un interdit, en pensées et en actes, ce qui, peut-être, explique son nom.

De par son statut de ministre de Dieu, le curé de village est considéré par ses paroissiens à la fois comme un supérieur – il communique avec la divinité, il assure les rites indispensables – et un inférieur – il ne vit pas comme eux, ils se demandent s'il a une réelle utilité. Ceux-ci ont envers lui une attitude plutôt irrespectueuse, comme en témoigne cet échange rapide avec les habitués de l'auberge de Crassac, au moment où le Père Passarieu vient afficher le programme du cinéma :

> *« I a de la fessa ? » demandet una votz mocandiera. Lo curat respondet quauquaren sus las virilitats defalhentas qu'an mestier de se reviscolar. Puei acceptet lo veire de vin blanc ofert per la maison, dau temps qu'un jòune òme li fasiá una reflexion sus l'abséncia de dessenhs animats a la darriera seança e que los autres li tiravan las plasentariàs abitualas sus lo vin de messa e sus lo gorjareu en penda de tots los curats sens excepcion* [1120].
>
> [« Il y a de la fesse ? », demanda une voix moqueuse. Le curé répondit quelque chose sur les virilités défaillantes qui avaient besoin de reprendre vigueur. Puis il accepta le verre de vin blanc offert par la maison, pendant qu'un jeune homme lui faisait une réflexion sur l'absence de dessins animés à la dernière séance et que les autres lui débitaient les plaisanteries habituelles sur le vin de messe et sur le gosier en pente de tous les curés sans exception.]

Par son accoutrement et son comportement, le personnage prête à rire, et il en est conscient. L'arrivée du Père Passarieu venu inviter l'ancien instituteur à dîner donne ainsi prétexte à une scène comique :

> *Un pitit bruch lor faguet desvirar la testa : un ritme sec e familier sonava contra las vitras de las nautas fenestras : la man responsabla semblet un moment copada de tot còrs uman, puei un autre element se montret : un berret apareissiá e desapareissiá coma boschalh dins l'aiga. Enfin, una votz confermet l'apartenéncia umana de tots quilhs fenomenes : - Teofile ? I ses ? O-o ! qu'es l'ora de la sopa ! Gautier bombet a la fenestra, la dubrit e disset quauques mots au berret sautaire* [1121].
>
> [Un petit bruit leur fit détourner la tête : un rythme sec et familier résonnait contre les vitres des hautes fenêtres : la main responsable sembla un moment coupée de tout corps humain, puis un autre élément se montra : un béret apparaissait et disparaissait comme un bouchon dans l'eau. Enfin, une voix confirma l'appartenance humaine de tous ces phénomènes : - Théophile ? Tu es là ? Oh-oh ! C'est l'heure de la soupe ! Gautier fonça à la fenêtre, l'ouvrit et dit quelques mots au béret sauteur.]

L'apparition du curé, qui se fait par les différentes parties de sa personne, sous forme de synecdoques, rappelle celle de la dromadaire Aïcha [1122]. Le Père Passarieu doit être reconstitué à partir des indices de sa présence. Son langage familier et son abandon de toute dignité mettent à nu les aspects enfantins – et donc sympathiques – de sa personnalité. En voyant les policiers, il se met à rougir, *« coma trapat a raubar las confituras* [1123] *»* [comme surpris à voler les confitures]. La suite montrera qu'il s'agit bien d'une affaire de gourmandise : Joséphine est une excellente cuisinière. Le Père Passarieu est donc un bon vivant, qui fait

[1120] *Sorne trasluc*, 66.
[1121] *Sorne trasluc*, 113.
[1122] La monture du capitaine Schmidt dans ce roman, dont l'apparition est décrite p. 61.
[1123] *Sorne trasluc*, 113.

partager à ses amis les plaisirs de sa table. Là encore, la convivialité passe avant la religion. Les transgressions successives – le non-respect de la dignité qui doit être celle du prêtre, le laisser-aller aux plaisirs matériels – sont complétées par une impertinence qui est cette fois celle de l'auteur : Théophile Gautier se voit annoncer l'heure de la soupe…

Le Père Simon des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* et des nouvelles du cycle de Chantagreu a tout autant de difficultés à conserver l'attitude qui conviendrait à sa position dans le village. La nouvelle « Lo diable siá daus medecins » le montre en concurrence avec le médecin Chaminot, accourant comme lui chez l'ivrogne René Broussillou, en proie ce soir-là à une crise de délirium tremens. Tous deux sont costumés, car ils étaient en train de fêter Carnaval avec les autres Chantagreus. Chaminot est en diable, *« emb sas grandas banas e sa lonja coa ponchuda »* [avec ses grandes cornes et sa longue queue pointue] ; mais le Père Simon a quelque peu outrepassé ses capacités, ainsi que le raconte Panolha :

> *Un bon gròs Sent Peir, emb sas grandas alas e son aureòla que teniá emb dau fiau d'archauc, seguet [Chaminòt] de tota la vitessa de sas pitas chambas. Vos pòde ben dire d'abòrd qui qu'era : qu'era nòstre curet, lo Pair Simon, que, fatigat d'estre un simple sodard de l'Eigleisa, aviá, per un ser, chausit de ne'n venir lo chefe. E vesetz coma es, lo brave òme : a chasque còp que auva parlar d'un malaude, laissa tot tombar per 'nar veire si pòt pas servir a quauquaren, e si per malur quò 'nava tròp mau, per estar preste a administrar los derniers sacraments.*
>
> [Un bon gros Saint Pierre, avec ses grandes ailes et son auréole qui tenait avec du fil de fer, suivit [Chaminot] de toute la vitesse de ses petites jambes. Je peux bien vous dire tout de suite qui c'était : c'était notre curé, le Père Simon, qui, fatigué d'être un simple soldat de l'Église, avait, pour un soir, choisi d'en devenir le chef. Et voyez comme il est, le brave homme : à chaque fois qu'il entend parler d'un malade, il laisse tout tomber pour aller voir s'il ne peut pas servir à quelque chose, et si par malheur cela allait trop mal, pour être prêt à administrer les derniers sacrements.]

Le Père Simon, à la fois très maladroit et très têtu, est dans cette nouvelle un personnage éminemment comique, dans son désir de bien faire et son incapacité à comprendre la situation. La façon dont il persiste dans son obsession tout en niant la façon dont fonctionne le monde qui l'entoure rappelle les personnages de Molière, tout comme le titre de la nouvelle :

> *« Mon amic, mon amic, escotatz me, apasimatz vos, vos ne'n prege au nom dau Senhor, que morit sur la crotz, au nom de l'Esperit Sent, au nom de… » Lo nom de qué, zo saubrem benleu quauque jorn, perqué lo Pair Simon aguet nonmàs lo temps de baissar la testa per pas massar lo topin pissier en plena figura.*
>
> [Mon ami, mon ami, écoutez-moi, calmez-vous, je vous en prie au nom du Seigneur qui est mort sur la croix, au nom de l'Esprit Saint, au nom de… » Le nom de quoi, nous le saurons peut-être un jour, parce que le Père Simon n'eut que le temps de baisser la tête pour ne pas recevoir le seau hygiénique en pleine figure.]

Le Père Simon poursuit ses discours lénifiants, toujours en total contraste avec la violence de René Broussillou qui s'est mis à jeter de la vaisselle, et en essayant de barrer la route à Chaminot qui veut injecter à l'ivrogne une piqûre de calmants.

> *Las chausas aguessen pogut mau virar, e nòstre curet venir un martir, si lo medecin, que es jòune enquera, l'agués pas fait tombar per terra d'una borrada, au moment onte la taula de nuech li 'ribava sur lo conh dau chais ! Per terra, sas alas escicadas, son aureòla tota torsuda, lo Pair Simon tustava dau ponh, credant : « Laissatz me far, li vòle parlar ! li vòle parlar ! » E trobet lo moien de tirar lo Diable per la coá per l'empaichar d'avançar. Mas finalament, la coá laschet,*

perque era pas bien cosuda, e, seringa en avant, lo Diable bombet e plantet sa 'gulha dins la prumiera fessa que se presentet, que urosament era la dau Renat.

[Les choses auraient pu mal tourner, et notre curé devenir un martyr, si le médecin, qui est jeune encore, ne l'avait pas fait tomber par terre d'une bourrade, au moment où la table de nuit lui arrivait sur le coin de la figure ! Par terre, ses ailes déchirées, son auréole toute tordue, le Père Simon tapait du poing, en criant : « Laissez-moi faire, je veux lui parler ! je veux lui parler ! » Et il trouva le moyen de tirer le Diable par la queue pour l'empêcher d'avancer. Mais finalement, la queue lâcha, car elle n'était pas bien cousue, et seringue en avant, le Diable fonça et planta son aiguille dans la première fesse qui se présenta, qui heureusement était celle de René.]

Cette opposition entre la réaction inadaptée du Père Simon et la réaction réaliste du médecin, dans cette scène où se mesurent les pouvoirs de la médecine et ceux de la religion, en évoque une semblable : face à la crise d'hystérie de *« sòr Janina »* [sœur Janine], l'opposition entre la réaction des patients de Delcombel – invoquer Saint Antoine, Saint Côme ou Saint Damien – et la proposition de Gaétan Cahuzac des Ombradours – « invoquer » Saint Gardénal ou Saint Valium, médicaments dont l'efficacité est bien réelle. L'image finale du curé, Saint Pierre pitoyable qui n'a pas les moyens de ses ambitions, le place définitivement, comme un Tranuja ou un Maxime, du côté des vaincus : le médecin s'en va, *« laissant dernier eu lo paubre curet, que purava son evangelisacion mancada, sietat per terra, sa coá de diable a la man. »* [laissant derrière lui le pauvre curé, qui pleurait son évangélisation manquée, assis par terre, sa queue de diable à la main.] Le geste même qu'a fait le Père Simon pour empêcher Chaminot d'arriver à son but a eu un effet contraire à celui qu'il espérait : loin de le freiner, il l'a propulsé avec encore davantage de force sur René Broussillou. Tirer le diable par la queue, lorsqu'on passe de l'image à la réalisation – ou plus précisément, lorsque l'auteur prend l'expression au pied de la lettre –, a donc des conséquences imprévues…

Il n'y a pas qu'avec le médecin que le Père Simon a maille à partir. Dans la nouvelle « I a pas de Bon Diu », Ganhaire revient sur la traditionnelle querelle entre le curé du village et l'instituteur athée, ici marxiste. Le texte, écrit du point de vue d'un narrateur omniscient et non de celui de Panolha, met en scène l'évêque de Saint-Vincent Miramont [1124] en train de lire une lettre du Père Simon. Cette lecture déclenche chez l'évêque une crise de rire. Le lecteur est invité à relire la lettre une seconde fois, plus posément, en même temps que l'évêque, et donc à entendre le récit de la bouche même du prêtre. Celui-ci a rencontré l'instituteur Delbruelh en allant donner l'absolution au vieux Sicaire. Les deux hommes se saluent mais le ton monte rapidement, chacun invoquant son livre sacré, *« lo Kapital »* [le Capital] pour l'un et les Évangiles pour l'autre. N'y tenant plus, le Père Simon demande au Seigneur de frapper le mécréant de sa colère. Or justement le temps est à l'orage, et Dieu semble répondre. Mais c'est le curé, et non l'instituteur, qui est foudroyé. Tel l'apprenti sorcier, les pouvoirs qu'il invoque se retournent contre lui. C'est ce qui se produit également dans la nouvelle « La Font de Sent Marceu », où, écrit Panolha, *« nòstre bon Pelhas-Negras […] aguet pas lo brave ròtle. »* [notre bon Guenilles-Noires […] n'eut pas le beau rôle.] Le texte insiste cette fois sur les relations du curé et de ses paroissiens. Devant la sécheresse qui sévit, ceux-ci se décident à venir le trouver :

Quò sentiá talament a la catastròfa que quilhs pelhauds de Chantagreus comenceren de se damandar si lo moment era pas vengut de prejar lo Bon Diu, qu'avián pertant bien obludat quilhs darniers temps [1125].

[1124] Saint-Vincent Miramont est le bourg imaginaire où se trouve l'évêché.
[1125] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 28.

Cela sentait tellement la catastrophe que ces gueux de Chantagreus commencèrent à se demander si le moment n'était pas venu de prier le Bon Dieu, qu'ils avaient pourtant bien oublié ces derniers temps.

Le Père Simon s'en réfère à l'évêque, dont la réponse révèle l'esprit pragmatique et calculateur :

Comprene vòstre desir de far plaser a vòstres parofians, e coma es malaisat de refusar quò-qui a nòstras ovelhas, per un còp que dins lur desrei se viran de nòstre costat, fau pas mancar quela ocasion de tornar menar a la berjariá los anheus escartats. E per tot dire, un jorn o l'autre, la plòia mancará pas de tombar, e si avetz dich pro messas e fait pro processions, un còp o l'autre podretz júnher a vòstras pregieras de las accions de gràcia, e lo nom dau Senhor ne'n sirá glorificat [1126].

[Je comprends votre désir de faire plaisir à vos paroissiens, et comme il est difficile de refuser cela à nos ouailles, pour une fois que dans leur désarroi ils se tournent de notre côté, il ne faut pas manquer cette occasion de ramener à la bergerie les agneaux égarés. Et pour tout dire, un jour ou l'autre la pluie ne manquera pas de tomber, et si vous avez dit suffisamment de messes et fait suffisamment de processions, une fois ou l'autre vous pourrez joindre à vos prières des actions de grâce, et le nom du Seigneur en sera glorifié.]

Un post-scriptum souligne l'opportunisme de l'évêque : *« Vene nonmàs d'auvir au pitit pòste que lo temps se 'nava chamjar. Despaichatz-vos. »* [Je viens juste d'entendre à la radio que le temps allait changer. Dépêchez-vous.]

Seule la moitié des Chantagreus, toutefois, participe à la procession. Comme toutes les entreprises du Père Simon, celle-ci produit l'effet inverse de celui qui était escompté : un terrible orage se déchaîne, comme une punition divine envoyée par un Dieu vengeur, telle qu'on en trouve dans la Bible. Les récoltes sont détruites, des animaux sont tués et les toitures sont arrachées. Le doute subsiste pourtant sur l'origine du désastre, puisque la Marissou, sorcière du village, est intervenue elle aussi en menaçant le saint de la fontaine, Saint Marcel.

Ces échecs ont un point commun : ils ébranlent considérablement la foi du Père Simon, qui écrit à l'évêque pour lui confier ses doutes. La lettre qui relate les conséquences de la procession est d'une ironie particulièrement amère : *« Miracle, Monsenhor, miracle ! Degun es estat tuat, e vòstre servitor es pas estat esbudelat per sos parofians* [1127]*... »* [Miracle, Monseigneur, miracle ! Personne n'a été tué, et votre serviteur n'a pas été étripé par ses paroissiens…] Le Père Simon ne s'y interroge pas sur l'existence de Dieu, mais il est furieux contre lui : il l'a trahi et ridiculisé devant ses ouailles. Mais le prêtre est en même temps impuissant : incapable de faire un autre métier, il n'a pas de porte de sortie. Il lui est impossible de jeter sa soutane aux orties, et il doit donc se résigner :

Coma sei un paubre tipe, doman, quand 'nirai querre mon lach, dintrarai un pauc mai la testa dins las espanlas, e aurai las aurelhas qu'estuflarán una bona setmana de temps [1128].

[Comme je suis un pauvre type, demain, quand j'irai chercher mon lait, je rentrerai un peu plus la tête dans les épaules, et j'aurai les oreilles qui siffleront durant une bonne semaine.]

[1126] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 28.
[1127] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 31.
[1128] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 31.

Et le lecteur peut facilement imaginer que les moqueries ne lui seront pas épargnées… Le point de vue est un peu différent dans la nouvelle « I a pas de Bon Diu », où les paroles de l'instituteur, qu'il rapporte à l'évêque, l'ont réellement atteint dans sa foi : *« È ben, Monsur lo curet, çò que i a de segur, çò disset, vòstre Bon Diu, sabe pas si existís, mas çò que i a de segur, qu'es que visa bravament mau ! »* [Eh bien, Monsieur le curé, ce qui est sûr, dit-il, votre Bon Dieu, je ne sais pas s'il existe, mais ce qui est sûr, c'est qu'il vise joliment mal !] Dans la fin de la lettre, simplement résumée par le narrateur, le Père Simon hésite, tantôt doutant de Dieu, tantôt essayant de lui trouver des excuses : *« Comprenetz, tira sa foldra de talament naut, lo paubre… »* [Vous comprenez, il tire sa foudre de tellement haut, le pauvre…] Le lecteur, lui, comprend mieux pourquoi Monseigneur est pris d'un fou rire, et pourquoi il éprouve une tendresse particulière pour le curé de Chantagreu, Badarapieta et la Chapelle-Brujaud :

> *Lo paubre Pair Simon viviá ben durament son ministeri, e son evesque aviá tot plen d'admiracion per son acharnament, sa pietat, sa subrebela simplesa : cresiá enquera de puesser far lo monde melhor, lo paubre ! […] Quò fasiá gaire, lo Pair Simon aviá passat dietz jorns a l'eveschat, e aviá voidat son cur à son ancian companhon de seminari. De fach, lo monde era tròp dur per quel esperit simple e drech, que cresiá pertant de l'aver reviscolat, tornat uflar de bonas paraulas, e tanben de bona sopa, çò que deviá èsser chausa rara au presbiteri de Chantagreu.*
>
> [Le pauvre Père Simon vivait bien durement son ministère, et son évêque avait beaucoup d'admiration pour son acharnement, sa piété, son extraordinaire simplicité : il croyait encore pouvoir rendre le monde meilleur, le pauvre ! […] Il y avait peu, le Père Simon avait passé dix jours à l'évêché, et avait vidé son cœur à son ancien compagnon de séminaire. En effet, le monde était trop dur pour cet esprit simple et droit, qu'il croyait pourtant avoir revigoré, regonflé de bonnes paroles, et aussi de bonne soupe, ce qui devait être chose rare au presbytère de Chantagreu.]

Le Père Simon n'est donc pas de la même race que les Cromwell, Delcombel ou Levasseur. Il doute de tout, y compris de lui-même, et ne prétend détenir aucune vérité. Brave homme, amené à exercer son ministère auprès de paroissiens qui se soucient peu de spiritualité, il appartient à la lignée des inadaptés comme Tranuja ou Maxime, dont le monde intérieur est si prégnant qu'il les empêche d'être clairvoyants sur ce qui les entoure. Ce sont des personnages attachants, très humains jusque dans leurs défauts. Leurs interrogations, leurs faiblesses, leur difficulté à vivre renvoient le lecteur à ses propres questionnements.

À côté des problématiques chrétiennes ou sectaires, Ganhaire explore également d'autres modèles religieux, qui les éclairent d'une autre manière. Dans les romans et les nouvelles policières, l'islam est ainsi présenté comme une religion discrète, pacifique et tolérante. Dans la nouvelle « Los Esbratats » par exemple, l'auteur propose d'inverser les points de vue et d'interroger le christianisme et ses pratiques en les abordant avec un regard extérieur. C'est le patron du *Ouarzazate* qui prend pitié de Julien, grelottant de froid dans ses vêtements trempés, et qui lui prête une djellabah, alors que Gaétan Cahuzac demeure indifférent aux malheurs de son subordonné. Il n'hésite pas à faire, pour Francisco qui ne boit pas de thé, *« una pita desvirada a la lei coranica surtida de dejós lo comptador. »* [une petite entorse à la loi coranique sortie de dessous le comptoir.] Quant aux consommateurs du café, des musulmans eux aussi, ils sont stupéfaits d'entendre l'ancien commissaire se mettre à jurer en constatant qu'une fois de plus, il a perdu son odorat :

> *Jugaires d'eschac e fumaires de* narghile *levan la testa davant quela manifestacion de dolor. S'estonan una segonda davant queu grand tipe esborissat, de las lunetas negras, que leva au ceu dos braç magres en insultar lo diu daus romins – Diu mercés, Allah a ren a veire quí dedins –*

puei, tòrnan a lors ocupacions emb daus pitits movements de testa que ne'n disen long sus çò que pensan de la santat mentala daus infidelis.

[Joueurs d'échec et fumeurs de *narghilé* lèvent la tête à cette manifestation de douleur. Ils s'étonnent une seconde devant ce grand type ébouriffé, aux lunettes noires, qui lève au ciel deux bras maigres en insultant le dieu des roumis [1129] – Dieu merci, Allah n'a rien à voir là-dedans - puis retournent à leurs occupations avec de petits mouvements de tête qui en disent long sur ce qu'ils pensent de la santé mentale des infidèles.]

Dans le cycle de Darnaudguilhem, la tolérance et le pacifisme musulmans sont incarnés par l'inspecteur Ben Ahmrane. Celui-ci est très pratiquant, observe scrupuleusement l'Aïd et travaille le dimanche au lieu du vendredi, ce qui ne pose aucun problème dans ce commissariat exemplaire. Sa femme porte le voile et disparaît dès que le commissaire se montre dans l'appartement. Ce sont les enfants qui mettent un peu d'animation dans ce que Darnaudguilhem nomme *« quela kasbah (coma auriá dich Peironin) un pauc trò devoada au profete* [1130]*. »* [cette kasbah (comme aurait dit Peyrouny) un peu trop dévouée au prophète.] Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, la rencontre de l'inspecteur avec un certain Janusz Horowitz, de religion juive, est évoquée avec humour comme un possible Jihad. Mais la situation se retourne lorsque Horowitz lui raconte l'errance de sa famille à travers l'Europe pour échapper aux nazis :

E Ben Ahmrane, que aviá una lectura maitot suausa dau Coran, poguet pas lo laissar sens una embraçada frairala, a se 'trapar lo premi Nobel de la Patz [1131].

[Et Ben Ahmrane, qui avait aussi une lecture sereine du Coran, ne put pas le laisser sans une embrassade fraternelle, à décrocher le prix Nobel de la Paix.]

Il semble que ce soit cette pratique régulière du Coran, cette manière de le lire et de s'en nourrir spirituellement qui lui permet de conserver son calme en toutes circonstances. Ben Ahmrane est un personnage exceptionnel qui ne sait pas ce qu'est la violence. L'auteur rappelle, à travers lui, que la majorité des musulmans est loin d'être islamiste, et qu'il faut se garder des préjugés.

C'est un regard encore différent sur le monde qu'apporte l'inspecteur Diagana Traoré, arrivé au commissariat après les départs successifs de l'inspecteur Peyrouny, puis de l'inspectrice Béringuier. Il appartient en effet à une confrérie de Chasseurs du Mali, initiés auxquels on voue un grand respect. À la fois devin – il lit dans l'agencement des coquillages jetés au hasard –, féticheur – il interroge le fétiche Jenba –, et guérisseur – ses compatriotes viennent au commissariat pour lui demander de l'aide –, Diagana a appris à communiquer avec les esprits de la brousse grâce à son grand-père qui lui a transmis son savoir :

Son grand pair paternau aviá conegut en eu daus dons de garisseire e li aviá ensenhat los misteris de la medecina mandinga, l'aviá menat en brossa per li far conèisser las plantas, segur, mas tanben los esperits que trevavan los grands espacis, e li aviá aprés a los amistonar e a los dondar que eran ben pro sovent responsables daus maus que carcinavan lo monde tombat jos los sorcelatges daus maufasents. Quo es lo grand pair tanben que li aviá recomandat d'onorar Saane e Kontron, dius de la Chaça, e finalament a la fin de sa vita, aviá confiat lo fetiche Jenba que

[1129] Le CNRTL propose de ce mot la définition suivante : « Nom donné aux chrétiens et généralement aux Européens par les musulmans. »
[1130] *Las tòrnas de Giraudon*, 116.
[1131] *Las tòrnas de Giraudon*, 209.

comandava a la fodra e a la plòia au dròlle que 'viá a penas quinze ans. E quo era pas de creire, mas lo monde que lo venián consultar se'n tornavan sovent garits [1132] *…*

[Son grand-père paternel avait reconnu en lui des dons de guérisseur et lui avait enseigné les mystères de la médecine mandingue, l'avait emmené en brousse pour lui apprendre les plantes, bien sûr, mais aussi les esprits qui hantaient les grands espaces, et lui avait appris à les apprivoiser et à les dompter, car c'était bien souvent eux les responsables des maux qui consumaient les gens, tombés sous les sortilèges des malfaisants. C'est le grand-père aussi qui lui avait recommandé d'honorer Sanin et Kontron [1133], dieux de la Chasse, et finalement à la fin de sa vie, avait confié le fétiche Jenba, qui commandait à la foudre et à la pluie, au jeune homme qui avait à peine quinze ans. Et c'était incroyable, mais les gens qui venaient le consulter s'en revenaient souvent guéris.]

Dans la culture de Diagana Traoré, religion et médecine ne s'opposent pas. Bien au contraire, elles s'interpénètrent, mobilisant à la fois l'esprit et le corps du malade en vue de sa guérison. Mais le Chasseur ne conserve ses pouvoirs qu'au prix d'une stricte discipline :

E Darnaudguilhem aviá aprés que tot quò se fasiá sens far paiar, que los Chaçaires gardavan lors poders nonmàs au pretz d'una moralitat e d'una vita exemplaras, d'un respect puntilhós daus Ancians e dau còde de la Confrairia. E faliá tanben tornar de temps en temps en brossa per se tornar cloncar dins lo mitan originau d'ente veniá tota fòrça e tot saber [1134].

[Et Darnaudguilhem avait appris que tout cela se faisait sans faire payer, que les Chasseurs ne gardaient leurs pouvoirs qu'au prix d'une moralité et d'une vie exemplaires, d'un respect pointilleux des Anciens et du code de la Confrérie. Et il fallait aussi retourner de temps en temps en brousse pour se replonger dans le milieu originel d'où venaient toute force et tout savoir.]

La religion de Diagana Traoré est une religion bienveillante, dans laquelle celui qui possède des pouvoirs magiques est au service de la société. Ces pouvoirs sont contrebalancés par tout un ensemble de contraintes personnelles qu'il doit s'imposer pour pouvoir continuer à remplir son rôle. Pour l'inspecteur, il s'agit d'un choix religieux qu'il assume. En effet, l'Imam de Niafonke

l'aviá vougut desvirar de la medecina ancestrala e embarrar dins un islam estrech. Lo jòune Diagana aviá pogut eschapar a quel ensenhament que li pudiá per tornar a la vision dau monde de son grand pair.

[avait voulu le détourner de la médecine ancestrale et l'enfermer dans un islam étroit. Le jeune Diagana avait pu échapper à cet enseignement qui lui répugnait pour revenir à la vision du monde de son grand-père.]

[1132] *Un tant doç fogier*, 74.

[1133] Cf. Cissé 1964 : « La société des chasseurs repose sur le mythe de "Sanin et Kontron" qui lui sert à la fois de constitution et de code moral. Le mythe dit que : "Sanin et Kontron n'ont pas de patrie, *faso*, leur pays étant la brousse, c'est-à-dire partout où vit le gibier. Ils ne sont d'aucun clan, ni d'aucune race. Sanin, qui n'a pas été enfantée, ne connut point d'hommes ; cependant elle conçut et enfanta Kontron qu'elle initia aux secrets des choses visibles et invisibles de la brousse. Kontron sut rendre, par un dévouement jamais pris en défaut et par un amour filial porté au plus haut degré d'expression, l'affection et l'attention dont sa mère couva son adolescence. Il est l'archétype du chasseur, *dōso folo* ; il abattit toute sorte de gibier connu et inconnu des hommes ; il tua même des diables. Rien dans la brousse n'eut de secret pour lui, et il tira autant des êtres que des choses des connaissances aussi nombreuses que variées et aux usages multiples. Il resta chaste et de ce fait garda intacte sa pureté, *sanuya* (pureté de l'or). Les hommes qui imitèrent par la suite Kontron devinrent ses "enfants" : tout chasseur est " enfant", *dē*, de Sanin et Kontron et frère de tous les autres chasseurs." »

[1134] *Un tant doç fogier*, 75.

L'auteur oppose ici, une fois de plus, l'attitude intégriste qui conduit souvent au fanatisme, et l'attitude tolérante : Diagana Traoré concilie ses croyances traditionnelles avec un islam ouvert dont l'objectif est d'aider les hommes à mieux vivre, et non de les dresser les uns contre les autres. Les religions et les croyances, suivant la façon dont on les pratique, peuvent en effet amener au meilleur comme au pire. Pour Darnaudguilhem, le mieux reste donc de prendre ses distances avec le fait religieux, qui demeure une affaire personnelle. La meilleure arme reste l'humour, voire l'impertinence. Le lecteur, invité par la focalisation interne du texte à partager le point de vue du commissaire lorsqu'il entre dans la chambre de Sœur Bérengère, à la maison Saint-Vincent, peut ainsi constater que tout y est – presque – en ordre :

> *Lo pitit liech de conh era bien fait, l'abrechalh en ficela brochada era bien estirat, lo Criste, en mai d'èsser clavat sus sa crotz, aviá un bocin de rampaum en travers de l'embonilh, mas a part quò, tot era calme* [1135].
>
> [Le petit lit de coin était bien fait, le couvre-lit au crochet était bien repassé, le Christ, non content d'être cloué sur sa croix, avait un morceau de buis en travers du nombril, mais à part cela, tout était calme.]

L'impertinence et la provocation ne sont d'ailleurs pas le fait du seul Darnaudguilhem. Il arrive que les prêtres se laissent aller eux aussi. *« Escote d'una aurelha e me signe de l'autra* [1136] *»* [J'écoute d'une oreille et je me signe de l'autre], reconnaît, dans un zeugma plein d'humour, le curé de la nouvelle « Lo pestor e lo nenet » : il est bien tentant d'écouter les bêtises que raconte Fernand le boulanger. Quant au Père Langlade de la nouvelle « Lo darrier cebier », il laisse finalement les convives agir à leur guise :

> *Aviá bombat dins la cosina, preste a voar au fuòc de l'infern quela banda d'igonauds que s'aprestavan a festejar davant lo cadabre de la cosiniera. Mas lo silenci, lo reculhiment l'empaicheren de se lançar dins l'omelia qu'aviá preparada en galopar dempuei lo presbiteri. Se contentet de far sa crotz discretament. I aviá quitament pas de qué tirar de l'aiga a la paubra femna e l'idèia impia li venguet de sauçar lo boquet de tim dins lo cebier e de ne'n eisseringar lo còrps* [1137].
>
> [Il avait foncé dans la cuisine, prêt à vouer au feu de l'enfer cette bande de mécréants qui s'apprêtaient à festoyer devant le cadavre de la cuisinière. Mais le silence, le recueillement l'empêchèrent de se lancer dans l'homélie qu'il avait préparée pendant sa course depuis le presbytère. Il se contenta de se signer discrètement. Il n'y avait même pas de quoi donner de l'eau bénite à la pauvre femme et l'idée impie lui vint de saucer le bouquet de thym dans le civet et d'en asperger le corps.]

La perte de la Joana est une perte pour tous, qu'ils croient ou qu'ils ne croient pas en Dieu. Le silence et le recueillement s'imposent de façon spontanée, et traduisent bien mieux qu'une homélie conventionnelle les sentiments sincères qu'éprouve l'assistance. Il ne s'agit pas ici d'abord de religion, mais de respect envers un membre important de la communauté qui vient de mourir. Le repas mortuaire que la Joana a elle-même préparé tient lieu de communion et unit les vivants plus étroitement que ne le ferait une messe dans une église. C'est ce que comprend le Père Langlade, dont le mutisme est une acceptation de cette transgression collective. Il va même, en pensée, plus loin que ses ouailles : la sauce du civet, dernier don de Joana à ses convives, est certainement tout aussi sacrée que l'eau bénite. D'un point de vue

[1135] *Las tòrnas de Giraudon*, 194.
[1136] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 29.
[1137] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 49.

chrétien, l'idée est impie ; d'un point de vue humain, elle correspond à une attitude pieuse qui transcende le détail de tel ou tel rite. Le sentiment du sacré s'impose de lui-même, sans qu'il soit nécessaire de recourir à une religion particulière, et, loin d'exclure, il unit.

5.4. Les liens privilégiés : amour et amitié

La religion, susceptible de contribuer au Mal, empêtrée dans ses contradictions et finalement impuissante, n'est donc d'aucun secours à qui cherche un moyen de survivre à l'angoisse ou au désespoir. Celui-ci existe pourtant, mais c'est au niveau individuel qu'il se situe, dans la faculté d'établir une relation à l'autre fondée sur l'empathie. Souffrir à deux, c'est déjà souffrir moins.

5.4.1. L'amitié, un lien qui se cherche

Les nouvelles du premier recueil de Ganhaire, *Lo libre dau reirlutz*, se présentent comme un ensemble de variations autour des thèmes antithétiques de l'amitié et de la solitude. Quelle sorte de liens la première nous amène-t-elle à nouer ? Comment peut-on sortir de la seconde ? Les héros solitaires des quatre nouvelles « La chamineia », « Lo bibliotecari », « Soletat » et « La pòrta dau reirlutz » ratent leur vie, chacun à sa manière. Le narrateur du récit intitulé « La chamineia » passe à côté des plaisirs de la vie de couple, en refusant de voir dans sa femme autre chose qu'un élément du décor qu'il s'est construit, et en se réfugiant aux archives pour éviter toute communication avec elle. Jan dau Mas, qui réussit à la faire rire, vit à sa place un bonheur qui aurait pu être le sien. Le narrateur de la nouvelle « Lo bibliotecari », pareillement timide et effrayé par la vraie vie, celle du « dehors », veille sur deux cent mille livres inutiles en espérant que quelqu'un, un jour, poussera la porte de la bibliothèque. Lorsqu'enfin le miracle se produit, il s'aperçoit qu'il n'a rien compris et qu'il est trop tard. Tout comme lui, le narrateur de « Soletat », réfugié en haut de sa colline, éprouve dans la mélancolie du soir le besoin d'avoir des amis. Les fausses chouettes lui renvoient, dans un jeu de miroirs sonores, l'image diffractée de son enfermement et de son incapacité à communiquer. Le héros de la dernière nouvelle, « La pòrta dau reirlutz », finit par rentrer seul dans une maison qui l'intrigue depuis longtemps. Il en referme la porte sur lui, sachant qu'il va y disparaître, comme happé par la fascination morbide du suicide.

Cinq autres nouvelles sont au contraire des réflexions sur l'amitié et sur les formes qu'elle peut prendre. Dans la nouvelle « Raibe negre » [Rêve noir], le narrateur connaît toutes les habitudes de son ami X…, et dit être séduit par son caractère agréable et tranquille ; il apprécie sa conversation apaisante, tout comme ses fauteuils profonds et le whisky qu'il n'hésite jamais à lui resservir. Il semble qu'il vienne chercher chez lui une forme de réconfort, qu'effectivement X… lui procure, et que de son côté, X… sache parfaitement ce dont son ami a besoin. Pour sa part, X… a la difficulté inverse. Il n'a pas besoin d'être rassuré, mais au contraire explique qu'il a eu besoin, un jour, de ressentir l'angoisse :

> *« Conéissetz, comencet, mon caractari tranquille, mon egalitat d'umor e ma serenitat naturala. E ben vos dirai qu'un jorn, quò fai aurá un pauc mai de vint e cinc ans, quela tranquillitat, quela*

egalitat d'umor, vengueren a m'enuiar, e que l'enveja me prenguet de conéisser, un còp per lo mens, quela angoissa que sembla bolegar la vita daus autres [1138]*. »*

[« Vous connaissez, commença-t-il, mon caractère tranquille, mon égalité d'humeur et ma sérénité naturelle. Eh bien je vous dirai qu'un jour, cela fait aujourd'hui un peu plus de vingt-cinq ans, cette tranquillité, cette égalité d'humeur vinrent à m'ennuyer, que l'envie me prit de connaître, une fois au moins, cette angoisse qui semble agiter la vie des autres. »]

Pourquoi ce désir soudain ? Il naît au cours d'un repas au cours duquel les convives se mettent à décrire leurs cauchemars les plus horribles, et demandent à X… de leur raconter l'un des siens. Mais il a beau chercher, il ne trouve que des souvenirs de rêves agréables. *« Tot lo monde m'espiet en silenci, coma si ió fuguès estat un mostre, un neci, près̀que un anormau* [1139]*. »* [Tout le monde me regarda en silence, comme si j'avais été un monstre, un niais, presque un anormal.] Mais il est tout aussi anormal de se lancer dans la quête désespérée d'un cauchemar que de ne pas en faire. Le marchand de rêves – l'expression est prise au sens propre – qui déniche dans un coin une petite boîte contenant un cauchemar prend lui aussi X… pour un fou, l'avertissant que *« sos raibes sèrvian nonmàs un còp* [1140] *»* [ses rêves ne servaient qu'une fois], et suggérant par là que chacun de ces rêves tue celui qui le fait. C'est la même incompréhension à laquelle s'attend X…, lorsqu'il constate qu'on lui a volé son imperméable qu'il a oublié dans un café :

« Quante l'agent me damandet si i aviá ren dins las pòchas dau bilhament que ió vènia de li descrir, deve dire que li respondí que non, de páur de veire quel òme risolar de ma necior [1141]*. »*

[« Quand l'agent me demanda s'il n'y avait rien dans les poches du vêtement que je venais de lui décrire, je dois dire que je lui dis que non, de peur de voir cet homme sourire de ma bêtise. »]

Et c'est pour la même raison, une fois l'imperméable retrouvé, qu'il ne dit pas au commissaire que la boîte est à lui et qu'il sait ce qu'elle contient. C'est une histoire qu'il a gardée pour lui pendant vingt-cinq ans, de peur d'être ridicule, et qu'il finit par raconter à son ami puisque les circonstances s'y prêtent. L'amitié se caractérise donc ici par une confiance totale : l'ami véritable est non seulement celui auprès de qui on se sent bien, celui qui connaît bien l'autre, mais aussi celui à qui l'on peut se dire sans crainte d'être jugé.

C'est pourquoi *Peir Delpueg* [Pierre Delpuech] dit *Pechot* [Péchou], l'un des protagonistes de la nouvelle « Lo pes daus sovenirs » [Le poids des souvenirs], ne demeurera pour le narrateur qu'un camarade. Ancien « dernier de la classe », Péchou ne comprend pas qu'on puisse attendre de la vie autre chose que la réussite sociale. Fier d'avoir monté une entreprise qui marche, et de faire dorénavant partie des notables de la ville, il est tout heureux de revoir Jan, qu'il entoure aussitôt d'une *« amistat envaïssenta* [1142] *»* [amitié envahissante] :

« Quò fai plaser de te tornar veire », ce-disset. Quò, qu'era mielhs ; e en mai de quò, quò semblava verai : lo Pechot era content de me veire ! Nos sietérem tots dos sur lo banc, e los pijons torneren venir ardics : dos d'entre ilhs se vengueren pausar rasís ió e, dau temps que lo Pechot, de sa votz chauda, me contava las circonstáncias de sa reüssida sociala personala, essaií, discretament e vanament, de sauvar mon restant de cassacrosta. I ávia pas de meschencetat dins

[1138] *Lo libre dau reirlutz*, 17.
[1139] *Lo libre dau reirlutz*, 17.
[1140] *Lo libre dau reirlutz*, 19.
[1141] *Lo libre dau reirlutz*, 20.
[1142] *Lo libre dau reirlutz*, 72.

las paraulas de mon ancian camarada, nonmàs lo plaser de contar sa vita ad un amic retrobat [1143].

[« Ça fait plaisir de te revoir », dit-il. Ça, c'était mieux ; et en plus, ça avait l'air vrai : Péchou était content de me voir ! Nous nous assîmes tous les deux sur le banc, et les pigeons redevinrent hardis : deux d'entre eux vinrent se poser tout près de moi et, pendant que Péchou, de sa voix chaude, me racontait les circonstances de sa réussite sociale personnelle, j'essayai, discrètement et en vain, de sauver ce qu'il restait de mon casse-croûte. Il n'y avait pas de méchanceté dans les paroles de mon ancien camarade, juste le plaisir de raconter sa vie à un ami retrouvé.]

Mais la femme de Péchou n'accepte pas de recevoir à sa table ce clochard en vêtements sales dont les origines bourgeoises sont indécelables. La différence sociale entre les anciens camarades de classe n'a pas disparu : elle s'est inversée. Péchou doit donc renoncer à offrir un repas à Jan. Piteux, il revient après le déjeuner pour lui apporter des sandwiches de luxe. *« Eu ávia onta de çò que s'era passat. Ió, grand Prince, li perdoní* [1144]. *»* [Il avait honte de ce qui s'était passé. Moi, grand Prince, je lui pardonnai.] Péchou n'agit pas par charité. Animé d'une générosité sincère, il veut aider Jan à sa façon, en lui proposant un travail pour qu'il puisse s'intégrer à nouveau à la société. Après l'accident – la chute du piano – dont il se sent responsable, puisque c'est lui qui a embauché son « ami » comme déménageur, il viendra le voir quotidiennement à l'hôpital :

Tots los jorns me vènia dire : « Veiràs, quante siràs garit, ne'n farem, ensemble, de las chausas. » E ió, risolava per li far plaser, nejat au mitan de las flors, daus cigars, daus libres [1145].

[Tous les jours il venait me dire : « Tu verras, quand tu seras guéri, nous en ferons, des choses, ensemble. » Et moi, je souriais pour lui faire plaisir, noyé au milieu des fleurs, des cigares, des livres.]

En quinze ans, Péchou n'a pas changé. Pour lui, la vie est simple : il adhère aux valeurs sociales qu'on lui propose, sans se questionner, car il les croit universellement partagées. Il lui est impossible de voir que si son ami est devenu un vagabond, il s'agit d'un choix de vie : Jan marque par là sa révolte contre des façons d'être et des valeurs qu'on a voulu lui imposer, et qui l'ont grandement fait souffrir ; mais également sa volonté d'être libre. Péchou, qui n'a rien compris, se fait une joie d'« aider » son ancien camarade, c'est-à-dire de lui faire retrouver tout ce à quoi il veut échapper. Il lui offre des vêtements et un sac à dos neufs, ce que Jan lui pardonne avec un sourire : *« Ió ávia mai l'er d'un campaire de la bona societat que non pas d'un chaminaire ; mas quò durariá pas* [1146]. *»* [J'avais davantage l'air d'un campeur de la bonne société que d'un chemineau ; mais ça ne durerait pas.] L'amitié entre les deux hommes n'est donc pas possible, puisque Péchou ne comprend pas Jan, et ne lui reconnaît pas le droit d'être différent ; mais Jan a été sensible à ces marques de générosité, même maladroites.

La nouvelle « Chambra 32 » [Chambre 32] est elle aussi une histoire d'amitié ratée. Jan Coustillas et son ami Casteths pensent tous deux être suffisamment forts pour résister à l'épreuve que leur impose le professeur Bordasole. Mais, confrontée à l'éventualité de la mort, leur amitié vole en éclats. Dix jours après avoir reçu la piqûre « mortelle », les deux jeunes gens commencent à se méfier l'un de l'autre. Le journal de Jan révèle son agacement d'être dérangé par Casteths, qui s'inquiète de ne plus pouvoir se servir de sa main droite : des deux amis, il est

[1143] *Lo libre dau reirlutz*, 59.
[1144] *Lo libre dau reirlutz*, 62.
[1145] *Lo libre dau reirlutz*, 70.
[1146] *Lo libre dau reirlutz*, 72.

celui qui laisse davantage paraître ses sentiments et semble le plus sincère. À l'une de ses questions, Jan réplique méchamment : *« Li ai respondut qu'eu era en tren de se paralisar, e que siriá mòrt dins tres jorns* [1147]*. »* [Je lui ai répondu qu'il était en train de se paralyser, et qu'il serait mort dans trois jours.] Le lendemain, l'entendant râler, il l'examine et se sent mieux : la mort imminente de Casteths le rassure sur sa propre survie. Mais, à son grand dam, l'équipe médicale pratique une intervention chirurgicale : *« L'an operat, quilhs salopards ! Coma si ávian pas pogut lo laissar crebar tranquille* [1148] *! »* [Ils l'ont opéré, ces salopards ! Comme s'ils n'avaient pas pu le laisser crever tranquille ! » L'angoisse, que cette nouvelle définit comme *« la páur davant la sufrença e la mòrt* [1149] *»* [la peur devant la souffrance et la mort], prend le pas sur les bons sentiments : au mépris de toute déontologie médicale et de toute compassion, elle fait surgir le pire, le désir de tuer. Il n'est plus question alors de partage ni d'entraide, mais du simple instinct de survie. Paradoxalement, celui-ci pousse les deux anciens amis à s'entretuer, alors qu'ils auraient pu rester tous deux en vie. La fin de la nouvelle, contée par un narrateur omniscient, révèle que l'hémiplégie de Casteths et son opération, tout comme la leucémie de Jan, n'étaient que des mises en scène destinées à faire croître leur angoisse. Leur amitié, trop superficielle, n'y a pas résisté.

5.4.2. L'amitié comme oubli de soi

L'amitié est également le thème des nouvelles « Lo chasteu » et « A la vita a la mòrt », que nous avons déjà analysées à travers les questions du dédoublement des personnages et du suicide. Elle y est présentée, là encore, dans son rapport à la mort vue comme l'aune à laquelle elle doit se mesurer. Le narrateur de la nouvelle « A la vita a la mòrt » finit par accepter que son ami Antonin se suicide, rachetant par là son erreur de l'avoir sauvé : en l'obligeant à vivre plus longtemps, il n'avait fait que prolonger ses souffrances. La véritable amitié est compréhension de l'autre et acceptation de ses choix. Elle est, fondamentalement, attention à l'autre. Dans la nouvelle « Lo chasteu », elle se fait même anticipation de ses désirs. Le valet-narrateur, dévoué à son maître depuis trente ans, comprend que celui-ci n'a plus vraiment envie de vivre et lui propose, tacitement, une solution digne pour en finir. Il a en cela deviné le désir secret du comte, qui l'en remercie dans sa lettre d'adieu. L'amitié, dans ce récit, passe par-delà les classes sociales et les générations : elle unit deux êtres dont les relations sont privilégiées.

La nouvelle « Lo viatge aquitan » revient sur la thématique de l'entier dévouement, comme une sorte de chronique de l'héroïsme ordinaire. Ainsi que dans plusieurs autres nouvelles de Ganhaire, le narrateur, Joan, s'adresse à un narrataire mort pour décrire leur histoire commune, telle que lui l'a vécue. Tout comme dans la nouvelle « Lo pes daus sovenirs », Ganhaire choisit ici de faire parler un vagabond, non plus pour éclairer son passé familial et les raisons de son errance, mais comme figure de l'homme que son dénuement amène à réfléchir à ce qui pour lui est essentiel. La mort de Juli prive Joan de celui qu'il appelle *« mon companh »* [mon copain], sans réussir à faire comprendre ce qui se cache pour lui derrière ce terme, puisqu'il s'agit d'émotions incommunicables par les mots. Si des gens comme *« lo Miguel »* [le Michel], habitant du quartier populaire de Saint-Michel à Bordeaux, savent immédiatement ce que *« mon companh »* signifie pour Joan, il n'en est pas de même des employés de la morgue, dont certains imaginent qu'un clochard, par essence, n'éprouve pas de sentiments :

[1147] *Lo libre dau reirlutz*, 49.
[1148] *Lo libre dau reirlutz*, 50.
[1149] *Lo libre dau reirlutz*, 42.

Fin finala, daus varroelhs jangleren, la ponhada viret, e la testa rossa, esmalida, passet per l'entrebadadís. M'era reculat d'un pas ; um sabiá jamai. Mas la chara espessa se fendet d'un grand rire : - E ben ! veiquí que venen 'ances d'èsser mòrts, aurá ! - Qui qu'es ? demandet una votz, darrier. - Ren ; una clòcha, un mendicant… E ben, qué vòles ? - Veire mon companh. Lo portau se landet e un autre òme apareguet : negre de piaus, queu-quí, emb de las lunetas espessas. - Ton companh ? çò-disset. Ses pas de sa familha ? Faguí non de la testa. Lo gròs rosseu començava de tornar barrar lo portau. « Non, anes, laissa-lo entrar. » Avancí de tres pas, e barreren lo portau darrier io. - Qu'era ton companh, lo que massèrem arser ? Faguí signe que òc. Secodet la testa en bufar lonjament, puei eissuguet sas lunetas sus son avantbraç. Mai eu, aviá daus gants de caochoc. - E voudriàs lo veire ? Perqué ? Enaucí las espatlas, coma un que sap pas tròp : - Qu'era mon companh ; l'aviá menat… Ò, puei, qu'era pas la pena que li dissès ; non, pas la pena. - Anes, çò-disset ; vai-leu. Mas una minuta nonmàs [1150].

[Finalement, des verrous grincèrent, la poignée tourna, et la tête blonde, en colère, passa par l'entrebâillement. J'avais reculé d'un pas ; on ne sait jamais. Mais la face épaisse se fendit d'un grand rire : - Eh bien ! Voilà qu'ils viennent avant d'être morts, maintenant ! – Qui est-ce ? demanda une voix, derrière. - Rien ; une cloche, un mendiant… Eh bien, qu'est-ce que tu veux ? - Voir mon copain. Le portail s'ouvrit et un autre homme apparut : les cheveux noirs, celui-ci, avec des lunettes épaisses. - Ton copain ? dit-il. Tu n'es pas de sa famille ? Je fis non de la tête. Le gros blond commençait à refermer le portail. « Non, allez, laisse-le entrer. » J'avançai de trois pas, et ils fermèrent le portail derrière moi. - C'était ton copain, celui qu'on a ramassé hier soir ? Je fis signe que oui. Il secoua la tête avec un long soupir, puis essuya ses lunettes sur son avant-bras. Lui aussi, il avait des gants de caoutchouc. - Et tu voudrais le voir ? Pourquoi ? Je levai les épaules, comme un [1151] qui ne sait pas trop : - C'était mon copain ; je l'avais amené… Oh, et puis, ce n'était pas la peine que je le lui dise ; non, pas la peine. - Allez, dit-il ; vas-y. Mais une minute seulement.]

Comme chez Montaigne, l'amitié, donc, ne s'explique pas. Elle est, et cela suffit. L'amitié que porte Joan à Juli n'a pas de commencement, elle existe, depuis les débuts de leur vie commune à Bordeaux qui est le seul passé auquel Joan accepte de remonter – ou simplement puisse le faire –, pour des raisons qu'il n'explicite pas. Les deux hommes n'ont apparemment pas d'âge, ce qui n'a pas d'importance au regard de leur amitié. Toutefois, un examen attentif de l'incipit – quatre inscriptions sur une pierre tombale – donne quelques pistes au lecteur. *Leon Lasfarjas* [Léon Lesfargeas], né en 1873, et *Antonin Lasfarjas* [Antonin Lesfargeas], né en 1875, semblent être deux frères ; *Melinà Lasfarjas* [Mélina Lesfargeas], née en 1880, la femme de l'un deux ; *Lea Lasfarjas* [Léa Lesfargeas], une fille du couple, vraisemblablement la sœur de Juli. Le récit est daté : Juli vient de mourir, en 1969, précise Joan. Léa Lesfargeas est morte la première, à l'âge de quatre ans, en 1905. Son père ou son oncle a été tué à la guerre de 1914-1918, ainsi que le précise l'inscription. Léon Lesfargeas, oncle ou père, est décédé en 1950, et Mélina, la mère probable de Juli, en 1957. Juli semble donc être né vers le début du XX^{e} siècle, mais peut-être est-il beaucoup plus jeune que sa sœur. Peut-être aussi n'ont-ils pas le même père. Tout comme Pauline Maziéras, l'héroïne de la nouvelle « Quo es entau la vita », Juli est donc un survivant. *« Si me sovene bien de çò que disiàs de ta familha, i a degun pus a conhar dins lo cavòt* [1152] *»* [Si je me souviens bien de ce que tu disais de ta famille, il n'y a plus personne à mettre dans le caveau], note Joan à la seconde phrase de son récit. Les similitudes entre ces deux personnages permettent d'éclairer les allusions et les silences de Joan, et donnent l'explication de son impuissance. Pauline Maziéras s'est réfugiée dans le mutisme, et Juli dans l'alcool. Pauline ne retrouvera pas la parole, Juli ne cessera pas de boire, quels que soient les

[1150] *Lo viatge aquitan*, 14-15.
[1151] Nous transposons ici en français la tournure occitane, comme le fait par exemple Jean Giono dans le titre « Un de Baumugnes ».
[1152] *Lo viatge aquitan*, 7.

efforts du mari de l'une et de l'ami de l'autre, en qui ils trouvent malgré tout une forme de réconfort. Quant à Joan, il ne dit rien de sa propre histoire, dont le mystère subsiste : le lecteur peut tout imaginer.

Le récit est donc bâti sur des silences, ceux de Juli comme ceux du narrateur qui a rejeté dans l'oubli son passé lointain. Il revient, au contraire, sur les moments agréables, dont fait partie le séjour de Juli à l'hôpital Saint-André : *« Finalament, veses, quo era lo bon temps. Comprene que àias 'gut enveja d'i tornar. E io, t'i torní menar* [1153]*. »* [Finalement, tu vois, c'était le bon temps. Je comprends que tu aies eu envie d'y retourner. Et moi, je t'y ai ramené.] Joan vient voir Juli quotidiennement, essayant de lui faire honneur en mettant la cravate prêtée par Miguel, partageant son plaisir de se faire porter jusqu'à la baignoire par *Tots-Sents* [Toussaint] le Martiniquais, et de retrouver Marcel, un autre de ses amis. Joan, dont l'amitié n'est pas jalouse, est heureux de voir que Juli les considère comme son autre famille. Il évoque aussi les deux années passées au Pays basque, l'accueil chaleureux de Ramon, patron du Miramar, qui leur trouve toujours de quoi manger, de quoi fumer et même quelque fond de bouteille pour Juli, sans compter de petits travaux qu'il rémunère. Les deux amis s'acceptent tels qu'ils sont, sans se juger et sans désirer autre chose que d'être ensemble : deux naufragés de la vie, que leur destin rend solidaires.

Pudique, Joan ne décrit pas ses sentiments : ils transparaissent à travers la relation très concrète des événements qui marquent la vie de son ami. Ce sera tout d'abord une déception, qui naît du contraste entre ce que promet Juli – il jure de ne plus jamais boire – et ce qu'il fait – il échange les affaires personnelles de son voisin de lit contre cinq litres de rouge. C'est ensuite l'angoisse, à la vue des différents symptômes – vomissements rouges de sang, diarrhée, état comateux, mouvement incontrôlé des mains, souffle rauque – qui montrent que tous les organes de Juli sont atteints, et qu'il est pratiquement perdu. Puis l'alternance entre l'espoir et le désespoir, tout au long du voyage vers Bordeaux, qu'accompagne l'acceptation de toutes sortes de souffrances, morales et physiques, pour essayer de sauver son ami. À l'opposé, Juli ne semble plus réellement souffrir, car il ne se rend compte de rien : *« Mas lo viatge que faguèrem, n'autres dos, zo vegueres pas. Vegueres ren dau tot. Ren* [1154]*. »* [Mais le voyage que nous avons fait, nous deux, tu ne l'as pas vu. Tu n'as rien vu du tout. Rien.] On peut rapprocher l'expression, – anaphore dix fois répétée comme une scansion du voyage, comme autant de stations d'un chemin de croix –, de la réplique célèbre par laquelle débute le film d'Alain Resnais, *Hiroshima mon amour* [1155] : « Tu n'as rien vu à Hiroshima ». Pour Joan, c'est un cataclysme similaire : assister à la déchéance extrême de Juli, à la liquéfaction de son corps dans des sécrétions qui suscitent le dégoût, à l'effacement de son esprit dans un coma qui n'est

[1153] *Lo viatge aquitan*, 8.
[1154] *Lo viatge aquitan,* 8.
[1155] Film franco-japonais de 1959, intitulé dans cette langue 二十四時間の情事, Nijūyoji-kan no jōji [Une liaison de 24 heures]. Nous reproduisons ici un extrait de son dialogue inaugural, rédigé, tout comme le scénario, par Marguerite Duras : « LUI : Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. ELLE : J'ai tout vu. Tout. Ainsi l'hôpital, je l'ai vu. J'en suis sûre. L'hôpital existe à Hiroshima. Comment aurais-je pu éviter de le voir ? LUI : Tu n'as pas vu d'hôpital à Hiroshima. Tu n'as rien vu à Hiroshima. ELLE : Quatre fois au musée... LUI : Quel musée à Hiroshima ? ELLE : Quatre fois au musée à Hiroshima. J'ai vu les gens se promener. Les gens se promènent, pensifs, à travers les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, à travers les photographies, les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, les explications, faute d'autre chose. Quatre fois au musée à Hiroshima. […] ELLE : J'ai vu les actualités. Le deuxième jour, dit l'Histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont ressurgi des profondeurs de la terre et des cendres. Des chiens ont été photographiés. Pour toujours. Je les ai vus. J'ai vu les actualités. Je les ai vues. Du premier jour. Du deuxième jour. Du troisième jour... LUI : Tu n'as rien vu. Rien. »

pas encore la mort, tout cela le ravage psychologiquement. Voilés derrière des notations concrètes, ses sentiments se devinent à la structure des phrases, comme dans ce passage :

> *Vegueres pas mai quela rota drecha, sens pietat, emb sas automobilas tanleu disparegudas coma vengudas, emb sos flics suspechós, emb sa chauçada fendenta. Lo solelh, los pinhiers, lo solelh, los bigarroelhs, los pinhiers, lo solelh, los pinhiers, los pinhiers. E io que marchava, e tu que gemaves, io que marchava, e tu que cagaves, io que marchava, e tu que moriàs* [1156].
>
> [Tu n'as pas vu non plus cette route droite, sans pitié, avec ses automobiles aussi vite disparues qu'elles étaient arrivées, avec ses flics suspicieux, avec sa chaussée en train de se fendre. Le soleil, les pins, le soleil, les maïs, les pins, le soleil, les pins, les pins. Et moi qui marchais, et toi qui gémissais, moi qui marchais, et toi qui chiais, moi qui marchais, et toi qui mourais.]

Dans le film de Resnais, l'alternance entre les répliques contradictoires des protagonistes « Tu n'as rien vu / J'ai tout vu » affirme les limites de toute médiation, qu'elle passe par les images comme le cinéma, ou par les mots comme le texte littéraire, à restituer ce qui ne peut ni se montrer ni se dire. Le *« Vegueres ren »* [Tu n'as rien vu] de Ganhaire souligne un autre type d'alternance : d'un côté Juli, narrataire, qui est à la source de l'émotion et qui en même temps en est préservé, puisqu'il ne voit rien de ce qui se passe ; de l'autre Joan, exposé à toute la violence des perceptions et sensations successives qui vont s'imprimer en lui au fur et à mesure du voyage vers Bordeaux. « J'ai tout vu », dit-il en substance, mais les images, transformées par ses émotions, vont au-delà de ce qu'il voit réellement :

> *Vegueres pas los auratges terribles que remplaceren la comassa, teissent de las jornadas negras traucadas de belas pluèias oblicas, plenas de testas de pinhiers udlantas e torsudas, plenas d'esluciadas e de las tacas blanchas daus auseus de mar esfoudits* [1157].
>
> [Tu n'as pas vu les orages terribles qui ont remplacé la chaleur étouffante, tissant des journées noires trouées de grandes pluies obliques, pleines de têtes de pins tordues et hurlantes, pleines d'éclairs et des taches blanches des oiseaux de mer affolés.]

« J'ai tout éprouvé », pourrait-il ajouter, « tant dans mon corps que dans mon esprit. » La difficulté à tirer l'attelage improbable, le dégoût qu'il doit surmonter pour nettoyer Juli, la fatigue, la faim, la chaleur, la pluie, les plaies aux jambes, mais aussi les quolibets des passants, l'énervement des conducteurs, les véhicules qui les frôlent et même les renversent, la tentation de tout abandonner, le mépris et l'indifférence à la souffrance sont autant de stations d'un chemin de croix moderne que Joan parcourt dans l'espoir d'une rédemption que semble promettre l'arrivée à l'hôpital. Or le décès de Juli dans le petit square remet tout en cause, puisqu'au lieu de mourir, bien soigné, dans un lit blanc et propre, il est ramassé comme un déchet pour être disséqué par les étudiants [1158]. Joan aura à franchir une seconde grande épreuve, encore plus terrifiante que la précédente : la découverte du monde des morts, et de ce que

---

[1156] *Lo viatge aquitan*, 10.

[1157] *Lo viatge aquitan*, 10.

[1158] Emmanuelle Godeau, dans l'ouvrage cité plus haut, évoque ceux qu'on appelle « clodos », « vieux » ou « mendiants », dont les qualifications « font écho avec la fonction de médiations entre les vivants et les morts que toutes les sociétés paysannes d'Europe délèguent aux pauvres », et souligne « la disqualification sociale dont ont toujours été victimes les sujets disséqués ». Elle cite le témoignage d'un ancien étudiant à la Faculté de Limoges, reçu au concours de l'Internat en 1970 : « On les appelait les mendiants, à l'époque, parce qu'ils n'avaient pas de domicile fixe. Ils vivaient sous les ponts. Il y en avait beaucoup. On les connaissait, à l'hôpital. Ils venaient régulièrement se faire soigner. On leur lavait les pieds ! [Rires] Et après, on les retrouvait [en anatomie]. On disait : "Tiens, Alfred est là !" » Godeau 2007, 42.

certains vivants sont capables d'en faire. La faveur qu'on lui accorde de voir son ami pendant une minute lui donne une idée de ce qui attend ce dernier :

> *Una minuta, avián dich… Me'n fauguet bien mens per saber qu'era beucòp tròp. Las botelhas pendudas bien naut que te fasián davalar de las liquossianas rossas dins las venas, los tudeus que te surtián de pertot, las selhas plenas de salopariàs… La sola chausa, t'avián pas enquera dubert ton paubre ventre uflat, emb l'embonilh tot desplejat. Quò-quí, quò seriá per d'autres, pus tard. 'Ances de tornar surtir, aguí lo coratge de t'espiar la chara : a penas un pauc pus palla, la barba a penas un pauc pus negra, los uelhs totjorn pariers, meitat duberts… E io qu'aviá portat un rasador, que cresiá de te poder adobar un pauc* [1159]…
>
> [Une minute, ils avaient dit… Il m'en fallut bien moins pour savoir que c'était beaucoup trop. Les bouteilles suspendues bien haut qui te faisaient descendre des liqueurs jaunes dans les veines, les tuyaux qui te sortaient de partout, les seaux pleins de saloperies… Une seule chose : ils ne t'avaient pas encore ouvert ton pauvre ventre enflé, au nombril tout déplissé. Ça, ça serait pour d'autres, plus tard. Avant de ressortir, j'eus le courage de regarder ton visage : à peine un peu plus pâle, la barbe à peine un peu plus noire, les yeux toujours pareils, à moitié ouverts… Et moi qui avais apporté un rasoir, croyant que je pourrais t'arranger un peu…]

Juli, mort, n'a pas l'air mort. Joan continue de voir en lui celui dont il doit prendre soin, quelqu'un dont le visage n'a pas changé, son « copain », avec toutes les connotations que porte ce mot pour lui. C'est pourquoi l'idée qu'il devienne la proie d'un *« Mestre Esbocinaire »*, d'un [Maître Découpeur] et finisse sur une table de dissection lui est insupportable. La brève minute durant laquelle il est entré dans la morgue n'était qu'une première approche, un prélude à la véritable plongée dans le monde des morts, pour laquelle il doit se préparer et demander de l'aide. Celle-ci, qui appartient à l'univers nocturne, est une transgression plurielle qui s'opère à plusieurs niveaux. On peut y voir, sur le mode dramatique, une variante du mythe d'Orphée descendant aux Enfers dans l'espoir d'en ramener Eurydice. C'est une transgression des lois humaines tout d'abord, puisqu'il s'agit d'entrer dans les bâtiments par effraction et de voler le cadavre. Pour ce faire, Joan fait appel à un autre ami, *lo Miguel* [1160] [le Michel], qui, pour lui parler,

> *abandonava quela lenga que ne'n ai jamai comprés un quite mot, et que pertant sonava pertot, tot lo temps, dins quela rua. Disen que lo diable, pasmai, l'a jamai poguda apréner* [1161].
>
> [abandonnait cette langue dont je n'ai jamais compris un traître mot, et qui pourtant résonnait partout, tout le temps, dans cette rue. On dit que le diable, lui non plus, n'a jamais pu l'apprendre.]

Miguel, à son tour, va faire appel à l'une de ses connaissances, un spécialiste des serrures [1162] qui leur ouvre le portail gris. *« Lo Miguel e eu se parlaven dins quela lenga diabolica* [1163] *»* [Le Miguel et lui se parlaient dans cette langue diabolique.] La transgression, métaphoriquement, franchit un palier supplémentaire : c'est par deux êtres plus forts encore que le diable – puisqu'ils parlent une langue que celui-ci n'est pas capable d'apprendre – que

---

[1159] *Lo viatge aquitan*, 15-16.

[1160] Nous conservons au personnage le prénom espagnol que lui a donné Ganhaire, Miguel : c'est l'une des composantes de son identité.

[1161] *Lo viatge aquitan*, 16. Allusion à une légende connue, rapportée, par exemple, par Emmanuel Souberbieille, qui l'a intitulée « Le diable et le Basque » (Souberbieille 2005, 59-63.)

[1162] Le personnage réapparaît dans les romans policiers : c'est Raymond Pastoureau, dit *« lo lambinier »* [le bouilleur de cru] ou *« Marcelon Dets-de-Fada »* [Marcelou-Doigts-de-Fée], avec lesquels le commissaire Darnaudguilhem travaille en secret.

[1163] *Lo viatge aquitan*, 17.

Joan se fait ouvrir la porte du monde des morts, pour en arracher son ami. La morgue, labyrinthe d'escaliers métalliques et de cuves remplies de noyés, est un univers infini et cauchemardesque. Les cadavres, là encore, ne semblent pas vraiment morts. Ils font penser à des vivants qui vivraient d'une vie à la fois différente et semblable :

> *E los mòrts desrenjats se viraven de costat emb daus lents movements d'espatlas, mai doç enquera que los dau durmeire qu'òm secod e que se vòu pas esvelhar. Puei dispareissián per laissar la plaça a d'autres. D'autras charas, que demest elas cherchàvem la toá, coma a l'arribada d'un tren. E per nòstras interrogacions mudas, quauques regards voides, daus gestes que semblaven d'ignorància, e los passants tornaven colar dins lo prigond de lor gorg* [1164].
>
> [Et les morts dérangés se détournaient avec de lents mouvements d'épaules, plus doux encore que ceux du dormeur qu'on secoue et qui ne veut pas se réveiller. Puis ils disparaissaient pour laisser la place à d'autres. D'autres visages, parmi lesquels nous cherchions le tien, comme à l'arrivée d'un train. Et pour nos interrogations muettes, quelques regards vides, des gestes qui semblaient d'ignorance, et les passants redescendaient dans les profondeurs de leur gouffre.]

On comprend alors que la transgression de Joan vient en réponse à une autre transgression : celle de l'institution, de la Faculté de Médecine et de ses acolytes, qui ne respectent pas l'humain en l'homme et traitent les corps comme des assemblages de morceaux [1165]. Or ces corps ont vécu, souffert et aimé, et ils en conservent la trace. Ils sont aussi l'image de ce que nous serons : le *« liquide de mòrt »*, à la surface d'une des cuves, reflète les visages de Joan et de Miguel. La marque suprême de l'amitié est bien de plonger au fond des Enfers, d'aller y chercher le cadavre de Juli, en surmontant son horreur et sa peur, pour le tirer de l'anonymat et lui rendre sa dignité d'homme. Miguel, le béret à la main, sa femme et une voisine vont dire pour lui, rapidement, une sorte de messe funèbre. Pour Joan, le voyage vers le petit cimetière est un apaisement : la contemplation du paysage plein de fraîcheur et de douceur lui fait oublier ses souffrances et celles de Juli qu'il a le sentiment de conduire à la place où il doit être, dans sa famille. Mais sitôt le caveau refermé, la lourde pierre remise en place, il se retrouve dans la situation qui était la sienne avant la rencontre de son ami. La nouvelle s'ouvre et se ferme sur ce constat d'une extrême solitude, renforcé à la fin par la réaction du chien, vagabond lui aussi, mais qui refuse de s'approcher : on ne ressort pas indemne du monde des morts. Le voyage initiatique vers ce qui est à la fois un enfer et un envers, la révélation de l'inhumanité dans l'homme, fait de celui qui en revient un paria. C'est pourquoi il est crucial de parvenir à établir une relation de confiance, et peut-être d'affection, fût-ce avec un chien. Tout l'espoir qui reste à Joan est ainsi porté par la dernière phrase de la nouvelle : *« Ò ! si queu chen podiá venir* [1166] *! »* [Oh ! si ce chien pouvait venir !].

Joan, héros méconnu et méprisé, vit une amitié désintéressée, faite d'oubli de soi, de sacrifice, d'humilité, mais aussi de volonté, de force et d'opiniâtreté, qualités qui lui sont nécessaires pour parvenir à son but. L'engagement de Juli, apparemment, est moindre, et on ne sait pas exactement dans quelle mesure il répond à celui de Joan. Mais tel n'est pas le propos de l'auteur, qui s'interroge sur les conditions d'une amitié exemplaire, tout en portant un regard sévère sur la société, et particulièrement sur le monde médical qui cache ses pratiques

---

[1164] *Lo viatge aquitan*, 20.

[1165] Cf. Godeau 2007, 29-30, à propos des dissections et du morcellement comme « technique de réification » : « Que font les étudiants ? Ils reprennent à leur compte le morcellement didactique proposé par les traités qui scindent artificiellement le corps en régions, appareils, organes, systèmes, etc., ce qui leur permet de mettre en place une autre corporéité, beaucoup plus désincarnée, et qui renvoie également à une fragmentation des corpus du savoir médical. »

[1166] *Lo viatge aquitan*, 23.

douteuses. Les protagonistes sont des vagabonds, ils ne possèdent rien. Dans le milieu où ils évoluent, où l'on s'intéresse à l'être et non à l'avoir ou au paraître, ils rencontrent compassion et solidarité, vertus inconnues aux gens ordinaires qui ne montrent à leur égard qu'indifférence, mépris ou cruauté. La nouvelle comporte aussi une dimension métaphysique : dénués de tout, totalement exposés, mais aussi totalement libres, Joan et Juli, parcourant leur chemin douloureux, amènent à s'interroger sur ce qui est essentiel à la vie humaine : la relation privilégiée à l'autre, qui, si elle ne peut guérir la souffrance, du moins l'apaise.

5.4.3. L'amitié malheureuse

Cependant, procurer cet apaisement n'est pas toujours possible. La relation d'amitié se trouve déséquilibrée lorsque les deux amis ne s'y investissent pas de la même manière. Le roman *Lo darrier daus Lobaterras* peut ainsi être lu à la fois comme une fable aux échos métaphysiques, comme une tentative d'exploration de l'identité, et comme le récit de la dissolution progressive d'une amitié exemplaire. Le narrateur homodiégétique, Joan, s'y adresse d'abord à lui-même, pour, dit-il, se délivrer d'un secret trop lourd à porter. Mais, mettant par écrit ce secret, il sait qu'il est dorénavant susceptible d'être lu par d'autres. C'est pourquoi, tout en s'excusant par avance de le leur transmettre, il s'adresse à ces lecteurs potentiels en tant que narrataires privilégiés. Mais il s'adresse également à Arnaud, non pas à l'être innommable et monstrueux qu'il est devenu, ni homme ni bête, être avec lequel toute communication est impossible, mais à Arnaud, le *« companh, amic e frair »* [compagnon, ami et frère] d'autrefois, tel qu'il est resté dans son souvenir : le fils du seigneur, avec lequel il partageait tout. Dans le roman, ces adresses directes à Arnaud, de longueur inégale, alternent avec les passages destinés aux lecteurs. On en compte six [1167], réparties tout au long des soixante-seize pages du manuscrit supposé. La toute première, très courte, est à la fois un aveu d'impuissance et une interrogation :

> *Arnaud, mon amic, mon frair, tu que de per la bontat de ton pair, la douçor de ta mair, eras promés a una vita de fòrça simpla e de douça sabença, perqué as segut queu chamin de rauja e de violéncia ? Las fòrças que te governavan eran tròp grandas, Arnaud ; amistat, amor pogueren pas chamjar res. Ai pas res chamjat, Arnaud, pas pogut chamjar res* [1168].
>
> [Arnaud, mon ami, mon frère, toi qui par la bonté de ton père, la douceur de ta mère, étais promis à une vie de force simple et de doux savoir, pourquoi as-tu suivi ce chemin de rage et de violence ? Les forces qui te gouvernaient étaient trop grandes, Arnaud ; amitié, amour n'ont rien pu changer. Je n'ai rien changé, Arnaud, pas pu rien changer.]

Joan, en mettant par écrit les événements, cherche à expliquer l'inexplicable : comment une relation aussi fusionnelle que celle qui liait les deux enfants a-t-elle pu se modifier au point de les faire devenir des étrangers l'un à l'autre ? *« Amistat, amor pogueren pas chamjar res »* [Amitié, amour n'ont rien pu changer], écrit-il. De quoi était donc faite cette amitié qui évoque l'amour, et de quelle sorte d'amour s'agissait-il ? Le texte, ambigu, joue sur l'indécision entre les deux sentiments sans donner de réponse. Soulignant le physique délicat et féminin d'Arnaud, Michel Chadeuil note que

> *entre Joan e Arnaud i a mai que la frairetat de lach : « Tos uelhs blaus e suaus […], tos uelhs d'autres còps, de quand, coijats dins l'erba de Lobaterra, espiàvem d'autras estelas o gaitàvem*

[1167] *Lo darrier daus Lobaterras*, 22 ; 30-40 ; 58-64 ; 65-66 ; 68-75 ; 85-86.
[1168] *Lo darrier daus Lobaterras*, 22.

la surtida de quauque greu desrenjat per nòstre brin d'erba. » (61) Se botar d'eschina (a dos) per comptar las estelas, quo es una expression que es l'equivalent de « regarder la feuille à l'envers », signe plan innocent (dau moment que los dos vesen las estelas o l'envers de las fuelhas !) d'una sexualitat naissenta. Dire de dos jòunes que son « anats tutar lo greu » a pariera significacion. E vist la gestuala de l'afar, los psicanalistas serán aquí plan d'acòrdi emb l'etnografe [1169].

[Entre Joan et Arnaud il y a plus que la fraternité de lait : « Tes yeux bleus et doux […], tes yeux d'autrefois, de quand, couchés dans l'herbe de Loubaterre, nous regardions d'autres étoiles ou guettions la sortie de quelque grillon dérangé par notre brin d'herbe. » (61) Se mettre sur le dos (à deux) pour compter les étoiles, c'est une expression qui équivaut à « regarder la feuille à l'envers », signe bien innocent (du moment que les deux voient les étoiles ou l'envers des feuilles !) d'une sexualité naissante. Dire de deux jeunes qu'ils sont allés « faire sortir le grillon de son trou » a la même signification. Et vu la gestuelle qui est à l'œuvre, les psychanalystes seront bien d'accord, ici, avec l'ethnographe.]

Les deux garçons dorment d'ailleurs ensemble, et ne font jamais rien l'un sans l'autre. D'où l'étonnement de Joan lorsqu'il découvre, une nuit, qu'Arnaud s'est levé sans rien lui dire : *« Rasís ieu, la palha era tèbia enquera dau còrs d'Arnaud, d'Arnaud que era pus aquí* [1170]. » [Contre moi, la paille était tiède encore du corps d'Arnaud, d'Arnaud qui n'était plus là.] Premier abandon, ressenti comme une trahison : Arnaud est parti dans la forêt pour y devenir quelqu'un d'autre, un non-humain. Le non-dit s'installe entre les deux amis. Arnaud n'a pas dit à Joan ce qu'il allait faire, ni s'il savait à l'avance ce qu'il allait faire. Lorsqu'il le retrouve, Joan se contente de lui essuyer la figure pour en enlever le sang du lièvre qu'il a dévoré. Mais trop effrayé, trop angoissé, il ne lui pose aucune question. Il n'en pose pas davantage lorsqu'il voit Arnaud défier son père dans la chapelle, et celui-ci tenter de tuer son fils : il pense avoir vu ce qu'il n'avait pas le droit de voir et s'enfuit. Peu à peu, sans qu'ils l'aient voulu, les vies des deux adolescents vont prendre des chemins divergents : alors que Joan reste à Loubaterre pour participer au défrichement des terres, c'est-à-dire à des activités pacifiques et productives pour la communauté, Arnaud est appelé à Bourdeilles par le comte Elias, suzerain de son père, pour y apprendre le métier des armes. C'est un apprentissage initiatique, qui le fait basculer du côté de la violence et de la mort, mais lui ouvre en même temps le monde des adultes. Joan ne passe pas par cette initiation. Si de cette façon il reste du côté de la paix et de la vie, il ne sort pas du monde de l'enfance, qui le rassure. Arnaud, au contraire, ne refuse pas de se confronter au monde extérieur. Son initiation va lui donner les armes nécessaires. Le retrouvant lors d'une brève rencontre à Bourdeilles, Joan constate que sa transformation psychologique s'est accompagnée d'une transformation physique. Arnaud est devenu un soldat et un seigneur, c'est-à-dire un homme, dont son ami admire la prestance :

S'era avançat lentament e era demorat plantat, los braç pendents, sens dire pas res. Ieu, era un pauc intimidat per queu goiat, fin, daus longs piaus blonds, que aviá pus res a veire emb lo sauvatge galopaire de bòscs que era estat, talament parier coma ieu. Aura, emb sa còta de malhas, son eume jos lo braç, las pautas copadas dau grifon sus lo bliaud, era vengut un soudard, un senhor. M'era tombat dins los braç, la tèsta sus mon espatla. Eu aviá pas dich res. L'aviá sentit secodut per los sanguts que podiá pas reteńer. Purava. Puei, sens dire pas res, s'era entornat, aviá pres sas armas e s'era tornat lançar dins sa baralha emb enquera mai de violéncia e de furor [1171].

[1169] Cf. *Jornada d'Estudis CAPES* 2008, p. 28.
[1170] *Lo darrier daus Lobaterras*, 30.
[1171] *Lo darrier daus Lobaterras*, 46.

[Il s'était avancé lentement et s'était arrêté, les bras pendants, sans rien dire. Moi, j'étais un peu intimidé par ce garçon, fin, aux longs cheveux blonds, qui n'avait plus rien à voir avec le sauvage coureur de bois qu'il avait été, si semblable à moi. Maintenant, avec sa cotte de mailles, son heaume sous le bras, les pattes coupées du griffon sur le bliaud, il était devenu un soldat, un seigneur. Il était tombé dans mes bras, la tête sur mon épaule. Il n'avait rien dit. Je l'avais senti secoué par les sanglots qu'il ne pouvait pas retenir. Il pleurait. Puis, sans rien dire, il était parti, avait pris ses armes et s'était à nouveau lancé dans sa bataille avec encore plus de violence et de fureur.]

La relation entre les deux jeunes gens a donc changé, pour devenir paradoxale. Ils sont devenus étrangers l'un à l'autre, mais se sentent toujours indissolublement liés par l'enfance qu'ils ont vécue en symbiose. Pour chacun des deux amis, cette évolution implique un renoncement douloureux qui se traduit par des larmes. L'un et l'autre, pourtant, la vivent différemment, et la relation est devenue inégale. Joan s'y investit totalement, pour ne pas perdre l'amour ou l'amitié de son ami, alors qu'Arnaud a trouvé d'autres centres d'intérêt, et ne fait plus attention à lui que de façon intermittente.

Joan, qui recherche une relation fusionnelle, se rapproche du seigneur Geoffrey, lui-même effrayé par la métamorphose de son fils en homme adulte :

Era sole dins la sala granda dau chasteu. « L'as vist ? », m'aviá demandat. Ieu li aviá pas pogut tàiser la fòrça e la violéncia d'Arnaud, ni mai sas lagremas. Nòstra dolor a tots dos era estada talament pariera que m'aviá pres dins sos braç, eu lo Senhor, ieu lo païsan, e que aviám purat ensemble [1172].

[Il était seul dans la grande salle du château. « Tu l'as vu ? », m'avait-il demandé. Je n'avais pas pu taire la force et la violence d'Arnaud, ni ses larmes. Notre douleur à tous les deux avait été tellement semblable qu'il m'avait pris dans ses bras, lui le Seigneur, moi le paysan, et que nous avions pleuré ensemble.]

Geoffrey lui délègue alors son rôle paternel, en lui demandant d'accompagner Arnaud en Terre Sainte *« per empachar…çò que sabes* [1173] *»* [pour empêcher… ce que tu sais]. L'accession d'Arnaud à l'âge viril passe, on l'a vu, par la révolte contre son père. Celui-ci ayant décidé d'être pacifique – mais son histoire montre qu'il porte aussi en lui la capacité d'être violent –, c'est en choisissant la violence et la cruauté qu'Arnaud revendique d'être lui-même. La désignation de Joan, encore enfantin, trop timoré et trop sage pour représenter auprès d'Arnaud la volonté paternelle, est donc doublement vouée à l'échec. Joan s'est toujours situé en position d'infériorité par rapport à son ami, qui l'intimide, tant par sa naissance que par sa capacité à franchir les interdits – par exemple, ouvrir le livre caché sur le plus haut rayon de la bibliothèque et en déchirer une page. Petit paysan, il ne peut être qu'un serviteur dévoué à son seigneur. Quant à Arnaud, il a décidé d'aller jusqu'au bout de son choix, quitte à renoncer au passé. Toutefois, la haine dont il fait preuve envers Joan montre qu'il n'a pas réussi à oublier leur ancienne amitié :

De tot aqueu temps d'alai, Arnaud, agueres per ieu pas una sola paraula que fuguès pas d'òdi, pas un sole gèste que fuguès pas de violéncia. Tota nòstra amistat semblava oblidada e ieu era per tu pus res nonmàs l'escudier fideu e silenciós que sonhava lo chavau, deslaçava l'armadura, lavava los braç plens de sang, aprestava tot per un noveu combat [1174].

[1172] *Lo darrier daus Lobaterras*, 47.
[1173] *Lo darrier daus Lobaterras*, 49.
[1174] *Lo darrier daus Lobaterras*, 58.

[De tout ce temps-là, Arnaud, tu n'as pas eu pour moi une seule parole qui ne fût pas de haine, un seul geste qui ne fût pas de violence. Toute notre amitié semblait oubliée et je n'étais plus pour toi que l'écuyer fidèle et silencieux qui soignait le cheval, délaçait l'armure, lavait les bras pleins de sang, apprêtait tout pour un nouveau combat.]

Arnaud blesse donc son ami volontairement, pour essayer de le détacher de lui, et atteint presque son but. Car, outre le fait qu'il subit ses vexations, Joan, en train de fourbir son épée, comprend qu'en l'aidant à se préparer, il se rend en quelque sorte complice de ses massacres. Il reprend donc à son compte la tentative du seigneur Geoffrey ; mais tout comme le père du jeune homme, il n'arrive pas à le tuer. Chacun des trois personnages est dans une impasse. Geoffrey et Joan sont en proie à un conflit intérieur, puisque leur sentiment du devoir et leur amour pour Arnaud sont contradictoires. D'autre part, ils savent qu'ils ne peuvent lutter contre le Mal – le désir qu'a Arnaud de tuer, qui se matérialise dans son rire et dans ses hurlements de loup – qu'en commettant eux-mêmes le Mal, puisque, contrairement à Foulques de Mortemart et au comte de Bourdeilles, ils ne s'autorisent pas à tuer. Quant à Arnaud, il est en proie également à un déchirement interne. Tantôt il est poussé par les forces du Mal qui le constituent – ce qu'il porte en lui du grand loup gris –, perd toute lucidité et se laisse complètement dominer par elles ; tantôt il redevient l'enfant innocent qu'il a été, comprend ce qu'il est devenu, et en souffre au point de souhaiter la mort. Incapable de se la donner, il la demande à son ami, pour qui cet acte est impossible. La question de Joan, *« Perqué ? »* [Pourquoi ?], question incomplète, dont la fin est sous-entendue – Pourquoi me demandes-tu de te tuer ? – déclenche très logiquement une crise d'épilepsie, seule réponse possible à une situation psychologique dans laquelle Arnaud est mû par des désirs contradictoires : ceux qui lui viennent du loup ancestral et qui l'obligent à poursuivre dans la violence, l'empêchant de se tuer lui-même ; mais aussi le désir d'en finir avec la souffrance, celle qu'il ressent lorsqu'il est lucide et celle qu'il inflige aux autres.

Pendant sept jours et sept nuits, Joan veille sur Arnaud, avec autant d'attention que le Joan de la nouvelle « Lo viatge aquitan » veillera, plus tard, sur Juli. Le jeune homme, lorsqu'il a compris que le parchemin qu'il portait sur lui a été détruit, retrouve son regard et ses manières d'enfant, et éprouve le besoin de rentrer à Loubaterre. Sur le bateau du retour, il arrive que les deux amis s'asseyent côte à côte et se manifestent, discrètement, des marques d'affection :

Coneissiá pro ta pudor per saber que la man que, alaidonc, tocava de temps en temps a penas mon espatla me donava una marca d'amistat mai brava que non pas totas las tustadas, totas las borradas que nòstres companhs ne'n semblavan talament gormands [1175].

[Je connaissais assez ta pudeur pour savoir que la main qui, alors, effleurait à peine mon épaule me donnait une marque d'amitié plus belle que tous les coups, toutes les bourrades dont nos compagnons semblaient tellement gourmands.]

Mais il ne s'agit que d'un répit. Une fois à terre, Arnaud se lance dans une sorte de chevauchée fantastique pour rejoindre au plus vite Loubaterre. Joan retrouve son rôle modeste de serviteur entièrement dévoué à son maître :

L'enser, quand nòstra chavauchada s'arrestava per las oras las mai prigondas de la nuech, essaiava d'assuausar la feure de ton còrs emb daus linges abeurats d'aiga frescha. Quauquas

[1175] *Lo darrier daus Lobaterras*, 73.

gotas per ta gòrja secha coma cuèr, quauques fruchs per t'aparar de la lassiera, quauquas oras de durmir bolegaire, e tornàvem partir a las primieras lusors de l'auba [1176].

[Le soir, quand notre chevauchée s'arrêtait pour les heures les plus profondes de la nuit, j'essayais de calmer la fièvre de ton corps avec des linges trempés d'eau fraîche. Quelques gouttes pour ta bouche sèche comme du cuir, quelques fruits pour te préserver de la fatigue, quelques heures de sommeil agité, et nous repartions aux premières lueurs de l'aube.]

Après avoir entendu les trois soldats raconter le massacre des habitants de Loubaterre par les loups et l'épisode de la mort de Geoffrey, durant lequel apparaît la silhouette blonde d'un chevalier en armes, Joan est tenté, tout comme le sera plus tard son homologue dans la nouvelle « Lo viatge aquitan », d'abandonner son ami à son sort :

Sus mon chamin dau retorn de quela auberja, la dolor e l'espaventa me fasián un manteu talament pesant que, per lo primier còp dempuei dos ans, aguí enveja de fugir, lonh, lonh d'Arnaud, de lo laissar a sa destinada maudicha, de lo laissar foetar tot sole son chavau vers l'Infern, de laissar sos uelhs trasfòus contemplar tots soles l'orror finala que podiá pas mancar de venir leu, aura [1177].

[En revenant de cette auberge, la douleur et l'épouvante me faisaient un manteau tellement pesant que, pour la première fois depuis deux ans, j'eus envie de fuir, loin, loin d'Arnaud, de le laisser à sa destinée maudite, de le laisser fouetter tout seul son cheval vers l'Enfer, de laisser ses yeux insensés contempler tout seuls l'horreur finale qui ne pouvait pas manquer d'arriver bientôt, maintenant.]

S'il reste malgré tout auprès de lui, ce n'est pas par amitié, mais parce que soudain, la voix des loups se fait entendre. En revanche, Arnaud décide au matin de le quitter, en disparaissant avec son cheval dans la forêt. Joan ne peut s'empêcher de partir à sa recherche, s'infligeant par là, involontairement, une dernière blessure narcissique : Arnaud ne sera pas dévoré par le Loup gris, ce qui en ferait à coup sûr une victime, et l'innocenterait de tout désir de devenir loup. La scène à laquelle assiste Joan, le spectacle de l'ultime métamorphose d'Arnaud, dans laquelle il n'est plus possible de reconnaître ni homme ni loup, ne permet pas de dire dans quelle mesure Arnaud décide et dans quelle mesure il subit. Les yeux désespérés du monstre sont remplis de larmes et pourtant, Arnaud ne reste pas avec son ami. Cet abandon qui est peut-être un rejet, cette rupture définitive dont l'être innommable est la manifestation visible font basculer Joan dans la folie. Soigné par les moines, un peu apaisé, il se raccroche à l'idée qu'Arnaud n'a rien choisi, qu'il n'est pas responsable :

Los uelhs suplicants, que pòde pas oblidar, me fan dire que lo mostre, enlai, a emportat dins l'eternitat lo planh de la douçor e de l'amistat que aguessen pogut èsser, e que los crits que udlarà jusca a la fin daus temps serán mai daus sanguts de dolor que non pas de las udladas d'òdi e de mòrt [1178].

[Les yeux suppliants, que je ne peux pas oublier, me font dire que le monstre, là-bas, a emporté dans l'éternité le regret de la douceur et de l'amitié qui auraient pu être, et que les cris qu'il poussera jusqu'à la fin des temps seront davantage des sanglots de douleur que des hurlements de haine et de mort.]

[1176] *Lo darrier daus Lobaterras*, 74.
[1177] *Lo darrier daus Lobaterras*, 79-80.
[1178] *Lo darrier daus Lobaterras*, 86.

Cette interprétation correspond-elle à la vérité ? Joan projette-t-il sur son ami ses propres sentiments, qu'il voudrait partagés ? Si Arnaud avait écrit, qu'aurait-il dit de son amitié avec le jeune paysan ? Le texte de Joan amène, au cœur du fantastique, une dimension élégiaque : expression de sa douleur, regret de ce qui aurait pu être, évocation de l'ami disparu se mêlent à son angoisse devant le déploiement de forces maléfiques face auxquelles il se sent impuissant.

5.4.4. Liaisons dangereuses

« On risque de pleurer un peu si l'on s'est laissé apprivoiser. »
Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, 1943.

Qu'il s'agisse d'amitié ou d'amour, l'engagement sentimental comporte donc une prise de risques. C'est une aventure, dont on ne sait pas où elle peut mener. Raison peut-être pour laquelle les solitaires de Ganhaire hésitent à s'y engager. De façon exceptionnelle dans son œuvre, l'écrivain a choisi de se livrer, dans la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres », à une très fine analyse psychologique de l'une de ces relations. Le narrateur homodiégétique fait alterner un récit à la première personne, qu'il semble faire uniquement pour lui-même, et des passages où il s'adresse soit à Guilhem Mercat, mort par sa faute dit-il, soit à sa grand-mère la baronne de Malavergne. La rencontre entre Guilhem et celui qui va devenir son médecin est un surgissement : lors d'une partie de chasse, ce dernier voit soudain apparaître devant son fusil, au lieu du chevreuil ou du sanglier attendus, un jeune homme maigre qui tombe à terre devant lui. La scène, muette, préfigure les sentiments complexes qui vont animer les deux personnages : le médecin est furieux d'avoir failli tuer l'adolescent, furieux de devoir renoncer à la chasse, mais inquiet aussi de voir qu'il risque de mourir dans ses bras. *« Vint còps, te creguí mòrt ; vint còps, cliní mon chais sus ta gòrja per m'assegurar de la preséncia de ton alen* [1179]*. »* [Vingt fois, je t'ai cru mort ; vingt fois, j'ai penché mon visage vers ta bouche pour m'assurer que ton souffle était bien là.] Le ramenant chez lui, il voit tout d'abord dans l'événement une manière de régler d'anciens comptes personnels : quelques années auparavant, il avait été appelé pour soigner la mère de Guilhem d'une entorse, et avait été choqué par le regard méprisant que lui avait jeté la baronne, plus habituée à fréquenter les grands professeurs parisiens que les médecins généralistes du milieu rural :

> *M'era pas desplasent de te tornar menar viu a quela granda-mair auturosa e mespresenta, de li montrar que los pitits medecins de campanha, ilhs tanben, son capables de sauvar de las vitas, per tant nòblas que sián, quand l'ocasion se'n presenta* [1180]*.*
>
> [Il ne me déplaisait pas de te ramener vivant à cette grand-mère hautaine et méprisante, de lui montrer que les petits médecins de campagne, eux aussi, sont capables de sauver des vies, si nobles qu'elles soient, quand l'occasion s'en présente.]

Quant à Guilhem, il lui inspire des sentiments mêlés. Il lit dans ses yeux sa grande détresse de n'être pas mort, bientôt confirmée par sa question *« Perqué as pas tirat* [1181] *? »* [Pourquoi tu n'as pas tiré ?], qui met le médecin intérieurement hors de lui tout en le culpabilisant : au lieu des remerciements qu'il attendait pour son dévouement et le sacrifice de

[1179] *Lo viatge aquitan*, 75.
[1180] *Lo viatge aquitan*, 77.
[1181] *Lo viatge aquitan*, 79. Il s'agit d'une variation sur le problème posé par la nouvelle « A la vita a la mòrt » : donner la mort, n'est-ce pas dans certains cas faire preuve de compassion ?

ses plaisirs du dimanche, le garçon ne lui témoigne que de l'ingratitude. La relation s'installe dans un échange de gestes et de regards : le narrateur se venge en faisant mal à Guilhem lorsqu'il lui prend la tension mais celui-ci, étonnamment, le regarde avec pitié. *« Entau fuguet nòstre prumier encontre, agre-doç coma una menespla mau sorbada* [1182]*. »* [Ainsi fut notre première rencontre : aigre-douce comme une nèfle pas assez blette.] Déstabilisé par ses sentiments d'impuissance et de culpabilité, mais aussi par les réactions inattendues de Guilhem, tout autant que par le contexte inhabituel dans lequel ces événements ont eu lieu, le médecin traverse une nuit d'insomnie :

> *L'aventura estranja e quauque pauc romantica que i aviá cloncat sens que z'aguesse vougut me laisset, quela nuech d'alai, los uelhs grands duberts dins l'escurina. Lo raconte de la vielha dama, ton regard clar, lo chasteu dins lo solelh entrant, los bruchs de ton cur, ta chara blava quand eras surtit dau talhadís, de tornar pensar a tot aquò, io me virava e me tornava virar, de çai de lai, e Lúcia, desrenjada dins son durmir, raunhava doçament. Sabe, aurá, que la rantela onte nos anàvem préner tots dos era desjà trapada a se téisser* [1183]*.*
>
> [L'aventure étrange et quelque peu romantique où j'avais plongé sans l'avoir voulu me laissa, cette nuit-là, les yeux grands ouverts dans l'obscurité. Le récit de la vieille dame, ton regard clair, le château au soleil couchant, les bruits de ton cœur, ton visage livide quand tu étais sorti du taillis, de repenser à tout cela, je me tournais et me retournais, de côté et d'autre, et Lucie, dérangée dans son sommeil, grognait doucement. Je sais, maintenant, que la toile d'araignée où nous allions être pris tous les deux était déjà en train de se tisser.]

Le récit porte les marques du décalage entre les deux états du narrateur : pris, quatre ans auparavant, dans un enchevêtrement de faits et d'émotions inédits pour lui, et dont il ne perçoit pas le sens, il est, au moment où il écrit, devenu capable de les éclairer à la lumière de leur dénouement ultime et de sa douleur présente. Guilhem et lui vont trouver pendant quelque temps, à travers leur relation, une nouvelle raison de vivre : or, comme l'indique la comparaison avec la toile d'araignée, il s'agit d'un piège qu'ils tissent eux-mêmes [1184] et dans lequel ils vont se trouver pris. Au contraire du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, qui montre comment les liens se défont, cette nouvelle analyse montre comment ils peuvent se nouer de façon perverse. C'est d'abord toute la succession des appels téléphoniques de Guilhem, qui dès les débuts a besoin de la présence du médecin, ou du moins de son écoute. La première conversation, alors que le médecin vient à peine de se lever, se fait sur un mode ludique. Tutoiement de Guilhem, que le narrateur ne récuse pas, variations sur l'identité de l'un et de l'autre (le gibier et le chasseur), allusion aux contes de fées (la Biche au bois mourant, le Médecin Charmant) ressemblent à des passes d'un combat d'escrime, suggéré par la métaphore *« Aviás ganhat lo prumier engatjament* [1185]*. »* [Tu avais gagné le premier engagement.] Ce brillant échange de répliques aurait pu déjà laisser entrevoir au jeune médecin comment Guilhem s'était d'emblée positionné par rapport à lui : du Prince charmant, la Belle au bois dormant n'attend pas qu'il devienne son ami, mais son époux… Mais il n'a rien vu alors, et s'en fait le reproche dans ce récit qui prend la forme d'une confession.

[1182] *Lo viatge aquitan*, 80.

[1183] *Lo viatge aquitan*, 82-83.

[1184] Cf. *Lo viatge aquitan*, 72 : *« l'arma qu'aviam teissuda tots dos, nonmàs de paraulas simplas, de rires clars, de gestes amistós, de silencis onte io voliá veire ta sola tristor. »* [l'arme que nous avions tissée tous les deux, toute de paroles simples, de rires clairs, de gestes affectueux, de silences où je ne voulais voir que ta tristesse.]

[1185] *Lo viatge aquitan*, 83. L'engagement désigne la situation de deux lames en contact, appelée aussi « sentiment du fer ». Prendre l'engagement consiste à prendre contact avec la lame de l'adversaire.

Le second appel téléphonique est déroutant. Le médecin, qui reçoit en consultation une vieille voisine, sait d'emblée qu'il provient de Guilhem :

> *Quo era tu que eras a l'autra riba dau fiau : t'aguí còp-sec conegut a ton silenci, e lo cur se'n trapet a me tustar fòrt. I aguet pas, queu còp, d'escrima brilhanta entre dos esperits ponchuts, mas nonmàs dos bufes que s'entrescotavan, coma dos luchaires cerchant, de lurs mans tendudas, la bona presa. Lo que parlariá prumier auriá perdut ; la regla muda dau juec nos era evidenta. Segur, io auriá pogut copar cort emb de las frasas meschentas sus ton òrre caractèr, o b'etot sus mon temps, que m'era tant preciós. Mas zo faguí pas. Demorí silenciós, l'aurelha au gach, segur de ma victòria : qu'aguesses vougut tornar comunicar emb io era, de ta part, un signe evident de feblesa que ne'n podiá profechar tranquillament. « Tornaràs ? Dija, tornaràs ? » Quo era pas una victòria ; quo era un triomfe. Paguna recriminacion, pagun planh, pagun repròchi, ren nonmàs quela pregiera que m'auçava a la plaça d'un diu. Prenguí, per te respondre, ma votz la mai protectora, la mai rasseguranta : « Segur que tornarai. Sabes ben que pòdes comptar sus io. Anem, suausa-te. A doman. » I' aviá, queraque, degut aver de las intonacions estranjas, perqué la vielha regenta, l'uelh tornat tot-plen viu, se poguet pas empaichar de far remarcar, meitat mocandiera, meitat seriosa : « Io, fuguesse Lúcia, me mesfiariá de quela d'aquí* [1186]*... »*
>
> [C'était toi qui étais à l'autre bout du fil : je t'avais tout de suite reconnu à ton silence, et le cœur se mit à me battre fort. Il n'y eut pas, cette fois, d'escrime brillante entre deux esprits pointus, mais seulement deux souffles qui s'écoutaient l'un l'autre, comme deux lutteurs cherchant, de leurs mains tendues, la bonne prise. Celui qui parlerait le premier aurait perdu ; la règle muette du jeu nous était évidente. Certes, j'aurais pu couper court avec des phrases méchantes sur ton horrible caractère, ou bien sur mon temps, qui m'était tant précieux. Mais je ne l'ai pas fait. Je suis resté silencieux, l'oreille au guet, sûr de ma victoire : que tu aies voulu à nouveau communiquer avec moi était, de ta part, un signe évident de faiblesse dont je pouvais profiter tranquillement. « Tu reviendras ? Dis, tu reviendras ? » Ce n'était pas une victoire, c'était un triomphe. Aucune récrimination, aucune plainte, aucun reproche, rien que cette prière qui me haussait à la place d'un dieu. J'ai pris, pour te répondre, ma voix la plus protectrice, la plus rassurante : « Bien sûr je reviendrai. Tu sais bien que tu peux compter sur moi. Allons, sois tranquille. À demain. » J'avais dû, sans doute, avoir des intonations étranges, car la vieille institutrice, l'œil redevenu très vif, n'avait pas pu s'empêcher de faire remarquer, moitié moqueuse, moitié sérieuse : « Moi, si j'étais Lucie, je me méfierais de celle-là. »]

Là encore, le médecin reste aveugle à des signes qui auraient pu l'alerter : que Guilhem ait besoin de lui, sans raison médicale précise, d'une façon aussi absolue et immédiate ; et surtout, que la vieille institutrice décèle, dans ses façons de dire, la tendresse avec laquelle on parle à une femme, et qui pourrait rendre Lucie jalouse si elle savait. Le jeu avec Guilhem n'est plus de pure forme, il comporte des enjeux de pouvoir forts : la métaphore des lutteurs qui confrontent leurs corps et les engagent sans intermédiaire a remplacé celle des escrimeurs. Le médecin va se laisser enivrer par sa victoire avec une grande naïveté : se croire un dieu pour Guilhem lui permet d'échapper à la culpabilité née de la première rencontre, d'échapper au sentiment qu'il est impuissant face à la maladie du jeune homme, et enfin de prendre sa revanche sur le mépris que lui manifestent des gens socialement supérieurs.

Guilhem n'hésite plus, d'ailleurs, à appeler aussi le médecin la nuit, lorsqu'il est pris de l'angoisse de mourir. *« A queu juec-lai tanben, m'era laissat trapar* [1187]*... »* [À ce jeu-là aussi, je m'étais laissé prendre…], écrit-t-il, expliquant que dès qu'il est arrivé au château, Guilhem retrouve son sourire et sa gaieté, et semble ne l'avoir appelé que pour passer la nuit en sa

[1186] *Lo viatge aquitan*, 87-88.
[1187] *Lo viatge aquitan*, 89.

compagnie. Le narrateur décide ne plus se déplacer, et se contente de parler à l'adolescent dans son lit. Mais sa femme finit par intervenir :

> *Una nuech que io te parlava entau doçament, Lúcia, exasperada, m'aviá pres raujosament l'aparelh e, durament, meschentament, t'aviá escupit tas quatre vertats. Lo jorn s'era levat sens que io aguesse pogut tornar trobar lo durmir, entre quela colera tota nuòva a mon costat e lo desespèr que io sabiá enlai. M'aviá faugut, l'endoman, tota ma paciéncia per tornar ganhar ta confiança ; e quo era pas estat sens qu'aguèsse degut renegar Lúcia* [1188].
>
> [Une nuit où je te parlais ainsi doucement, Lucie, exaspérée, m'avait pris l'appareil avec rage et, durement, méchamment, t'avait craché à la figure tes quatre vérités. Le jour s'était levé sans que j'aie pu retrouver le sommeil, entre cette colère toute neuve à mes côtés et le désespoir que je savais là-bas. Il m'avait fallu, le lendemain, toute ma patience pour regagner ta confiance ; et cela ne s'était pas fait sans que je n'aie eu à désavouer Lucie.]

Guilhem prend donc de plus en plus de place dans la vie du narrateur, et même dans l'intimité de son couple, puisque le médecin trahit sa femme pour retrouver sa place dans l'estime du jeune garçon. La présence de Lucie, dans l'ombre, marque essentiellement un premier interdit. Le narrateur restera silencieux sur les sentiments qu'il porte à son épouse, et dont le lecteur ne saura rien. Pourquoi a-t-il à ce point besoin de Guilhem ? Il souffre, semble-t-il, d'un manque de reconnaissance, d'un manque de confiance en lui, et d'ennui. Son métier lui apparaît monotone et inintéressant. Lorsqu'il comprend, à la suite de leur première conversation téléphonique, qu'il peut être aux yeux du jeune homme le *« Medecin Charmant »,* celui qui est attendu depuis toujours et qui va le sauver, il retrouve l'enthousiasme qu'il avait perdu :

> *Quò fasiá longtemps que io aviá pas ressentit un tan grand plaser a sonhar la gent. Coma fuòc de palena, l'estrambòrd qu'era nascut en io a la riba de quelas vint segondas bruslava tot sus son passatge. […] Emb un jauviment subtiu, i'aviá gardat la vesita au chasteu per la fin de ma lonja virada. Faliá que ren faguès ombra a queu plaser, que paguna feure migranta ni mai paguna dolor tesicanta venguessen boirar lurs impaciéncias a un de quilhs moments que semblan justifiar fòrça annadas de vita e lur donar, fin finala, un semblant de valor. […] Entau, dins la lumiera doça de quela fin de matinada d'autona, io 'nava vers tu, e la malaudiá e la rauja de mòrt que restavan en tu recularián de per la sola volontat. Jamai, dempuei la nuech daus temps, malaude aviá 'gut entau una chança ; e jamai, dempuei la nuech daus temps, medecin aviá vogat tant drech vers los rochiers d'onte montava lo chant de las serenas. Los òrmes de l'alèia me saluderen de quauquas fuelhas d'aur. Sabián de segur qual era lo que passava jos lur nauta vòuta : era la vita, era l'esperança, era lo Medecin Charmant* [1189].
>
> [Cela faisait longtemps que je n'avais pas ressenti d'aussi grand plaisir à soigner les gens. Comme un feu d'herbes sèches, l'enthousiasme qui était né en moi au bout de ces vingt secondes brûlait tout sur son passage. […] Avec une jouissance subtile, j'avais gardé la visite au château pour la fin de ma longue tournée. Il fallait que rien ne fît ombre à ce plaisir, qu'aucune fièvre inquiétante, aucune douleur harcelante ne viennent mêler leurs impatiences à l'un de ces moments qui semblent justifier de nombreuses années de vie et leur donner, à la fin, un semblant de valeur. […] Ainsi, dans la lumière douce de cette fin de matinée d'automne, j'allais vers toi, et la maladie et la rage de mort qui étaient en toi reculeraient par la seule force de la volonté. Jamais, depuis la nuit des temps, malade n'avait eu une telle chance ; et jamais, depuis la nuit des temps, médecin n'avait vogué aussi droit vers les rochers d'où montait le chant des sirènes. Les ormes de l'allée

[1188] *Lo viatge aquitan*, 90.
[1189] *Lo viatge aquitan*, 84.

me saluèrent de quelques feuilles d'or. Ils savaient, c'est sûr, qui était celui qui passait sous leur haute voûte : c'était la vie, c'était l'espérance, c'était le Médecin Charmant.]

La veille même, cependant, le médecin et son confrère cardiologue, venu avec lui examiner Guilhem, ont constaté que l'adolescent était perdu. Se penser plus fort que la mort est donc un déni de réalité, que le narrateur comprend après coup et qu'il souligne avec une autodérision cruelle. De même, il ne se rend pas compte – ou ne veut pas se rendre compte – que Guilhem n'attend rien de lui sur le plan médical : il se ferme et rejette le médecin dès que celui-ci lui parle de sa santé. Celui-ci passe alors brutalement d'un enthousiasme extrême, presque délirant, au désir de tout abandonner :

Aguí enveja de tornar plejar tot mon furniment, de far petar pro fòrt la pòrta de queu chasteu de merda au nas de sos abitants de merda, e de te laissar tot sole, tu mai ton cur purrit e ton òrre caractèr [1190]*. »*

[J'ai eu envie de remballer tout mon fourniment, de faire claquer bien fort la porte de ce château de merde au nez de ses habitants de merde, et de te laisser tout seul, toi et ton cœur pourri et ton affreux caractère.]

Enthousiasme débordant lorsqu'on se sent désiré, frustration lorsqu'on se sent rejeté : il s'agit bien des sentiments de l'amoureux qui ne sait pas encore qu'il est amoureux, et que vient confirmer le discours intérieur du médecin :

Lo salon d'espera, plen de votz fòrtas e d'impaciéncias, me donet enveja de fugir. Auriá vougut, queu jorn, que ren m'empaichès de pensar en tu [1191]*. »*

[La salle d'attente, pleine de voix fortes et d'impatiences, m'a donné envie de fuir. J'aurais voulu, ce jour-là, que rien ne m'empêche de penser à toi.]

Le monde du narrateur s'est mis à graviter autour de l'être aimé, il prend son sens par rapport à lui, il se réduit à lui. Il se met à attendre, lui aussi, la rencontre, au cours de laquelle Guilhem a un comportement imprévisible : soit il reste silencieux, et le médecin joue avec lui à ce *« juec dau silenci »* [jeu du silence] jusqu'à ce qu'ils entendent la baronne arriver ; soit il pleure, et le narrateur s'en va frustré de ne pas avoir réussi à le consoler ; parfois aussi, Guilhem retrouve sa joie de vivre et le médecin est heureux que ce soit à cause de lui. Tout ceci doit rester caché à la baronne, par une règle que les deux protagonistes se sont donnée tacitement. D'autant plus que le « jeu » verbal auquel ils jouent se double, à l'initiative de Guilhem, d'une proximité physique : il a fait asseoir le médecin sur son lit, tout près de lui… Or la baronne arrive un jour à l'improviste : *« Davant quela intrusion que nos i esperàvem pas, nòstres rires se tueren* [1192]*. »* [Devant cette intrusion à laquelle nous ne nous attendions pas, nos rires cessèrent.] Elle fait alors au narrateur une révélation : à l'hôpital, Guilhem a eu une relation homosexuelle avec un interne. Suite au scandale, cet interne a été muté, mais Guilhem a tenté de s'ouvrir les veines. C'est un troisième avertissement, qui fait suite à celui de la vieille institutrice et à celui de Lucie. La baronne le renforce de l'interdiction formelle faite au médecin de voir son petit-fils seul à seul. Mais une fois de plus, il refuse d'ouvrir les yeux : *« Quela istòria d'amistats particularas era a l'evidéncia una meissonja farjada per eslunhar de Guilhem tot çò que li podiá portar un pauc de chalor* [1193]*. »* [Cette histoire d'amitiés

[1190] *Lo viatge aquitan*, 86.
[1191] *Lo viatge aquitan*, 87.
[1192] *Lo viatge aquitan*, 90.
[1193] *Lo viatge aquitan*, 92-93.

particulières était à l'évidence un mensonge forgé pour éloigner de Guilhem tout ce qui pouvait lui apporter un peu de chaleur.] La question est bien de savoir qui aura du pouvoir sur Guilhem, de sa grand-mère ou de lui, et qui décidera de la meilleure manière de l'aider. Le conflit latent que le narrateur entretient avec elle, le contexte de leur entrevue et l'obstacle qu'elle oppose à la réalisation de ses désirs le poussent à interpréter l'interdit posé par la baronne comme la manifestation d'une *« gelosiá perversa e viciosa* [1194] *»* [jalousie perverse et vicieuse] : il devient alors légitime de le transgresser. Guilhem profite d'une visite officielle du médecin pour glisser un mot dans sa serviette :

> *Entau, donc, aviás enquera trobat lo biais de trompar la susvelhança de ta gardiana, de nòstra gardiana. Tot çò que podiá far trabuchar la vielha femna era benvengut. M'era bon, tanben, de saber que me trobaves a dire, mai si t'eras pas, per aquò, dubert las venas* [1195].
>
> [Ainsi, donc, tu avais encore trouvé le moyen de tromper la surveillance de ta gardienne, de notre gardienne. Tout ce qui pouvait faire trébucher la vieille femme était bienvenu. Il m'était bon, aussi, de savoir que je te manquais, même si tu ne t'étais pas, pour cela, ouvert les veines.]

Commence alors, pour le narrateur, une attente fébrile caractéristique de l'état amoureux que Ganhaire lui fait décrire très précisément, dans un passage à la tonalité poétique :

> *Las tres nuechs e los tres jorns e demiei que segueren fugueren, per io, emplits de piunadas au cur a tots los còps que lo telefòne eschinlava, d'espèrs decebuts, d'envejas d'apelar au chasteu, d'esvelhs brutaus. La nuech es lo mai crudeu* [1196] *daus miralhs, e dins quilhs moments daus uelhs grands duberts, la lucha a braça-còrs emb la vertat se pòt pus eschivar. Quant de rusas, de meissonjas, de traïsons novelas fau pas imagenar per la veire fin finala fugir, la malurosa vertat, nafrada, tota trasvirada, mesconeissabla. Quela lucha vos laissa completament abracat e, maugrat las suors que vos rivan de pertot, maugrat lo cur que vos tusta fòrt, 'chabatz per cloncar dins lo durmir. Mas laidonc, aprofechant vòstra mendra resisténcia, vòstre estat d'abandon, se tòrna raletar jos vòstras parpelas, la vertat, detràs vòstres uelhs, s'engulha dins vòstre cerveu e i fai s'abrandar los grands fuòcs daus raives, onte crematz pès mai ponhs liats* [1197].
>
> [Les trois nuits et les trois jours et demi qui suivirent furent, pour moi, emplis de pincements au cœur à chaque fois que le téléphone sonnait, d'espoirs déçus, d'envies d'appeler au château, d'éveils brutaux. La nuit est le plus cruel des miroirs, et dans ces moments où les yeux sont grands ouverts, on ne peut plus esquiver la lutte à bras le corps avec la vérité. Combien de ruses, de mensonges, de trahisons nouvelles ne faut-il pas imaginer pour la voir finalement fuir, la malheureuse vérité, blessée, toute bouleversée, méconnaissable. Cette lutte vous laisse complètement épuisé et, malgré les sueurs qui vous ruissellent de partout, malgré votre cœur qui bat si fort, vous finissez par sombrer dans le sommeil. Mais alors, profitant de votre moindre résistance, de votre état d'abandon, elle revient se glisser sous vos paupières, la vérité, à travers vos yeux, elle se faufile dans votre cerveau et y fait s'allumer les grands feux des rêves, où vous brûlez pieds et poings liés.]

L'appel téléphonique de Guilhem, tant espéré, déclenche la transgression. Elle est aussitôt suivie de la catastrophe qui est son châtiment. Un rendez-vous est fixé et le narrateur, tout à sa joie, ne réfléchit pas : *« I aviá nonmàs io qu'arribava après una tan lonja abséncia e tu que m'esperaves* [1198]*. »* [Il n'y avait que moi qui arrivais après une si longue absence et toi

[1194] *Lo viatge aquitan*, 92.
[1195] *Lo viatge aquitan*, 95.
[1196] Le texte comporte une coquille : *« crueu »* pour *« crudeu »*.
[1197] *Lo viatge aquitan*, 95.
[1198] *Lo viatge aquitan*, 96.

qui m'attendais.] Il évolue hors du monde réel, dans le monde de son désir, où n'existe que sa relation privilégiée avec Guilhem. Or leurs attentes à chacun sont différentes. Le médecin tire plaisir de se sentir capable de soigner l'adolescent physiquement et moralement – le cœur défaillant de Guilhem, polysémique, est aussi bien son organe vital que le siège de ses sentiments –, mais il n'a jamais vu en son corps qu'un organisme malade qu'il ausculte pour en comprendre les dysfonctionnements. Il ne connaît le jeune homme que partiellement : leur relation est essentiellement faite de silences ou de répliques brillantes qu'ils se renvoient, deux « jeux » derrière lesquels ils se cachent sans vouloir se révéler l'un à l'autre leur véritable personnalité. Alors que la baronne a expliqué au narrateur pour quelles raisons son petit-fils avait quitté l'hôpital, jamais celui-ci n'a abordé le sujet avec Guilhem. La toile d'araignée que les deux personnages ont tissée s'est ainsi construite à partir de non-dits qui n'ont pas été explicités, et de limites qui n'ont pas été posées. S'y ajoute, pour le narrateur, le déni d'une réalité qu'il a voulu plier à ses désirs. Elle lui revient en pleine face, lorsqu'il sent sur ses lèvres les lèvres de Guilhem et qu'il s'enfuit, horrifié.

S'agit-il d'amitié, ou d'amour ? Le texte de Ganhaire ne tranche pas, et laisse aux sentiments des deux personnages toute leur part de mystère. Compte-tenu de son vécu familial et de son peu d'avenir, que représente pour Guilhem sa relation avec le narrateur ? Le récit à la première personne ne permet pas de le dire, et ce n'est pas le propos de la nouvelle. L'adolescent porte en lui sa propre mort, son cœur aux battements effrayants : une épreuve dont l'écrivain peut rendre compte en partie, en s'appuyant notamment sur son expérience de médecin, mais qui reste de l'ordre de l'indicible. En revanche, la personnalité du narrateur met en lumière la possibilité d'un sentiment intermédiaire, où se mêlent les caractéristiques de l'amitié et celles de l'amour, tout en excluant les relations sexuelles. Elle invite le lecteur à réfléchir sur la façon dont ces sentiments s'actualisent individuellement, voire à réorganiser ses catégories conceptuelles et à s'interroger sur les découpages opérés par la langue dans la réalité pour la mettre en mots. Le choix, en occitan comme en français, des mots *« amistat »* [amitié] et *« amor »* [amour] traduit une approche de la réalité qui est particulière à ces langues, mais que l'expérience pratique peut obliger à questionner et à nuancer [1199]. Réflexion sur l'illusion et le mensonge, la nouvelle illustre également la pensée paradoxale de Ganhaire : des jeux apparemment innocents se révèlent pervers et transgressifs ; l'aveuglement du médecin qui se croit sauveur en fait un assassin... Le récit souligne l'impossibilité de maîtriser ses propres sentiments, l'impossibilité de les partager, la difficulté à se représenter les émotions de l'autre. L'apparente complicité, faussée par des jeux de pouvoir, masque ici une extrême solitude.

5.4.5. Fuir les sentiments ?

S'attacher, chez Ganhaire, amène donc rarement l'épanouissement. Celui qui s'engage sur le plan affectif risque de souffrir et s'expose à la catastrophe. Cela explique pourquoi certains personnages préfèrent se limiter à des relations purement sexuelles, comme l'ex-commissaire Cahuzac, qui accueille régulièrement aux Ombradours la grande Lili. D'autres, comme Maxime, le héros du roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, ont fait le choix inconscient

[1199] On sait par exemple que le breton ne fait pas la distinction entre le vert et le bleu, et les désigne par le même mot, *glaz* ; le basque, qui pendant longtemps n'a pas identifié cette couleur, a inventé pour la nommer, à la fin du XIX^{ème} siècle, le mot *orlegia*. Cf. Détrie, Siblot, Verine et Steuckardt 2001, 140. « Le lexique n'est pas une nomenclature de dénominations qui désigneraient les mêmes êtres et les mêmes objets à travers le monde, le temps, les milieux sociaux... Il est la sommation d'actes de parole conjoncturels, d'actes de nominations [...] [dans lesquels] s'expriment des points de vue, par définition relatifs, et dont la relativité linguistique constitue un des aspects. »

de rester célibataires. D'autres enfin, comme le commissaire Darnaudguilhem, tombent amoureux de femmes toujours inaccessibles. Le bref passage dans sa vie de Guite Béringuier, la plus aimée de toutes, a fait naître en lui un mélange de tendresse et de souffrance – ce qui semblait prévisible :

> *E quel amor demorat bien escondut era 'nat júnher tot un pilòt d'autres aus archius sentimentaus dau comissari. Segur, mai de tres ans eran passats, mas Darnaudguilhem sentit totparier una peunhada dins la peitrena e li tornet lo sovenir de queu ser ente Guita en plors s'era venguda conhar contra lo parpalh de son grand comissari que ne'n era demorat tot bestiaraud, ausant a penas tucar au bot daus dets las espatlas, secodudas de sangluts, que auriá tant aimat sarrar dins sos braç* [1200].
>
> [Et cet amour demeuré bien caché était allé rejoindre tout un tas d'autres aux archives sentimentales du commissaire. Certes, plus de trois ans avaient passé, mais Darnaudguilhem sentit pourtant un pincement au cœur, et lui revint le souvenir de ce soir où Guite en pleurs était venue se réfugier contre la poitrine de son grand commissaire qui en était resté tout bête, osant à peine toucher du bout des doigts les épaules, secouées de sanglots, qu'il aurait tant aimé serrer dans ses bras.]

Sa relation ultérieure avec Dandara, sœur de l'inspecteur Diagana Traoré [1201], sera surtout fondée sur l'érotisme. Hors de cette attirance physique, le récit ne dit rien des sentiments que les deux personnages éprouvent l'un envers l'autre, et insiste au contraire sur leurs divergences dans la vie quotidienne : pour rester viable, leur relation devra s'espacer. Darnaudguilhem, lorsqu'il *« se bota a la nuech* [1202] *»* [se met à déprimer], ne trouve finalement de réconfort qu'auprès de son ami Masdelbosc et de l'alcool qu'ils boivent ensemble en échangeant des considérations désabusées sur l'humanité. Le motif revient de roman en roman, faisant l'objet de multiples variations et créant une attente chez le lecteur.

On note cependant dans l'œuvre quelques exemples de relations réussies. Dans le roman *Las islas jos lo sang*, Barnabé et Batéké [1203], malgré leurs différences de langue, d'âge et de vécu, sont unis dans leur expérience respective de la mort des êtres qu'ils ont aimés : chacun comprend ce que l'autre éprouve car il le ressent de la même façon que lui [1204]. Des liens se tissent tout au long du voyage, après que Batéké a demandé officiellement à Barnabé de devenir son ami et échangé avec lui des gestes rituels [1205]. Plus âgé, plus expérimenté, Batéké apprend à Barnabé à pêcher en mer. Ce plaisir d'être ensemble se prolonge dans de longues discussions nocturnes où la langue de Batéké accompagne comme une musique des gestes et des mimiques qui remplacent les mots :

> *Sa lenga es doça e plasenta a auvir, mas i comprene ren, de segur. Mas sos braç, sas mans, sos uelhs saben me montrar las fòrmas, las dimensions, las colors, quasiment* [1206].

[1200] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 32-33.

[1201] Relation qui se noue à la fin du roman *Un tant doç fogier.*

[1202] Expression idiomatique, cf. Peyrouny, *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 35 : *« En Peirigòrd, quora quauqu'un s'embarrava per fugir lo monde, a la fin de sa vita, se disiá que se « botava a la nuech ». »* [En Périgord, quand quelqu'un s'enfermait pour fuir le monde, à la fin de sa vie, on disait qu'il se « mettait à la nuit ».]

[1203] Batéké, littéralement « le peuple des Téké », est le nom d'un peuple bantou qui avait établi son royaume dans une zone de plateaux, les plateaux Batéké (à la frontière du Congo et du Gabon actuels). Le préfixe *Ba* indique un pluriel.

[1204] On note la proximité phonétique des deux prénoms : les deux personnages fonctionnent en miroir.

[1205] *Las islas jos lo sang*, 34-35.

[1206] *Las islas jos lo sang*, 41.

[Sa langue est douce et plaisante à entendre, mais je n'y comprends rien, bien sûr. Mais ses bras, ses mains, ses yeux savent me montrer les formes, les dimensions, presque les couleurs.]

Les deux amis traduisent leurs sentiments par des images, chacun figurant ainsi pour l'autre ce qu'il a de plus cher : croquis maladroits de Barnabé qui essaie de représenter la maison forte de Malecombe, la forêt et les trois personnes qui lui tiennent à cœur, son père, sa mère, et son frère Parciriam ; dessins de Batéké faits d'une main habile, qui figurent en réponse les arbres de son pays, sa case, son bateau, les habitants de son village, et décrivent son histoire, dans une succession qui évoque la bande dessinée :

Puei sa pluma se fai meschenta, rapida : daus bastons ponchuts 'rieban de pertot, se plantan dins los òmes que tomban los braç en crotz. Vei-los-quí aurá estachats, menats a un grand bateu. La sega, la coneisse [1207].

[Puis sa plume se fait méchante, rapide : des bâtons pointus arrivent de partout, se plantent dans les hommes qui tombent les bras en croix. Les voilà maintenant attachés, amenés vers un grand bateau. La suite, je la connais.]

Les deuils des deux personnages sont présentés en miroir, l'un au début du roman et l'autre à la fin : la femme de Batéké glisse dans la mer avec son bébé, tout comme Moira, enveloppée dans un morceau de voile. Dans l'épilogue, Batéké décidera finalement de suivre les siens, laissant à Barnabé un dernier dessin dans lequel la symétrie des couleurs souligne la symétrie de leurs vies :

L'ai aquí, clavat a mon mur e l'espie sovent. Un i pòt veire la figura d'un pitit òme blanc que pòrta dins sas mans un neneton tot negre, e a costat una granda siloeta bura que lança un long paquet blanc vers de las pitas ersas blueias. E òc, Bateké, quo es nòstras vitas a tots dos, estranjament liadas per la mòrt [1208].

[Je l'ai ici, cloué à mon mur, et je le regarde souvent. On peut y voir la figure d'un petit homme blanc qui porte dans ses mains un bébé tout noir, et à côté une grande silhouette foncée qui lance un long paquet blanc vers de petites vagues bleues. Eh oui, Batéké, ce sont nos vies à tous deux, étrangement liées par la mort.]

Les amis se quittent difficilement, mais vont réussir à surmonter l'épreuve. Chacun des deux personnages a respecté les règles de l'amitié ; leur relation s'est fondée sur l'empathie, non sur la culpabilité de l'un des deux ; lors du départ, Barnabé ne ressent pas l'angoisse de la solitude. Au contraire, il a vécu un moment fondateur. Il en garde la nostalgie, mais l'avenir ne lui fait pas peur : cette expérience l'a aidé à se construire. Sur le plan narratif, choisir la séparation permet à l'auteur de fixer la relation dans ce qu'elle a d'idéal, et qui se trouve matérialisé dans le dessin de Batéké. Sur un mode positif cette fois, Ganhaire revient sur une idée qui lui est chère : c'est le sentiment partagé de leur vulnérabilité existentielle qui crée entre les êtres les liens les plus forts.

De même, c'est l'empathie qui, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, fait d'Adrienne et de Sabouret un couple attendrissant de vieux amoureux, sur le banc public de Puy de Fourches. L'ancien instituteur a voulu revoir l'orphelinat, et s'est rendu compte qu'il n'avait jamais oublié la jeune femme. Débarrassé du désir, l'amour devient enfin possible :

[1207] *Las islas jos lo sang*, 41.
[1208] *Las islas jos lo sang*, 196.

Aviá assemblat tot son coratge e aviá ausat enfaciar mai de cinquanta ans de separacion e segurament d'embelida. Mas era pas estat deçaubut, e la lonja siloeta fina, los piaus bien tirats en arrier, eran bien los de sos sovenirs. E era estat aculhit emb estonament e benvolença e los uelhs pertant mòrts avián pas 'gut de mau per retrobar la chara de mainatge que podiá aver a penas chamjat. Lo sexe fasiá aurá partida dau temps passat, mas la tendressa e los sovenirs podián benleu mueblar quauquas annadas de vita, que Adriana e Saboret, Danieu de son pitit nom, venián de decidir de viure ensemble [1209].

[Il avait rassemblé tout son courage et avait osé regarder en face plus de cinquante ans de séparation et certainement d'embellissement. Mais il n'avait pas été déçu, et la longue silhouette fine, les cheveux bien tirés en arrière, étaient bien ceux de ses souvenirs. Et il avait été accueilli avec étonnement et bienveillance, et les yeux pourtant morts n'avaient pas eu de mal à retrouver le visage d'enfant qui devait à peine avoir changé. Le sexe faisait maintenant partie du passé, mais la tendresse et les souvenirs pouvaient peut-être meubler quelques années de vie, qu'Adrienne et Sabouret, Daniel de son prénom, venaient de décider de vivre ensemble.]

Pour constituer des valeurs salvatrices, amour et amitié doivent donc, dans l'univers de Ganhaire, reposer sur la complicité et la tendresse. Celles-ci se retrouvent magnifiées dans le recueil de nouvelles *Çò-ditz la Pès-Nuts*, où le narrateur et le lièvre essaient de se protéger l'un l'autre [1210].

5.5. Assumer joyeusement sa condition : le rire comme antidote

Fragile de corps et d'esprit, menacé par la mort, soumis à une violence omniprésente, conscient des limites de ses propres croyances, l'homme cherche le réconfort auprès de ses semblables, sans toujours le trouver. Que lui reste-t-il donc pour parvenir à supporter sa condition ? Sans doute, la capacité de rire de ses propres faiblesses, acte éminemment social puisqu'il n'est de rire que partagé. Ganhaire propose donc au lecteur, conçu comme membre d'une communauté qu'il crée par l'intermédiaire de ses textes, une forme de complicité : rire pour s'éprouver ensemble dans une collectivité joyeuse, rire pour prendre de la distance et exorciser le Mal, mais aussi rire pour échapper à l'angoisse et retrouver ainsi sa liberté. Ainsi que l'a souligné Jean-Claude Forêt [1211], le rire, sous ses diverses formes et dans ses multiples valeurs, fonctionne chez Ganhaire comme un antidote, un indispensable contre-poison.

5.5.1. Rassembler les rieurs

Dès ses débuts, l'auteur se montre soucieux de ne pas écrire seulement pour lui-même, mais pour un public dont il souhaite susciter l'intérêt. Ses toutes premières nouvelles, nous l'avons dit, paraissent dans un bulletin intercommunal dont les objectifs avoués n'ont rien de littéraire :

Par *Ventador*, vous saurez simplement ce qui se passe dans nos communes : vous saurez ce qui se passe à l'école, à la Maison de Retraite, à la Mairie, à l'Église. Vous saurez aussi si les Griffons ont gagné (ou perdu…), s'il y a belote à Valeuil samedi soir, ou bien théâtre, ou cinéma. Vous

[1209] *Las tòrnas de Giraudon*, 238-239.
[1210] Par exemple dans la phrase *« Tos uelhs an crosat los meus, i legissent complicitat. »* [Tes yeux ont croisé les miens, y lisant une complicité.] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 10.
[1211] *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 41.

saurez qui est arrivé, qui est parti, qui est né, qui est mort. Ce sont là nouvelles bien humbles, certes, mais qui sont celles de tous les jours, celles qu'on finit par oublier, tant le monde se fait agressif, et celles pourtant qui nous permettent de vivre en paix entre voisins, amis, ou simples connaissances. Ce sont celles que seront peut-être heureux de connaître ceux que la vie a éloignés de leurs villages et qui ne nous reviennent que pour les vacances.

À côté de ces nouvelles qui ne sauraient remplir un bulletin, diverses rubriques qui se veulent distrayantes et utiles vous seront proposées : recettes de cuisine, petits trucs, idées diverses côtoieront l'histoire locale et des pages en dialecte périgourdin [1212].

La fonction de *Ventador* sera donc de répondre aux intérêts supposés des habitants de Bourdeilles et Valeuil : d'abord conçu pour créer un lien social, le petit journal a des ambitions modestes. Il y est question de « pages en dialecte périgourdin » : l'expression permet à la fois d'éviter les mots « occitan » ou « limousin », dans lesquels les locuteurs naturels auraient du mal à reconnaître leur parler, et de ne pas employer le mot « patois », dévalorisant pour la langue. Le contenu de ces pages reste à déterminer, mais elles sont ici placées sur le même plan que les recettes de cuisine et les « petits trucs » : des lectures sans prétention, destinées à un public populaire, comme l'étaient les textes des almanachs. La fin de l'éditorial laisse toutefois entendre, sans le revendiquer explicitement, que *Ventador* sera aussi un outil de diffusion des connaissances :

« Lo ventadour », dans nos campagnes, beaucoup le savent déjà, est cet instrument qui s'appelle en français « tarare », et qui par un double mécanisme de tamis et de soufflerie, permet de séparer le grain de la balle : *« lo grun de la balufa »*. Dans le mot *« ventador »,* il y a donc l'idée de souffle, et de séparation du bon et du mauvais. C'est évidemment tout un programme. Mais *Ventador*, ce n'est pas seulement le nom de cet humble instrument, c'est aussi le nom d'un château corrézien, pas très loin de chez nous, où au XII^e^ siècle est né un des plus grands poètes de son époque. Bernard de Ventadorn, *« fil de fornier »*, fils de boulanger, fut en effet, dans l'Europe d'alors, salué comme le plus grand *« Trobador »* de son temps. Si, un jour, un *Ventador* eut du souffle, c'est bien celui-là. Et c'est avec beaucoup d'humilité et en te demandant pardon, Bernard, que nous empruntons ce qui est aussi ton nom [1213].

Comment inciter les lecteurs à lire une langue qu'ils sont encore nombreux à pratiquer quotidiennement, mais qu'aucune école ne leur a appris à orthographier ? Les « pages en dialecte périgourdin » vont se rattacher à ce qu'ils apprécient déjà, les histoires drôles ou *« nhòrlas [1214] »*, alors publiées dans une graphie phonétique, mais surtout diffusées à la radio.

[1212] Éditorial du premier numéro de *Ventador*, 1976 (collection personnelle de l'auteur).

[1213] Éditorial du premier numéro de *Ventador*, 1976.

[1214] Cf. Bonnet 2003 : « Dans le domaine oral, niorle, gniorle (occ. *niòrla, nhòrla, viòrla)* est une des dénominations de récits brefs, fictions protéiformes, à tonalité plaisante (grivoise, burlesque, édifiante, scatologique, satirique), de thème concret et de sujet le plus souvent domestique. […] On retrouve dans cette production des caractères habituels de taille, de manière et de traitement. Il s'agit de récits courts, renvoyant à des contextes sociaux circonstanciels, pour des publics sensément sociabilisés (en réunion conviviale). La matière en est anecdotique et locale (et non esthétique ou sentimentale) et la fiction est développée dans un cadre réaliste fortement typé. Le traitement implique un moment de rupture avec l'ordre attendu des choses, retournement ou effet de chute final faisant appel à l'intelligence de jugement généralement comique. Ces caractères expliquent l'ambivalence avec le domaine oral. » La *nhòrla* se conte d'abord, en effet, à la veillée, au café du village, ou à la fin des banquets. À la fin du XIX^e^ siècle, quelques auteurs ont commencé à les mettre par écrit. Citons par exemple Edouard Cholet, dit *Lingamiau*, qui publie en 1906 un recueil intitulé *« La gnorla »* [Les gnorles], rédigé en graphie « patoisante », dont voici l'avis au lecteur : *« Di queu piti libre potoueî / Ne fô re visà de bigoueî ; / Jomai iò n'ai gu lo pensado / D'engrôgnâ en-d-un' eilingàdo. / Mâ gnorlà soun tou bounomen / Per vou omuzà un momen, / Per fâ rire a lo veillâdo. / Di quelo vito tan treblâdo, / Di queu mound'ent'un veu durâ / Lou degreu, l'einei e lou mau, / Vau mier fâ rire que purâ…/ Qu'ei l'eideyo de Lingamiau. »* [Dans ce petit livre patois / Il ne faut rien regarder de travers ; / Jamais je n'ai eu la pensée / D'égratigner d'un coup de langue. / Mes histoires

Chacun s'arrange pour ne pas rater ces émissions, qui sont particulièrement suivies : elles font rire, et le public aime y retrouver l'imaginaire familier spécifique à sa langue. Dans *Ventador* paraîtront donc surtout de brèves nouvelles écrites dans cette veine, que Ganhaire va s'attacher à renouveler. En janvier 1995, la revue *Paraulas de Novelum* décide de rassembler dix d'entre elles dans un numéro spécial, intitulé *Cronicas de Vent-li-Bufa I* [1215] ; en 1999, huit autres seront également rassemblées dans un numéro spécial sous le titre *Cronicas de Vent-li-Bufa II*. Une première réédition en deux carnets aura lieu en 2000, une seconde en 2016, sous forme de volume unique. Les nouvelles y sont précédées d'un texte liminaire, *« Au legeire »* [Au lecteur], qui revient sur les circonstances de leur création :

> *Los textes que seguen an començat de parèisser i a qua'iment vint ans dins un pitit bulletin publiat a Bordelha. Ventador era (e es totjorn) son nom. Darrier quela apelacion prestigiosa se clachava (entre autres) la volontat de familiarisar los legeires occitanofònes emb la grafia normalisada, de lur montrar enfin lur lenga dins daus 'bilhaments dignes d'ela. Prumiers pas de l'autor dins l'escritura occitana, an las imperfeccions d'un prumier obratge, e los còps de riflard se vesen un pauc tròp, coma dins dau faus rustique… L'autor pasmens a ren vougut chamjar dins quelas istòrias que se vòlen tanben testimònis d'un temps ònte las referéncias popularas escrichas eran las istòrias lemosinas de Panazòu* [1216] *e los dialògues lengadocians de Catinon e Jacotin* [1217]*. Las Cronicas de Vent-li-bufa contan una trentena d'istorietas ente, au fons comique tradicionau, se boiren una realitat rurala e l'imaginacion de l'autor, totjorn a un piau dau fantastique* [1218] *…*
>
> [Les textes qui suivent ont commencé à paraître il y a quasiment vingt ans dans un petit bulletin publié à Bourdeilles. *Ventadour* était (et est toujours) son nom. Derrière cette appellation prestigieuse se cachait (entre autres) la volonté de familiariser les lecteurs occitanophones avec la graphie normalisée, de leur montrer enfin leur langue dans des vêtements dignes d'elle. Premiers pas de l'auteur dans l'écriture occitane, ils ont les imperfections d'un premier ouvrage, et les coups de riflard [1219] se voient un peu trop, comme dans du faux rustique… Pourtant l'auteur n'a rien voulu changer dans ces histoires qui se veulent aussi témoignages d'un temps où les références populaires écrites étaient les histoires limousines de Panazô et les dialogues languedociens de Catinou et Jacouti. Les *Chroniques de Vent-l'i-Bufa* content une trentaine

drôles sont faites tout bonnement / Pour faire rire à la veillée. / Dans cette vie tant troublée, / Dans ce monde où l'on voit durer / Le chagrin, l'ennui et le mal, / Mieux vaut faire rire que pleurer…/ C'est ce que pense Langue de Miel.] Citons également Henri Delage (1884-1970), instituteur né à Saint-Estèphe en Dordogne, qui sous le pseudonyme de *Henri Countoviorlo* publia dans le quotidien « Le Nontronnais », en grahie « patoisante » lui aussi, les histoires drôles de son personnage, *Jean Picatau de Sent-Barrancou*.

[1215] Il s'agit d'un choix de nouvelles rassemblées dans un numéro spécial de la revue *Paraulas de Novelum*, publié en janvier 1995. Notons que l'ordre choisi pour les présenter n'est pas celui de leur publication, et encore moins celui de leur rédaction. Par exemple, la nouvelle « Menòt Lisa, a votat », parue en 1977 dans le numéro 2 de l'éphémère revue *Òc-Segur*, ne fait pas partie de ce numéro spécial, mais d'une publication ultérieure de *Paraulas de Novelum* intitulée *Cronicas de Vent-li-bufa II*, en 1999. Dans l'édition de 2016, qui regroupe les textes parus dans les deux numéros spéciaux, le titre est orthographié *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*.

[1216] André Dexet (1924-1997), fils de métayers, devient journaliste à *l'Écho du Centre* après la seconde guerre mondiale. Sous le pseudonyme de Panazô, il y tient les chroniques intitulées *Lu Bouéradour din lu toupi*. Elles feront l'objet, tous les mardis, d'une émission très populaire sur Radio-Limoges. On peut en retrouver quelques-unes sur le blog du chercheur Jean-Pierre Cavaillé : http://jcavaille.free.fr/MarsaudauPount.htm, ainsi que sur le site de l'IEO-Lemosin : https://la-biaca.org/items/show/807. Monique Sarazy-Lavaud a consacré à André Dexet une étude très complète, disponible sur https://occitanica.eu/items/show/21462 , comprenant notamment une présentation de ses *« nhòrlas »*. Cf. Sarazy-Lavaud 2014, 88-96 (sites consultés le 12 septembre 2020).

[1217] Personnages comiques inventés en 1945 par le journaliste Charles Mouly (1919-2009), fils du Majoral du félibrige Henri Mouly, et qui étaient eux aussi très populaires : leurs aventures ont fait l'objet d'une dizaine de pièces de théâtre écrites par leur créateur, et ont donné lieu à plus de mille émissions radiophoniques à Radio-Toulouse.

[1218] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 7.

[1219] Nom d'un grand rabot à lame convexe, plus petit que la varlope, muni de deux poignées, qui sert à dresser et à dégrossir le bois de charpente.

d'historiettes où, au fonds comique traditionnel, se mêlent une réalité rurale et l'imagination de l'auteur, toujours à un cheveu du fantastique…]

5.5.2. À la source du rire, le corps

Ganhaire s'inscrit donc très explicitement dans la lignée d'André Dexet et Charles Mouly [1220], auteurs de *« nhòrlas »* particulièrement appréciés et écoutés. Sa gageure est de transposer à l'écrit des récits qui relèvent de l'oralité, et dont l'intérêt réside principalement dans la verve du conteur. Comme ses prédécesseurs, il puise dans une tradition comique très ancienne, que Mikhaïl Bakhtine, dans son ouvrage *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance* [1221], analyse comme liée à une perception carnavalesque du monde, d'où naît le rire : rire de fête, celui de l'ensemble du peuple ; rire universel pour lequel tout peut être comique ; mais aussi rire ambivalent, à la fois joyeux et sarcastique. Cette forme de rire, dit Bakhtine, a été jugée vulgaire à l'époque classique. Il cite La Bruyère, qui écrit en 1690 :

> Marot et Rabelais sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits : tous deux avaient assez de génie et de naturel pour pouvoir s'en passer, même à l'égard de ceux qui cherchent moins à admirer qu'à rire dans un auteur [1222].

Or, explique Bakhtine, cette « ordure » témoigne d'une vision carnavalesque du monde, vision populaire qui parcourt le Moyen-Âge et que le classicisme a en grande partie effacée, ou du moins reléguée hors du champ de la littérature :

> La joyeuse vérité proférée sur le monde, et fondée sur la confiance dans la matière et dans les forces matérielles et spirituelles de l'homme que devait proclamer la Renaissance, s'affirmait de manière spontanée au Moyen Âge dans les images matérielles, corporelles et utopiques de la culture populaire, tandis que la conscience des individus était loin de pouvoir s'affranchir du sérieux qui commandait la peur et la faiblesse. La liberté offerte par le rire n'était souvent pour eux qu'un luxe permis seulement en période de fête.
> Ainsi, la méfiance vis-à-vis du ton sérieux et la foi en la vérité du rire étaient spontanées. On comprenait que le rire ne dissimulait jamais la violence, qu'il n'édifiait aucun bûcher, que l'hypocrisie et la duperie ne riaient jamais, mais au contraire revêtaient le masque du sérieux, que le rire ne forgeait pas de dogmes et ne pouvait être autoritaire, qu'il était signe non point de peur, mais de conscience de la force, qu'il était apparenté à l'acte d'amour, à la naissance, à la rénovation, à la fécondité, à l'abondance, au manger et au boire, à l'immortalité terrestre du peuple, qu'enfin il était lié à l'avenir, au nouveau à qui il déblayait la voie. C'est pour cette raison que, spontanément, on se défiait du sérieux et on ajoutait foi au rire de la fête [1223].

Fête entre les fêtes, le Carnaval est le moment privilégié dans lequel peut jaillir ce rire populaire qui, renversant les conventions sociales, affirme l'égalité profonde de tous les hommes. Tous sont d'abord un corps, condition première de leur existence. Ce corps qui ingurgite et expulse les relie à la terre, aux plantes et aux animaux, dans le cycle sans fin de la vie, de la mort et de la renaissance [1224]. La fête est l'occasion de célébrer ce corps ouvert sur le

[1220] Cf. notes 1216 et 1217 p. 376.
[1221] Bakhtine 1970.
[1222] Bakhtine 1970, 114.
[1223] Bakhtine 1970, 103.
[1224] Marcelle Delpastre, dont l'œuvre témoigne d'une conscience aigüe de ces liens, en donne une illustration avec l'histoire de *« l'aubre que Chambas-de-Bòsc, beleu, un jorn, ne'n chiet la cireisa »* [l'arbre dont Jambes-de-Bois, peut-être, un jour, chia la cerise] : *« De tota faiçon, lo cirier d'en las Divisions, rosissia totjorn lo primier. […] La*

monde, à travers le scatologique et l'obscène. Elle réaffirme la possibilité de l'abondance, qui s'oppose à la parcimonie du quotidien. Elle souligne enfin que tout pouvoir n'est que provisoire, en détrônant ceux qui le détiennent. « La fête », écrit Bakhtine, « devenait en l'occurrence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance [1225]. »

On retrouve dans les *« nhòrlas »* des échos de ces thèmes, qui inspirent certaines des nouvelles des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa,* et particulièrement la toute première du recueil, « Au borg de Chantagreu ». La topographie y joue un rôle fondamental dans le déroulement de l'intrigue, et dans sa signification symbolique. La petite rue qui mène du château jusqu'au bord de l'eau, la Davalade, incite bien en effet à descendre et non pas à monter. Ce n'est d'ailleurs pas une vraie rue :

> *Quela charriera sembla mai un rigalhon que non pas un chamin : de chasque costat fròtja bravament l'ortruja, la palena e lo quite eigol. E au mitan, demòra nonmàs un pitit sendareu onte regolina l'aiga de bujada dau naut dau borg. En espiant d'un pitit pauc pus près, podretz i veire tanben quauquas vermicelas que i naden, e en niflant mai d'un pauc luenh, i coneitretz çò que manca jamai dins quelas sòrtas de cantons* [1226].
>
> [Cette rue ressemble davantage à un ruisseau qu'à un chemin : de chaque côté poussent fièrement l'ortie, l'herbe haute et même l'hièble fétide. Et au milieu, il ne reste qu'un petit sentier où dégouline l'eau de lessive du haut du bourg. En regardant d'un peu plus près, vous pourrez y voir aussi nager quelques vermicelles, et en humant, même d'un peu loin, vous y reconnaîtrez ce qui ne manque jamais dans ces sortes d'endroits.]

La Davalade elle-même appartient donc à l'univers du trivial et du vulgaire. Mal entretenue, elle constitue ce que le paysagiste et botaniste Gilles Clément a dénommé un « tiers paysage », délaissé et à l'abandon. Elle rassemble et draine les impuretés corporelles de la partie haute du bourg, ainsi que des déchets de cuisine. Elle conserve les relents d'urine de ceux qui viennent s'y soulager. *« Me diretz […] que vaudriá benleu mielhs pas perdre son temps a legir de las farabiòlas que senten pas la ròsa nimai lo leri* [1227]*. »* [Vous me direz […] qu'il vaudrait peut-être mieux ne pas perdre son temps à lire des fariboles qui ne sentent pas la rose ni le lys.], remarque le narrateur qui, dès le début de la nouvelle, souligne qu'il va prendre le contrepied d'une élégance convenue. Et en effet, l'intrigue qu'il propose a clairement pour fonction ce que Bakhtine nomme le rabaissement, la descente vers les organes inférieurs du corps, qui sont aussi le siège de la vie :

> Rabaisser consiste à rapprocher de la terre, à communier avec la terre comprise comme un principe d'absorption *en même temps* que de naissance : en rabaissant, on ensevelit et on sème du même coup, on donne la mort pour redonner le jour ensuite, mieux et plus. Rabaisser, cela veut

---

paubra Mairina […] contava que quo era Chambas-de-Bòsc qui l'avia semnat. Un jorn, Chambas-de-Bòsc s'era qui 'catat per chiar – ela avia vist la merda, 'na gròssa merda plena de nujaus de cireisa, que ne'n sautet un cirier, queu cirier. E vai saber onte Chambas-de-Bòsc avia raubat las cireisas ! Segur onte que siá, sus 'n aubre o be a la fieira, mas avia be saugut chausir las pus gentas e las melhors… » [De toute façon, le cerisier des Divisions, il rosissait toujours le premier. […] La pauvre Marraine […] racontait que c'était Jambes-de-Bois qui l'avait semé. Un jour, Jambes-de-Bois s'était accroupi là pour chier – elle avait vu la merde, une grosse merde pleine de noyaux de cerises, dont il sortit un cerisier, ce cerisier. Et allez savoir où Jambes-de-Bois avait volé les cerises ! Sûrement n'importe où, sur un arbre ou bien à la foire, mais il avait bien su choisir les plus jolies et les meilleures…] Delpastre 1996, 83-84.

[1225] Bakhtine 1970, 17.

[1226] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 9.

[1227] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 9.

> dire faire communier avec la vie de la partie inférieure du corps, celle du ventre et des organes génitaux, par conséquent avec des actes comme l'accouplement, la conception, la grossesse, l'accouchement, l'absorption de nourriture, la satisfaction des besoins naturels. Le rabaissement creuse la tombe corporelle pour une *nouvelle* naissance. C'est la raison pour laquelle il n'a pas seulement une valeur destructive, négative, mais encore positive, régénératrice : il est *ambivalent*, il est à la fois négation et affirmation [1228].

L'infériorité topographique et corporelle est tout entière contenue dans le personnage de Paulou Raspiengeas, personnage grotesque par excellence, au sens propre du terme, car il habite effectivement une cavité dans le rocher. Or pour Bakhtine le « type spécifique d'imagerie propre à la culture comique populaire dans toutes ses formes de manifestations » relève de ce qu'il nomme « réalisme grotesque », en rappelant l'origine particulière de cet adjectif :

> À la fin du XV[e] siècle, des fouilles effectuées à Rome dans les souterrains des Thermes de Titus mettent à jour un type de peinture ornementale inconnu jusqu'alors. On le baptise *« la grottesca »,* dérivé du substantif italien *« la grotta »* [la grotte]. Un peu plus tard, les mêmes ornements sont découverts dans d'autres sites de l'Italie. Quelles sont les caractéristiques de ce motif ornemental ?
>
> Cette découverte avait frappé les contemporains par le jeu insolite, fantaisiste et libre des formes végétales, animales et humaines qui passaient de l'une à l'autre, se transformaient de l'une en l'autre. On ne voit pas les frontières nettes et inertes qui partagent ces « royaumes de la nature » dans le tableau habituel du monde : dans le grotesque, ces frontières sont audacieusement violées. On ne voit pas non plus la statique coutumière dans la peinture de la réalité : le mouvement cesse d'être celui de formes toutes prêtes – végétales et animales – dans un univers lui aussi tout prêt et stable ; il se métamorphose en mouvement interne de l'existence même et s'exprime dans la transmutation de certaines formes en d'autres, dans l'éternel *inachèvement* de l'existence. On sent, dans ce jeu ornemental, une liberté et une légèreté exceptionnelles dans la fantaisie artistique ; cette liberté, de plus, est sentie comme une hardiesse joyeuse, presque riante [1229].

Célibataire et buveur notoire, Paulou Raspiengeas a un physique ingrat : il est très maigre, son nez touche presque son menton et ses yeux larmoient perpétuellement. Tristesse de vivre seul, ou gnôle qui ressort ? Panolha hésite entre les deux explications, dont la seconde seulement est comique. Ce matin-là, Paulou sort de chez lui comme d'habitude pour *« pausar de l'aiga »* [pour pisser] [1230], ce qu'il fait en pleine nature, en complète symbiose avec le monde qui l'entoure [1231]. Mais il est pris de coliques et doit baisser culotte. C'est l'occasion pour Panolha de se livrer à l'éloge dithyrambique d'un plaisir réservé aux seuls campagnards :

> *A ! vos contariá ben lo plaser, que coneissen gaire los vilauds, que i a a solatjar son ventre e son esperit jos la vòuta celestiala, emb per tot paravent la nauta palena o las jòunas jalajas, e per tot papier la doça sentor dau mintrate o 'na ponhada de fuelhas tendras ! Vos diriá lo plaser de voidar sa budalha de tot un pilòt de retrum en emplir sos uelhs d'estelas [1232] !*
>
> [Ah ! je vous conterais bien le plaisir, que ne connaissent guère les gens de la ville, qu'il y a à soulager son ventre et son esprit sous la voûte céleste, avec pour tout paravent les grandes herbes

[1228] Bakhtine 1970, 30.
[1229] Bakhtine 1970, 41-42.
[1230] Montaigne, dans les *Essais*, emploie l'expression « tomber de l'eau ».
[1231] L'urine est un élément fécondant – source d'azote – dont les effets sur la croissance des plantes sont connus depuis longtemps. Faisant l'éloge de ses moutons, le marchand Dindenault affirme ainsi à Panurge : « Par tous les champs es quels ils pissent, le bled y provient comme si Dieu y eust pissé. Il ny fault aultre marne, ne fumier. Plus y a. De leur urine les Quintessentiaux tirent le meilleur Salpetre du monde. » Rabelais 1971 [1552], 59.
[1232] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 11.

hautes ou les jeunes ajoncs, et pour tout papier la douce senteur de la menthe poivrée ou une poignée de feuilles tendres ! Je vous dirais le plaisir de vider ses boyaux de tout un tas d'ordure en emplissant ses yeux d'étoiles !]

La communion avec la nature dans ce qui est un double acte de fécondation de la terre prend ici des dimensions cosmiques : poésie des plantes, mélange de sensations somesthésiques venues du plus profond du corps, de sensations tactiles, olfactives et visuelles… L'esprit se soulage dans l'abandon, dans la pure jouissance corporelle, plaisir inavouable qui est autant celui de Panolha que celui de son personnage.

À l'opposé de Paulou, Marie Tournepiche, qui habite en haut de la Davalade, refuse tout laisser-aller. C'est un condensé de bonnes manières, le modèle de la bonne ménagère :

Sa maisoneta es la pus pròpra dau país, e si passatz emperaquí, la veiretz segur, detràs sos rideus de dentela, trapada a brochar quauque gilet o queuque parelh de chauças. Es totjorn neta, dins son 'bilhament negre de veuva, e quand passa dins lo borg, laissa darnier ela una bona sentor de lavanda. Quand es pas ocupada a brochar o a petaçar, avetz pas a vos trompar : es dins l'establa de sa chabra, a la netiar, a li far palhat, o ben tot a la jostar. E la chabra es coma sa patrona, minharda, propreta e tot e tot [1233].

[Sa maisonnette est la plus propre du pays, et si vous passez par là, vous la verrez, c'est sûr, derrière ses rideaux de dentelle, en train de tricoter quelque gilet ou quelque paire de chaussettes. Elle est toujours impeccable, dans ses vêtements noirs de veuve, et quand elle passe dans le bourg, elle laisse derrière elle une bonne senteur de lavande. Quand elle n'est pas occupée à tricoter ou à ravauder, vous n'avez pas à vous tromper : elle est dans l'étable de sa chèvre, à la nettoyer, à lui changer sa paille ou bien à la traire. Et la chèvre est comme sa patronne, mignonne, proprette et tout et tout.]

Mais il faut se méfier des excès, fussent-ils de propreté : ce matin-là, la Davalade est particulièrement savonneuse, car les gens du bourg ont fait une grande lessive. Poussant la logique du récit à son extrême, Panolha décrit les escargots eux-mêmes roulant dans la pente cul par-dessus tête. Autre circonstance inhabituelle, Marie Tournepiche s'est elle aussi levée tôt car elle doit conduire sa chèvre au bouc. Tous les éléments de la future catastrophe sont ainsi successivement mis en place : la pente exceptionnellement glissante qui représente l'irrésistible attrait vers le bas, les coliques imprévues de Paulou déculotté et accroupi, la sortie matinale de Marie et de sa chèvre dans un objectif explicitement sexuel. Dans sa chute, la chèvre perd sa dignité de façade et son maintien corporel :

E lo matin gloriós que se levava veguet pas, coma dins lo conte de Monsur Seguin, 'na valhenta chabrilha se laissar minjar per lo lop, mas 'na chabrassa cuòl per dessus testa, banas deçai, tetinas delai, pautas onte podián, rodelar sens la mendra elegança jurcinc'a…, jurcinc'a…, e ben, avetz devinat de segur, fins coma vos setz, jurcinc'a queu paubre Paulon acatat dins sas ortrujas, bien tròp ocupat a 'chabar sos afars per veire lo dangier. E la chabra t'arribet drech dins l'eschina dau Paulon coma 'na bola de rampeu [1234].

[Et le matin glorieux qui se levait ne vit pas, comme dans le conte de Monsieur Seguin, une vaillante petite chèvre se laisser manger par le loup, mais une bique cul par-dessus tête, cornes par ci, tétines par là, pattes où elles pouvaient, rouler sans la moindre élégance jusqu'à…, jusqu'à…, eh bien, vous avez sûrement deviné, malins comme vous êtes, jusqu'à ce pauvre

[1233] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 10.
[1234] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 11.

Paulou accroupi dans ses orties, bien trop occupé à terminer son affaire pour voir le danger. Et la chèvre vous arriva droit dans le dos de Paulou comme la boule d'un jeu de quilles.]

Le grotesque des corps déséquilibrés et tordus se complète, dans la chute de la nouvelle, par une allusion à d'autres corps potentiellement hybrides, ceux des deux chevreaux que la chèvre met bas six mois plus tard. Les méchantes langues voient dans leurs yeux *« un pitit quauquaren dau Paulon* [1235] *»* [un petit quelque chose de Paulou], des enfants de l'homme et de la bête, des chimères. Le rabaissement ouvre donc bien sur une naissance, mais elle est ici tout aussi fictive que l'acte sexuel qui en serait la cause. Hybride elle aussi, la nouvelle mêle, aux thèmes carnavalesques qui suscitent le rire, les références modernes du bon goût, qui l'inhibent. Paulou Raspiengeas est un buveur, certes, mais un buveur solitaire et triste, au contraire des buveurs magnifiques qui s'amusent en joyeuse compagnie. Son penchant pour la bouteille le désigne à la moquerie des gens du village : c'est un pauvre bougre, socialement dominé, davantage victime que héros. Il se retrouve bien malgré lui le protagoniste d'une aventure imaginaire qu'on se plaît à lui faire endosser. Le bas qu'il incarne n'est pas triomphant, mais vaincu. Double refoulé de Marie Tournepiche, la chèvre est le seul personnage carnavalesque du récit. Ses allures soignées ne sont qu'une apparence. Comme la boule du jeu de quilles, elle fait éclater les conventions. Anti-héroïne, elle est l'équivalent burlesque de son modèle français, la chèvre de Monsieur Seguin, que Panolha prend comme référence. Certes, la chèvre française suscite l'admiration par son courage et son amour de la liberté, mais elle meurt dévorée par le loup. La chèvre occitane, au contraire, est du côté de la vie : elle met les rieurs de son côté, et donne naissance à des jumeaux. Le couple qu'elle forme avec Paulou peut être interprété comme la représentation ambivalente d'une occitanité populaire hésitant entre deux façons de rire d'elle-même : celle de la raillerie et de la dévalorisation du bas, jugé vulgaire ; celle du comique spontané et sans complexes, qui se moque de la bienséance, et pour lequel le bas signifie vie et joie de vivre.

S'inscrivant dans la continuité des conteurs de *« nhòrlas »*, Ganhaire effectue cependant une sélection au sein de ce genre. Certaines *« nhòrlas »* en effet reposent uniquement sur le plaisir de dire et de faire entendre des grossièretés. Perçues comme choquantes et se voulant telles, elles se transmettent oralement à un public restreint dont le conteur s'est ménagé la bienveillance. L'auteur, dans le roman policier *Chamin de Copagòrja,* donne un aperçu des circonstances dans lesquelles on les raconte, et suggère également leur contenu. La scène se déroule après l'enterrement d'Armand Boissel, membre d'un groupe folklorique, qui a été retrouvé mort dans sa voiture. Ses proches et amis s'en vont boire un verre au café. Darnaudguilhem, qui cherche un nommé Tiburce, s'approche du comptoir :

Trobet lo Tiburce davant lo bar, ente aviá decidat de far obludar la tristor dau jorn a tota una equipa de jòunes que s'espofidavan a quauqua nhòrla un pauc grassa que contava emb daus gestes que laissavan paguna ambiguïtat sus la natura dau raconte. Darnaudguilhem penset comprener que parlava d'un tipe que convidava a dançar una dròlla que 'viá doas chambas de bois. La coneissiá, que lo Robert aimava tròp la contar maugrat los uelhs furiós de mamà Faidit que compreniá pas ente son dròlle aviá aprés entau una orror. Fauguet esperar que lo Tiburce aie 'chabat de contar la dau curet que aviá tres tessons que s'eran escartats dins son vergier, la de l'agusaire que pissava sus sa ròda perque aviá pus d'aiga, la daus nòvis que durmián dins una chambra emb una chabra, la daus dos greus que se parlavan daus cròs ente s'eran escartats, et tot plen enquera, jurcinc'au moment ente pauc a pauc lo cafe se voidet de monde que avián pro purat, o pro rit [1236].

[1235] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 12.
[1236] *Chamin de Copagòrja*, 83.

[Il trouva Tiburce devant le bar, où il avait décidé de faire oublier la tristesse du jour à toute une équipe de jeunes qui s'esclaffaient à quelque blague un peu grasse qu'il racontait avec des gestes qui ne laissaient aucune ambigüité sur la nature de l'histoire. Darnaudguilhem crut comprendre qu'il parlait d'un type qui invitait à danser une fille qui avait deux jambes de bois. Il la connaissait, car Robert aimait bien la raconter malgré les yeux furieux de maman Faidit, qui ne comprenait pas où son garçon avait appris une telle horreur. Il fallut attendre que Tiburce aie fini de raconter celle du curé qui avait trois porcelets qui s'étaient égarés dans son jardin, celle du rémouleur qui pissait sur sa roue parce qu'il n'avait plus d'eau, celle des jeunes mariés qui dormaient dans une chambre avec une chèvre, celle des deux grillons qui se parlaient des trous où ils s'étaient égarés, et tout plein encore, jusqu'au moment où peu à peu le café se vida de gens qui avaient assez pleuré, ou assez ri.]

Les propos de Tiburce, visiblement assez crus, sont simplement suggérés : on ne peut pas proposer à des lecteurs de telles grossièretés. Souvent misogynes, du moins destinées à transmettre des valeurs que les femmes ne partagent pas, les *« nhòrlas »* de ce type se racontent d'homme à hommes, entre buveurs, et créent un entre-soi du rire. Le conteur brode sur des scénarios connus, ou qu'il est bon de connaître si l'on veut s'intégrer au groupe. C'est par sa prestation orale et par sa gestuelle qu'il captive son auditoire et qu'il remplit son rôle, ici, celui de faire renaître la vie par le rire, malgré le deuil. Dans cette scène, Tiburce, mal dégrossi, sert de repoussoir. À l'opposé, Panolha conte avec finesse. Il a l'art de laisser entendre, et emploie l'ellipse lorsqu'il le faut. C'est le procédé qui est utilisé, par exemple, dans « Una surtida entre òmes » [Une sortie entre hommes], nouvelle dont la chute imprévue est habilement préparée. Le narrateur y raconte d'abord comment Joseph arrive à faire accepter à sa femme de le laisser aller seul à une soirée au cirque. Il explique ensuite, avec force détails, les problèmes de vessie de son vieil ami, et ses difficultés à ouvrir puis à refermer ses trois braguettes, lorsqu'il l'incite à prendre ses précautions avant le spectacle. Celui-ci laisse Joseph de marbre, sauf le dernier numéro, celui du fakir qui, avec sa flûte, fait se dresser une corde. Panolha ne comprend pas, mais Joseph lui explique :

- A pas vougut me lo vendre, queu grand cornard, a pas vougut me lo vendre.
- Mas que voliás-tu li 'chaptar ?
- E ben, son flaüteu, ten, quela idéia !
- Son flaüteu ? E per qué far ?

'Laidonc lo Josep m'espiet emb una granda pietat dins los uelhs e secodet la testa tristament
- Mas, bogre d'ase, as pas comprés tot çò qu'auriá pogut ne'n far, de son flaüteu ?
E coma las idéias me venián pas, me disset :
- E ben, l'auriá donat a la Margarita, se siriá sietada dins nòstre vargier, ne'n auriá jugat lo jorn mai la nuech : d'abòrd, tant qu'ela auriá bufat dedins, i auriá pas 'gut mestier de botar de las babòias dins los ciriers per espaurir los merles, los jais e los estorneus, e per 'chabar, i auriá pas 'gut mestier de ramar los peseus !
E òc, quò fasiá doas bonas rasons de 'chaptar queu flaüteu magique. Mon Josep ne'n trobet una tresena, dau temps qu'era un còp de mai 'trapat a pissar contra lo chastanh cabornut de Nojareda ; mas quela-quí, vos la dirai pas [1237] *!*

[- Il n'a pas voulu me le vendre, ce grand corniaud, il n'a pas voulu me le vendre.
- Mais que voulais-tu lui acheter ?
- Eh bien, son flûtiau, tiens, quelle idée !
- Son flûtiau ? E pourquoi faire ?

Joseph me regarda alors les yeux remplis d'une grande pitié et secoua la tête tristement :

[1237] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 22.

- Mais, bougre d'âne, tu n'as pas compris tout ce que j'aurais pu en faire, de son flûtiau ?
Et comme je ne trouvais pas d'idées, il me dit :
- Eh bien, je l'aurais donné à Marguerite, elle se serait assise dans notre jardin, elle en aurait joué le jour et la nuit : d'abord, tant qu'elle aurait soufflé dedans, il n'y aurait pas eu besoin de mettre des épouvantails dans les cerisiers pour faire peur aux merles, aux geais et aux étourneaux, et pour finir, il n'y aurait pas eu besoin de ramer les petits pois !
Eh oui, cela faisait deux bonnes raisons d'acheter ce flûtiau magique. Mon Joseph en trouva une troisième, pendant qu'il était une fois de plus occupé à pisser contre le châtaignier creux de Noujarède ; mais celle-ci, je ne vous la dirai pas !]

Tout comme Paulou Raspiengeas, Joseph est trahi par son corps qui ne lui obéit pas. Il en devient risible. Cette prégnance du corps qui ôte à l'individu toute dignité et le rend comique se retrouve dans de nombreux textes de Ganhaire. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta,* c'est Maxime qui n'arrive pas à réfléchir s'il ne fait pas tourner son vieux béret sur sa tête. D'où son désarroi lorsque les corbeaux le lui volent. Les romans policiers font eux aussi intervenir des personnages que leur corps rend ridicules, comme l'inspecteur Barbanceix, bourré de tics insupportables, qui évoluent d'un roman à l'autre. Pour canaliser son énergie, il est obligé de courir, si bien qu'il est devenu champion de marathon. Mais on a du mal à croire qu'il s'agit d'un enquêteur sérieux :

Per l'ora, l'inspector sauticava d'un pè l'autre, meitat per s'eschaurar, meitat per pas se laissar regdesir daus muscles que 'navan benleu enfaciar las rigors dau desert marrocan. Mans dins las pòchas, se laissava anar a sa meschanta 'bituda de secodre la testa e las espatlas, e lo tot lo fasiá retirar quauqua babòia que quauqu'un de trasfòu ne'n auriá tirat los fiaus [1238].

[Pour le moment, l'inspecteur sautait d'un pied sur l'autre, moitié pour se réchauffer, moitié pour ne pas laisser se raidir des muscles qui allaient peut-être faire face aux rigueurs du désert marocain. Mains dans les poches, il sa laissait aller à sa mauvaise habitude de secouer la tête et les épaules, et l'ensemble le faisait ressembler à quelque marionnette dont un fou furieux aurait tiré les ficelles.]

Quant aux deux policiers de l'Identité Judiciaire, le petit Rieublandou et le grand Fernand, ils rappellent les couples de personnages à la fois antithétiques et indissociables que l'on peut voir dans les films comiques ou les bandes dessinées. La façon dont ils procèdent au relevé des indices, toute mécanique, suscite le rire. On retrouve ici ce qu'Henri Bergson a identifié comme une loi du comique :

Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique [1239].

Ce mécanisme comique est aussi celui qui régit le corps lourdement handicapé du commissaire Cahuzac. Sa maladie lui a enlevé le goût et l'odorat, qu'il retrouve lorsqu'il reçoit un bon coup sur la tête :

Eu, se ten pus de jòia, nòstre Comte daus Ombradors, e nifla que te nifle, vei-lo quí que permena sas nasieras pertot, que tomba sus nòstre fons de nhòla, lo flaira, se'n fot una bona eslampiada, fai clapetar la lenga, i tòrna – fau ben celebrar quò – e, n'autres tanben voudriám ben beure a ton sentit retrobat ! E quo es la festa a l'entorn de la veitura sauvada dau fuòc i a pas longtemps. A, fau lo veire, Gaëtan Caüsac daus Ombradors, emb son pelhon sanhós que li fai los piaus enquera mai pincats que d'avesat, 'trapat de dançar tot sol, una botelha a la man e estuflant la

[1238] *Vautres que m'avetz tuada*, 37.
[1239] Bergson 2012 [1900], 55.

debuta d'un « American a Paris », çò qu'es signe d'una exceptionala bona umor. M'es 'vis que deuriam li tustar sus la clòsca mai sovent, a Mossur lo Comte [1240] *!*

[Lui, il ne se tient pas de joie, notre Comte des Ombradours, et vas-y que je te renifle, le voilà qui promène ses narines partout, qui tombe sur notre fond de gnôle, qui le hume, qui s'en met une bonne lampée, fait claquer sa langue, y revient – il faut bien célébrer ça – eh, nous aussi nous voudrions bien boire à ton odorat retrouvé ! Et c'est la fête autour de la voiture sauvée du feu il n'y a pas longtemps. Ah, il faut le voir, Gaétan Cahuzac des Ombradours, avec son chiffon sanglant qui lui hérisse les cheveux encore plus que d'habitude, en train de danser tout seul, une bouteille à la main, et sifflotant le début de « Un Américain à Paris », ce qui est signe d'une exceptionnelle bonne humeur. À mon avis, nous devrions lui taper sur la tête plus souvent, à Monsieur le Comte !]

Mais ce qu'un coup sur la tête a fait, un autre coup peut le défaire, et Cahuzac, alors, perd à nouveau l'odorat… en attendant le coup suivant. Il s'agit toujours d'un comique populaire, proche ici des numéros de clowns ou du théâtre de Guignol. Ces coups qui font rire peuvent aussi être échangés à l'occasion de joyeuses bagarres, qu'il s'agisse du combat acharné des fantômes dans l'armoire de la nouvelle « Tròp tard lo linçòu », ou des attaques burlesques et imprévues que subissent les héros dans les deux romans de cape et d'épée, comme cette échauffourée à l'auberge du *Bon Voyage* :

A ! la garça de vielha ! Sa sopa es melhor [1241] *que non pas son coratge : d'un det tremolant, designa Joan Francesc Barnabeu Segur de Malacomba, que son ora darriera ven d'arribar… Vlau ! Veiquí la vielha de cuòu. L'escafelaire se pren sa taula per la pòst de l'estomac, e son escafeladís es còp sec remplaçat per un sangut que fai sautar son chapeu d'una auna a chasque còp. Si quel òme aviá tant páur coma ieu, segur que li passariá d'abòrd, son sangut. La banda roja avança lentament. Las espasas lusissen dins las mans drechas, los cotelàs dins las manças e, au mitan, las dents lusissen enquera mielhs. Un risòt òrre sus las bochas, son pus nonmàs a quauques pas de ieu. Los jugaires de cartas an fugit coma daus passeraus. L'òme vestit de negre, lo babinhon sus sas mans gantadas, sembla espiar tranquillament. Entre los espadassins e ieu, nonmàs una meschaenta taula e quauques sietis de bois. Destache ma capa e la lance sus ma drecha. Lo coteu passa dins ma man. Lo risòt dau chefe se fai enquera mai grand : s'es pas trompat de gibier ; quo es ben mon parpalh que vòu traucar. Queste còp, quo es au topin de ma sopa que fau préner la volada. Lo grand buraud, que lo recep en plena fàcia, ne'n tomba d'eschina, entraïnant tres de sos companhons. Puei lance la sieta, lo culhier mai lo bodin ; mas tot aquò, quo es pas de la mitralha de primiera qualitat. Me demòra pus nonmàs la taula. Coma es tot parier tròp pesanta per que ieu la puescha brandir, me contente de l'eversar bruscament, e ai lo paubre plaser de veire dos de quilhs galapians, que se trobavan un pauc tròp près de ieu, se recular en sauticar, s'escharnissent jos la dolor e tenent a doàs mans lor pè meschaentament chaupit* [1242].

[Ah ! la garce de vieille ! Sa soupe est meilleure que son courage : d'un doigt tremblant, elle désigne Jean François Barnabé Segur de Malecombe, dont la dernière heure vient d'arriver… Vlan ! voilà la vieille sur les fesses. Le tousseur se prend sa table au creux de l'estomac, et sa toux est aussitôt remplacée par un hoquet qui fait sauter son chapeau d'une aune à chaque fois. Si cet homme avait aussi peur que moi, c'est sûr qu'il lui passerait tout de suite, son hoquet. La bande rouge avance lentement. Les épées luisent dans les mains droites, les coutelas dans les mains gauches et, au milieu, les dents brillent encore plus. Un horrible sourire sur les lèvres, ils ne sont plus qu'à quelques pas de moi. Les joueurs de cartes ont fui comme des passereaux. L'homme vêtu de noir, le menton sur ses mains gantées, semble regarder tranquillement. Entre les

[1240] « Concertò per pissarata ».
[1241] Cf. note 781 p. 235.
[1242] *Dau vent dins las plumas*, 19-20.

spadassins et moi, seulement une mauvaise table et quelques sièges de bois. Je détache ma cape et je la lance à ma droite. Le couteau passe dans ma main. Le sourire du chef s'agrandit encore : il ne s'est pas trompé de gibier ; c'est bien ma poitrine qu'il veut trouer. Cette fois, c'est la marmite de ma soupe que j'envoie en l'air. Le grand brun, qui la reçoit en pleine figure, en tombe sur le dos, entraînant trois de ses compagnons. Puis je lance l'assiette, la cuiller et le boudin ; mais tout ça, ce ne sont pas des munitions de première qualité. Il ne me reste plus que la table. Comme elle est tout de même trop lourde pour que je puisse la lever en l'air, je me contente de la renverser brusquement, et j'ai le pauvre plaisir de voir deux de ces chenapans, qui se trouvaient un peu trop près de moi, reculer en sautillant, grimaçant sous la douleur et tenant à deux mains leur pied bigrement écrasé.]

La taverne, lieu où l'on boit et où l'on mange, est par excellence le lieu du corps : il s'y abreuve et s'y nourrit, jusqu'à l'excès. Barnabé y livre son premier combat, où il se défend seul contre tous, ce qui est l'apanage du héros. On retrouve dans cette scène la tonalité carnavalesque, dans la prédominance du rabaissement (la vieille qui tombe sur les fesses, les quatre hommes qui tombent également, la table que Barnabé renverse sur les pieds de deux autres attaquants). S'y mêle, avec le personnage pris de hoquet et son chapeau sauteur, le motif de la subordination de l'humain à la vie propre de son corps, transformé ici en mécanique. On y voit aussi apparaître une autre thématique carnavalesque, celle du renversement des valeurs. Peu habitué à se battre, Barnabé a oublié qu'il portait à la ceinture l'épée rouillée des Malecombe. Il utilise donc les armes qui sont à sa portée, marmite de soupe, assiette, cuiller et boudin, puis la table elle-même. Le combat héroïque prend des allures triviales : le motif de l'abondance, autre trait carnavalesque, s'y dessine dans les images de la profusion de nourriture et de son gaspillage, discrètement associé à celui du lancer d'excréments à travers le lancer du boudin.

Les thématiques scatologiques et sexuelles réapparaissent un peu plus loin dans le roman, lorsque Sir John Chadwick et son lieutenant Bertrand, blessés, nécessitent des soins. Arrive alors le médecin Boutinaud, qui, faisant mine d'examiner Barnabé,

se trapa a brandir una seringa enòrma, pariera coma la que mon pair manejava si una de nòstras vachas aviá uflat d'aver minjat dau trefle umide [1243].

[se met à brandir une énorme seringue, semblable à celle que mon père manipulait si l'une de nos vaches avait gonflé après avoir mangé du trèfle humide.]

Dans la suite de l'épisode – qui constitue le début du chapitre XVIII –, ce sont les personnages mêmes du roman qui se mettent à rire, avant que Barnabé, dans une analepse, ne raconte après coup ce qui s'est passé :

La scena a laquala venen d'assistir La Tresna e Podensac los a esbaudits grandament. Se'n espofidan enquera. La Tresna n'a los uelhs emplits de lagremas que li rivan jusca sus sas mostachòtas blondas. Podensac, en tot que las li eissuja emb un petit mochanàs endentelat, li marmusa a l'aurelha de las remarcas queraque talament plasentas, que lo rire fòu los torna trapar a tos dos. Ne'n trepejan coma de las goiardelas crenhent lo chatingle. M'es 'vis, pertant, que i a pas aquí de qué rire ; e sabe pas tròp çò que ilhs aurián dich si quauqu'un se fuguès botat dins l'idea de lor conhar doàs tres chopinas d'aiga chauda onte pense [1244].

[La scène à laquelle viennent d'assister La Tresne et Poudensac les a grandement réjouis. Ils en pouffent encore de rire. La Tresne en a les yeux remplis de larmes qui ruissellent jusque sous ses

[1243] *Dau vent dins las plumas*, 89.
[1244] *Dau vent dins las plumas*, 90.

petites moustaches blondes. Poudensac, tout en les lui essuyant avec un petit mouchoir de dentelle, lui murmure à l'oreille des remarques sans doute tellement plaisantes que le fou rire les reprend tous les deux. Ils en trépignent comme des fillettes qui redoutent les chatouilles. Il me semble, pourtant, qu'il n'y a pas ici de quoi rire ; et je ne sais pas trop ce qu'ils auraient dit si quelqu'un s'était mis dans la tête de leur fourrer deux ou trois chopines d'eau chaude là où je pense.]

Rire et larmes irrépressibles, trépignements, chatouilles, usage du mouchoir de dentelle et intimité trop voyante, les deux amis n'ont pas le maintien qu'on attendrait de leur statut social. Efféminés, ils sont en décalage dans un contexte où les valeurs martiales dominent. On devine – puisque le clystère vient d'être évoqué dans une scène précédente – qu'ils échangent des propos grivois, sur lesquels l'auteur fait l'ellipse. Le lecteur rira donc d'abord des rieurs ; puis, avec eux, de ce dont ils rient, dans une mise en abyme, lorsqu'il apprend que Boutinaud vient d'être jeté en bas de l'escalier par un Bertrand qui n'a pas du tout apprécié le lavement aux trois huiles qu'il lui a administré avec l'énorme clystère :

Escoutant nonmàs lor coratge, La Tresna e Podensac, l'espasa a la man, començan de montar veire çò que se passa. M'aprèste a los segre quand, a la cima de l'eschala, la pòrta violentament duberta liura passatge a una forma negra que rodela sus n'autres coma una bola sus de las quilhas. Avem tot juste lo temps de nos tirar per costat anceis de veire Botinaud s'espandre sus lo sòl de la sacrestia, segut per son furniment de seringas, de coteus e de fiòlas. La-sus, la massa impausanta dau Bertran apareis dins la dubertura. Eu se ten las bràias emb las doàs mans, e de sa gòrja òrrament torsuda per la furor, suerten a n'achabar pus de las paraulas que deven probablament far onor a la lenga anglesa. Enfin, eu s'arrèsta, tot parier. Sa chara, tot d'un còp, es venguda verdastra. Bruscament, eu nos vira l'eschina e desapareis. Un besonh preissant, me'n dobte, l'oblija a interrompre son discors [1245].

[N'écoutant que leur courage, La Tresne et Poudensac, l'épée à la main, commencent à monter pour voir ce qui se passe. Je m'apprête à les suivre quand, en haut de l'escalier, la porte violemment ouverte livre passage à une forme noire qui roule sur nous comme une boule sur des quilles. Nous avons juste le temps de nous jeter de côté avant de voir Boutinaud s'étaler sur le sol de la sacristie, suivi par son fourniment de seringues, de couteaux et de fioles. Là-haut, la masse imposante de Bertrand apparaît dans l'ouverture. Lui se tient les hauts de chausses à deux mains, et de sa bouche horriblement tordue par la fureur sortent à n'en plus finir des paroles qui doivent probablement faire honneur à la langue anglaise. Enfin il s'arrête, tout de même. Son visage, d'un seul coup, est devenu verdâtre. Brusquement, il nous tourne le dos et disparaît. Un besoin pressant, je m'en doute, l'oblige à interrompre son discours.]

Au motif du rabaissement – la dégringolade en bas de l'escalier –, se combine l'autre motif carnavalesque du renversement de l'autorité : l'autorité médicale, sous les traits de Boutinaud, et l'autorité militaire, sous les traits de Bertrand, personnage grossier, dont la joie est d'effrayer et d'humilier ses soldats. Trahis par leur corps, tous deux sont détrônés pour le plus grand plaisir des spectateurs de la scène et du lecteur, ou plus précisément, ils se détrônent l'un l'autre. Bertrand reprend le pouvoir en jetant le médecin en bas de l'échelle avec tout son matériel, mais il doit subir l'humiliation d'*« una foira negra coma son arma »* [une diarrhée noire comme son âme], conséquence du lavement auquel il n'a pas réussi à échapper. Les prétentions des deux hommes à faire régner la terreur sont ainsi réduites à néant. Les détrônements carnavalesques, accompagnés de coups et d'injures festifs, sont, dit Bakhtine, ambivalents. Le passage à tabac destructeur débouche sur une renaissance ; la mort symbolique des représentants de l'ancien monde est l'amorce d'une vie nouvelle. Boutinaud et Bertrand n'échappent pas à cette règle : aussitôt après sa chute spectaculaire, le médecin part soigner de

[1245] *Dau vent dins las plumas*, 91-92.

nouveaux malades ; et une fois guéri, Bertrand deviendra un compagnon acceptable. Les deux personnages, ainsi transformés, vont pouvoir intégrer la troupe de Barnabé.

La bagarre en tant que violence pour rire fait partie des « animations » du commissariat de Maraval, à côté des petits délits commis par des voyous de bas étage. On n'y est jamais grièvement blessé, et la police y a toujours le dernier mot. Les affrontements se déroulent dans les bars de la ville vieille, au *Berret negre* [Béret noir] par exemple (*Sorne trasluc*), dans des boîtes de nuit comme le *Tropicana* (*Las tòrnas de Giraudon*), le *Copacabana*, le *Flamingo* ou la boîte échangiste du *Finamore* [1246] (*Sevdije*), mais aussi dans les foyers pour handicapés (*Un tant doç fogier*), dans le campement des Gitans (*Vautres que m'avetz tuada*), et dans la rue où, mobilisant la foule, ils prennent une dimension épique (*Sevdije*, *Un tant doç fogier*). Ils opposent entre eux des clients avinés ou drogués, une infirmière en chef et ses collègues à un pensionnaire fou furieux, la communauté gitane à la communauté arabe, les néo-nazis du P3O [1247] à des homosexuels et à des noirs, dans un délire de violence qui peut finir par gagner une bonne partie de la ville :

> *Quò comencet per un planh dau barreu, bastonier en testa, puei una credada de* Au Secors Racisme *seguida per la* Liga contra lo Racisme e l'Antisemitisme [1248]*, puei par lo Partit Comunista Occitan, puei lo Partit Socialista que voliá pas ne'n èsser de resta, puei la Liga Revolucionària, puei de segur la Rantela, Xavier, Corina e Mauresi en testa, puei lo PLO e son grand blond daus uelhs verds, puei l'Amicala daus Africans d'Occitània, puei la daus Frairs Musulmans que Diagorada e Colibali seguián los principis dau Profeta, puei daus anarchistas de la Bandiera Negra, puei los Francs Maçons de la lòtja Eugèni Lo Rei, la Federacion de las Òbras Laïcas e tot çò que portava las valors d'egalitat, de fraternitat e de laïcitat. Quò fai que quò ne'n faguet dau monde assemblat plaça Montanha, queu dijuòus matin. […] Avián pas fait dos cents metres que silenci e reculhiment fagueren plaça a eslogans ostiles, chants revolucionaris, bruchs de trompa, estuflets, e los sieis agressors sauberen pas la chança que avián d'èsser bien a l'acialat dins las gàbias de Castelnaut ente Rosalina los 'viá mandats la velha. Mas quauques-uns de lors amics cregueren de bien far en se foitar sus la testa dau cortegi a la caforcha de la rua Fijac, una pita diesena emb l'arsenau 'bituau. Agueren gaire lo temps de far grand desgast qu'un molon de ciutadans esmalits lor tomberen dessús a còps de pès, de punhs, e las trompetas chamgeren d'usatge, mens de bruch mas mai de mau sus las clòscas rasadas, que quauquas unas se troberen un pauc talhassadas* [1249].
>
> [Cela commença par une plainte du barreau, bâtonnier en tête, puis un appel de *Au Secours Racisme* suivi par la *Ligue contre le Racisme et l'Antisémitisme*, puis par le parti Communiste Occitan, puis le Parti Socialiste qui ne voulait pas être en reste, puis la Ligue Révolutionnaire, puis bien sûr le Réseau, Xavier, Corinne et Maurice en tête, puis le PLO [1250] et son grand blond aux yeux verts, puis l'Amicale des Africains d'Occitanie, puis celle des Frères Musulmans, car Diagorada et Coulibaly suivaient les principes du Prophète, puis des anarchistes du Drapeau Noir, puis les Francs-Maçons de la loge Eugène Le Roy, la Fédération des Œuvres Laïques et tout ce qui portait les valeurs d'égalité, de fraternité et de laïcité. Cela fait qu'il y en eut beaucoup, des gens assemblés place Montaigne, ce jeudi-matin-là. […] Ils n'avaient pas fait deux cents mètres que silence et recueillement firent place à des slogans hostiles, des chants révolutionnaires, des bruits de trompe, des sifflets, et les six agresseurs ne surent pas la chance qu'ils avaient d'être bien à l'abri dans les geôles de Castelnaud où Roselyne les avait envoyés la veille. Mais quelques-uns de leurs amis crurent bien faire en se jetant sur la tête du cortège au carrefour de la rue Figeac,

[1246] Nous reviendrons un peu plus loin sur le choix de ce nom.
[1247] Imaginaire *Partit Per la Puretat Occitana* [Parti Pour la Pureté Occitane].
[1248] Les noms des deux associations sont en italique dans le texte original.
[1249] *Sevdije*, 126-127.
[1250] Tout aussi imaginaire *Partit Libertari Occitan* [Parti Libertaire Occitan].

une petite dizaine avec l'arsenal habituel. Ils n'eurent guère le temps de faire beaucoup de dégâts, car un tas de citoyens en colère leur tomba dessus à coups de pieds, de poings, et les trompettes changèrent d'usage, moins de bruit mais plus de mal sur les crânes rasés, dont quelques-uns s'en sortirent avec quelques estafilades.]

Commencée par des discours et au départ silencieuse, comme une sorte de procession laïque, la manifestation vire rapidement au charivari [1251], dans une ambiance de fête populaire où la foule finit par châtier les méchants, venus troubler l'enthousiasme collectif. Ce type d'intermède comique, que l'auteur par l'intermédiaire du commissaire Darnaudguilhem nomme « récréation [1252] », joue un rôle de contrepoint dans des récits noirs dont l'ambiance pourrait facilement apparaître comme oppressante. Le commissaire lui-même, qui a pourtant horreur de la violence, y trouve un dérivatif aux pensées dépressives qui l'envahissent par moments, et même du plaisir, comme le suggère cette conclusion d'une bagarre mémorable entre Arabes et Gitans dans laquelle policiers et gendarmes sont intervenus :

E aurá una diesena de combataires de chasque camp contunhavan de se polhar, de s'esgarolhar, de secodre las grilhas en se prometre de tornar far rivar lo sang a penas surtits d'aquí. Pertant lo sang aviá desjà ben pro rivat entre las talhassas dins los braç e las fendassas dins las testas. La Samantha fariá [1253] mielhs de se trobar un autre galant… Quo es a quela conclusion plena de saviesa que ne'n era 'ribat Peironin en trincar coma un Darnaudguilhem reviscolat que creguet bon d'apondre que, filh de vessa, de temps en temps, un pauc d'accion, quò fasiá dau ben [1254]…

[Et maintenant une dizaine de combattants de chaque camp continuaient de s'insulter, de courir de tous côtés, de secouer les grilles en se promettant de refaire couler le sang dès qu'ils seraient sortis de là. Pourtant le sang avait bien assez coulé entre les belles estafilades aux bras et les blessures profondes aux têtes. Samantha ferait mieux de se trouver un autre galant… C'est à cette conclusion pleine de sagesse qu'en était arrivé Peyrouny en trinquant avec un Darnaudguilhem revigoré qui crut bon d'ajouter que, putain, de temps en temps, un peu d'action, ça faisait du bien…]

5.5.3. Méprises, maladresses et jeux de dupes

Le comique naît des mésaventures du corps, mais aussi de celles de l'esprit, qui leur sont souvent liées. Les interprétations erronées, liées par exemple à une mauvaise perception visuelle, amènent les personnages à se tromper, souvent à leur détriment : les héros de la nouvelle « Un fin sopar » [Un fin souper] croient manger des spaghettis, mais ce sont les vers de pêche des neveux venus à Chantagreu en vacances ; dans la nouvelle « Un còp de pè de

[1251] Cf. Marcel-Dubois : « De nos jours, les slogans déclamés et rythmés dans les défilés contestataires, les sifflements, les bourdons, les cris de protestations clamés contre des artistes ou des sportifs et autres expressions volontairement bruyantes peuvent être considérés comme des charivaris. On voit dès lors l'ambiguïté du terme « charivari » et de même son ambivalence puisqu'il désigné à la fois le rite et la pratique paramusicale. » Claudie Marcel-Dubois définit ainsi la paramusique, cet aspect sonore du charivari : « Par le terme paramusique, on désignera les phénomènes sonores, organisés volontairement – notamment en temps rituel – et se situant à la frontière du son musical et du signal bruit. » in Le Goff et autres 1981, 45-53.

[1252] *Vautres que m'avetz tuada*, 180 : *« E quo es entau que Rosalinda Lavernha, jutge d'instruccion, se veguet confiar lo matin dabora la fina flor dau Maghreb e dau Monde dau Viatge, quasiment innocenta coma l'anheu nonmàs nascut. Entau se 'chabet la recreacion. »* [Et c'est ainsi que Roselyne Lavergne, juge d'instruction, se vit confier tôt le matin la fine fleur du Maghreb et du Monde du Voyage, quasiment aussi innocente qu'un agneau qui vient de naître. Ainsi finit la récréation.]

[1253] Le texte comporte une coquille : *« fará »* pour *« fariá »*.

[1254] *Vautres que m'avetz tuada*, 178-179.

balisa » [Un coup de pied de balise], le cantonnier Raoul Champarnaud donne un grand coup de pied dans une balise qui n'a pas éclaté sous la chaleur : c'est normal, elle est en béton [1255] ; dans la nouvelle « Un brave boiradís de legendas » [Un beau mélange de légendes], le marquis de Montalassus croit voir la Dame Blanche, mais il s'agit en réalité Germaine Chiquetou, partie à la recherche de ses jumeaux :

> *Disset a la marquisa, qu'era trapada a li preparar un medicament per li 'suausar los nervs : - E ben, la Dama blancha es pas presta de se far perdonar ! S'aviatz vut coma los menava, los bessons ! Te lur fotiá chantaurelha sur chantaurelha, estinhassada sur estinhassada ! Es ben meschenta, quela femna, tot-parier* [1256] *!*
>
> [Il dit à la marquise, qui était en train de lui préparer un médicament pour lui calmer les nerfs : - Eh bien, la Dame Blanche n'est pas prête à se faire pardonner ! Si vous aviez vu comme elle les menait, les jumeaux ! Elle leur fichait gifle sur gifle, peignée sur peignée ! Elle est bien méchante, cette femme, quand même !]

Quant aux deux garçons de la nouvelle « Coma una volada de cagolhas » [Comme un vol d'escargots], partis ramasser des escargots dans le cimetière à la lueur de la lune, ils vont avoir la peur de leur vie :

> *En tornar a la grilha per la granda 'lèia, rasís lo monument de la familha Montalassús, s'entrebaucheren dins quauque topin de flors artificialas que se petet en tombant, e esvelhet daus respons trundivós per las tombas. Laidonc, una tòrna espaurissabla se campet davant ilhs e lur credet d'una votz raucha de sadolaud : - Dins los quites cementeris, i a pus moien de se pausar tranquille, aurá ! A ! vos responde que nòstres cagolhaires agueren leu trobat la surtida, e que quò fuguet una brava galopada per las charrieras de Chantagreu ! Tot-parier, lo Jan-Pau trobet enquera pro 'len per dire : - Veses ben que las cagolhas minjan pas tots los mòrts, maisei que n'i a que son enquera vius* [1257] *!*
>
> [En revenant à la grille par la grande allée, près du monument de la famille Montalassus, ils s'empêtrèrent dans quelque pot de fleurs artificielles qui se cassa en tombant, et éveilla des échos sonores parmi les tombes. Alors, un terrible fantôme se dressa devant eux et leur cria d'une voix rauque d'ivrogne : - Même dans les cimetières, il n'y a plus moyen de se reposer tranquillement, maintenant ! Ah ! je vous promets que nos deux ramasseurs d'escargots eurent vite trouvé la sortie, et que ce fut une belle galopade par les rues de Chantagreu ! Tout de même, Jean-Paul trouva encore assez de souffle pour dire : - Tu vois bien que les escargots ne mangent pas tous les morts, puisqu'il y en a qui sont encore vivants !]

La méprise se complète ici d'une remarque particulièrement comique, paradoxe absurde dont Jean-Paul ne prend absolument pas conscience, et tentative désespérée pour garder la face devant son jeune compagnon. L'erreur de perception se double d'un parfait ratage : les deux garçons rentrent bredouilles de leur « chasse ». Et c'est l'ivrogne, René Broussillou, qui au matin se retrouve couvert d'escargots de la tête aux pieds et les rapporte à sa femme pour se faire pardonner.

Ratages et maladresses constituent, comme au cirque ou au cinéma, une source récurrente de comique. Le personnage principal, toujours masculin, y est un anti-héros dont les

---

[1255] On peut voir dans ce scénario une variante d'une scène du film *César*, de Marcel Pagnol, où les compères attablés à la terrasse du café attendent de voir qui va « shooter » dans le chapeau melon qu'ils ont posé sur le trottoir et dans lequel ils ont mis une pierre.

[1256] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 100.

[1257] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 85.

projets échouent ou se retournent contre lui. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, Maxime manque continuellement ce qu'il entreprend. L'une des premières scènes du roman, qui donne le ton, est une chute spectaculaire [1258] avec l'improbable bicyclette qu'il a dénichée dans le fenil :

> *E la bicicleta eroíca, tirada de son durmir, se lancet dins la nuech, espotida, farralhanta, tiboianta. La sela s'enfonset d'un còp, fasent se chucar meschantament lo brave parelh de fessas que li pesava un pauc tròp dessus. Lo pè drech de Massime eslampiet mai d'un còp de l'axe solitari, e dos còps, lo bocin de farralha li venguet esgrafinhar la chamba. Mas i aguet mai seriós. Lo lampissot que teniá entre sas dents sierviá pas de grand chausa. E lo vent mai la plòia avian pas pietat dau chaminaire e ajudavan pas tener lo chabrinle. E dins la darriera davalada avant Maruelh de Claraiga, una bròcha de chastanh au mitan de la rota botet fin a la colada un pauc tròp viva que Massime taschava d'alentir daus talons de sas sabatas. L'envolada fuguet breva, mas brava. L'erba espessa dau fossat assuauset un pauc la chucada. Massime passet un pauc de temps a paupinhar dins lo negre per trobar la bicicleta. Tornet trobar lo quite lampissot mas pas las doas dents que li eran associadas. E quo es entau que, tot uflat, sagnós, massucat, berche e gaulhós, eschinlet a la pòrta dau medecin Chaminot* [1259].
>
> [Et la bicyclette héroïque, tirée de son sommeil, se lança dans la nuit, fracassée, brinquebalante, zigzagante. La selle s'enfonça d'un coup, faisant se heurter méchamment la belle paire de fesses qui pesait un peu trop sur elle. Le pied droit de Maxime dérapa plus d'une fois de l'axe solitaire, et deux fois, le morceau de ferraille vint lui égratigner la jambe. Mais il y eut plus sérieux. La lampe de poche qu'il tenait entre ses dents ne servait pas à grand-chose. Ni le vent ni la pluie n'avaient pitié du voyageur et ils n'aidaient pas à garder l'équilibre. Et dans la dernière pente avant Mareuil-sur-Clairaygue, une branche de châtaignier au milieu de la route mit fin à la descente un peu trop raide que Maxime essayait de ralentir des talons de ses chaussures. L'envolée fut brève, mais belle. L'herbe épaisse du fossé adoucit un peu le choc. Maxime passa un peu de temps à tâtons dans le noir pour retrouver la bicyclette. Il retrouva même la lampe de poche mais pas les deux dents qui lui étaient associées. Et c'est ainsi que, tout enflé, sanglant, meurtri, édenté et boueux, il sonna à la porte du médecin Chaminot.]

Le vieux garçon pataud parvient donc à accomplir sa mission, mais paye sa réussite de sa propre destruction. Comme le Candide de Voltaire, « épouvanté, interdit, éperdu, tout

---

[1258]Les chutes de bicyclette sont souvent le prétexte à des récits héroïcomiques. Dans *La Setmana de la Lison*, ouvrage qu'elle a consacré à sa tante, l'écrivaine Monica Sarrasin conte une autre descente, celle de deux jeunes filles, sur une vieille mécanique récupérée aux ordures par le frère de l'une d'elles *: « 'Traparen lo roquet que 'nava a La Bailia. A, paubre amic : quò prenguet 'na vitessa dins quela davalada ! Quò farralhava a ne'n balhar lo gengis. La Maria sarrava las dents, essaiava de dondar l'enginh e de frenar en far trainar sos pès per terra, mas las rotas n'erian pas gaudronadas e quò manquet mai que d'un còp de se virar. La Lison, tota esjarrada, masentia los gatges, s'escraunhava, credava coma 'na aucha bòrlha : « Au secors, au secors ! Venetz viste ! Vos ne'n prege, venetz viste ! Au secors ! Au secors ! » La ne'n passava 'na malaisada. Cresia segur que 'nava morir avant son temps. Quò 'ribet a plen luquet au bas de la davalada, bradadint bradadant, quò montet la còsta d'un lanç. Per bonaür, la pòrta de l'escura dau pair Mairondaud eria dreibida ; quò l'i s'engulhet tot, quò se botget tot dins un modelon de palha e de sacs de chaça, la bicicleta, las doas filhas mai los gatges que la Lison n'aviá pas emparats. »* [Elles attrapèrent la pente abrupte qui allait à La Bailie. Ah, pauvre ami, elles prirent une vitesse dans cette descente ! L'engin faisait un bruit de ferraille à faire grincer les gencives. La Maria serrait les dents, essayait de dompter l'engin et de freiner en faisant traîner ses pieds par terre, mais les routes n'étaient pas goudronnées et elles manquèrent plus d'une fois de se renverser. La Lison, les jambes écartées, serrait bien fort les outils, hurlait, criait comme un perdu : « Au secours, au secours ! Venez vite ! Je vous en prie, venez vite ! Au secours ! Au secours ! ». Elle passait un mauvais moment. Elle croyait sûrement qu'elle allait mourir avant l'heure. Tout ça arriva à toute allure en bas de la descente, vaille que vaille, et monta la côte sur son élan. Par bonheur, la porte de la grange du père Mairondaud était ouverte ; tout ça s'y engouffra, se vida sur un tas de paille et de sacs en toile de jute, la bicyclette, les deux filles et les outils que la Lison n'avait pas lâchés.] Sarrasin 2007, 24. (Cette traduction nous a été aimablement communiquée par l'auteure.)

[1259] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 13.

sanglant, tout palpitant [1260] » après avoir été fessé, Maxime subit plus qu'il ne décide. C'est sa sœur Yvette qui le ramènera à Perdillote. Perpétuelle victime, il ne parvient pas à rattraper son béret, emporté par le vent, puis par une cavette [1261]. Son idée d'allumer une bonne flambée pour Yvette se termine elle aussi en catastrophe : il a pris trop de bûches, la porte de la cuisine est fermée, le chargement roule par terre, et de toute façon, Yvette préfère allumer la cuisinière. Il ne veut pas davantage du téléphone que du motoculteur que lui avait prêté son beau-frère Robert, car celui-ci a détruit son jardin, s'est retourné contre lui et l'a obligé à se réfugier dans le cerisier. Et son grand projet d'éliminer les cavettes se termine en désastre : cuisine et grange sont dévastées, et Friquette, *« petnant pus naut que lo ceu, bufant, rachanant, secodant una testa de las aurelhas sanhosas e denteladas, de la crinière plumada, e daus uelhs esfòudits e espaventats* [1262] *»* [ruant plus haut que le ciel, soufflant, hennissant, secouant une tête aux oreilles sanglantes et dentelées, à la crinière déplumée, et aux yeux affolés et épouvantés], en demeurera à jamais traumatisée.

Le Père Simon des *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* est également un spécialiste des ratages, qui constituent la matière des intrigues dans lesquelles il est mis en scène. Plein de bonne volonté, il est perpétuellement trahi par son idéalisme que la réalité se charge de mettre à mal. Dans la nouvelle « La Font de Sent Marceu [1263] », il organise une procession à la Fontaine Saint-Marcel pour faire tomber la pluie, en espérant ramener à la foi ses paroissiens mécréants. Mais c'est un orage terrible qui s'abat sur Chantagreu, détruisant maisons, cultures et bétail. Dans la nouvelle « I a pas de Bon Diu [1264] », il menace l'instituteur d'attirer sur lui la colère du Ciel, mais c'est lui-même qui est frappé par la foudre. Et dans la nouvelle « Lo diable siá daus medecins [1265] », c'est le médecin Chaminot, plus jeune et plus rationnel, qui réussit à calmer l'ivrogne en fureur : *« Te voidet tota sa besonha e se tiret d'aquí, laissant dernier eu lo paubre curet, que purava son evangelisacion mancada, sietat per terra, sa coá de diable a la man. »* [Il lui vida tout son produit et s'en alla, laissant derrière lui le pauvre curé, qui pleurait son évangélisation manquée, assis par terre, sa queue de diable à la main.]

Dans la nouvelle « La chaminéia [1266] », Ganhaire présente un autre personnage de raté comique sur un mode un peu différent : il s'agit du narrateur lui-même, qui raconte son histoire sans la comprendre, alors que le lecteur, lui, voit immédiatement ce dont il s'agit. Le thème de départ – la cheminée à ramoner, métaphore sexuelle courante [1267] –, pourrait être celui d'une *« nhòrla »,* mais le récit s'en distingue par sa longueur, par la façon dont il progresse, et par la présence d'éléments fantastiques. Le narrateur, homme aisé qui écrit des livres à partir de recherches qu'il fait aux archives, est totalement persuadé du sérieux de son activité. Il explique qu'il consent à délaisser un peu son travail pour raconter ses difficultés avec la cheminée de son salon :

[1260] Voltaire [1759] 2007, 45.
[1261] Cf. note 423 p. 134.
[1262] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 83.
[1263] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 27-31.
[1264] *Paraulas de Novelum* n°116.
[1265] *Paraulas de Novelum* n°123.
[1266] *Lo libre dau reirlutz*.
[1267] Parmi toutes les définitions qu'il donne du verbe *Ramoner*, le CNRTL mentionne celle-ci : c) *Loc. vulg. Ramoner la cheminée (d'une femme)* et p. ell., *ramoner (une femme)*. Avoir un rapport sexuel avec elle. *Les frangines n'étaient pas à la veille de faire la malle à Garcia, car il les ramonait pendant deux plombes sans prendre son pied* (LE BRETON1960). *France fusille la matonne du regard. « Encore une refoulée. Son mec doit pas souvent lui ramoner la cheminée. »* (J. CORDELIER, *La Dérobade*, 1976, p. 43 ds CELLARD-REY 1980).

Aurá, qu'es chabat, diumerce, tot s'es dobat ; mas d'una faiçon si talament pauc ordinària que quò vau la pena d'èstre contat, e qu'es per quò que laisse de costat mon trabalh (perquè foudriá pas creire que qu'es de las faribòlas o de las galejadas bonas per far rire o purar la gent, que escrive. Non, per lo moment, sei trapat après una Vita d'Amadeu Chantepola, çò que es, ne'n convendrètz segur, d'un autre interès [1268]*).*

[Maintenant, c'est fini, dieu merci, tout s'est arrangé ; mais d'une façon tellement peu ordinaire que cela vaut la peine d'être conté, et que c'est pour cela que je laisse de côté mon travail (parce qu'il ne faudrait pas croire que ce sont des fariboles ou des plaisanteries bonnes à faire rire ou pleurer les gens, que j'écris. Non, pour le moment, je sui attelé à une Vie d'Amédée Chantepoule, ce qui est, vous en conviendrez sûrement, d'un autre intérêt).]

Ce personnage est un homme sans imagination, sans fantaisie. Il a passé beaucoup de temps à arranger sa maison pour qu'elle corresponde à des critères de perfection qu'il n'a pas choisis lui-même, et auxquels il souhaite se conformer :

Dins la maijon, tot es coma ai vougut que quò fuguès ; i a ren que detone, segon mon pauc de coneissença, dau mens ; enquera que ai bien cregut comprener, daus uns còps, que ma fenna es pas totjorn contenta. Mas si se fólia esmajar de çò que pensen las fennas [1269] *...*

[Dans la maison, tout est comme j'ai voulu que cela soit ; il n'y a rien qui détone, selon mon peu de connaissance, du moins ; encore que j'ai bien cru comprendre, quelquefois, que ma femme n'est pas toujours contente. Mais s'il fallait s'émouvoir de ce que pensent les femmes…]

Très visiblement, les choix qu'il a faits ne conviennent pas à son épouse. Il n'en donne pas les raisons, car elles lui échappent, tant il est persuadé d'avoir réussi à se bâtir un cadre de vie idéal. Mais le lecteur les imagine sans peine : cette femme n'a aucune part dans les décisions, elle vit dans un univers figé qui ne lui convient pas et où elle est un élément du décor, son mari n'accorde aucune importance à ce qu'elle peut dire, il ne cherche pas à la comprendre, et la délaisse toute la journée pour des occupations plus intéressantes. Il ne la nomme que par un possessif, et jamais par son prénom, que le lecteur ne connaîtra pas. Les deux personnages vivent donc dans deux mondes parallèles, entre lesquels la cheminée constitue un trait d'union. Le mari considère celle-ci comme une chose, un élément de la maison – et donc faisant partie de ses propriétés, tout comme sa femme qui est pour lui un objet ; or cette cheminée est féminine, douée d'une forme de vie, et elle éprouve des émotions. D'une certaine manière et même s'il n'en est pas bien conscient, le narrateur l'a perçu, et ne passe pas loin de la vérité :

Dau temps de l'ancian proprietari, un vielh originau que passava son temps a far de las poësias o sabe pas què de tant, quela bougra tirava que qu'era un plaser. Aguèssatz dich que me vólia far déspiech a ió personalament [1270]*.*

[Du temps de l'ancien propriétaire, un vieil original qui passait son temps à faire des poésies ou je ne sais trop quoi, cette bougresse tirait que c'était un plaisir. Vous auriez dit qu'elle voulait me contrarier, moi, personnellement.]

La *« garça de chaminéia »* [garce de cheminée], comme l'appelle le narrateur, est ainsi animée de désirs et de préférences. Elle aime les poètes, les imaginatifs, les originaux, avec lesquels elle se sent bien. Elle exprime tout son mécontentement, au contraire, avec les gens sans fantaisie qui n'éprouvent rien d'autre qu'un désir d'ordre mortifère. Il est donc vain de

[1268] *Lo libre dau reirlutz*, 29.
[1269] *Lo libre dau reirlutz*, 29.
[1270] *Lo libre dau reirlutz*, 30.

chercher à ses dysfonctionnements des solutions techniques, les seules que le narrateur est capable d'envisager. Quant à la femme de ce dernier, elle est sans doute, tout comme la cheminée, émotive et imaginative. Mais il n'en sait rien, puisqu'il ne fait pas attention à elle. De toute façon, il ne la comprendrait pas [1271]. C'est un rationaliste à l'esprit étroit qui reste hermétique à toute autre façon de penser :

> *Aime gaire l'empirisme, subretot quante se boira, coma dins quilhs ranvers, d'un pauc de fachilhieratge. Mas qu'era pas lo moment, per ió, de far lo dificile, e faguí 'nar querre queu goiat, coma menen un malaude a la font de quauque sent [1272] : si quò li fai pas dau ben, quò li pòt pas far bien dau mau. [1273].*
>
> [Je n'aime guère l'empirisme, surtout quand il se mêle, comme dans ces parages, à un peu de sorcellerie. Mais ce n'était pas le moment, pour moi, de faire le difficile, et je fis aller chercher ce garçon, comme on mène un malade à la fontaine de quelque saint : si cela ne lui fait pas de bien, cela ne peut pas lui faire beaucoup de mal.]

Jan dau Mas [1274] ne prendra pas de mesures et n'examinera pas la cheminée comme un objet d'investigations scientifiques. Il la caresse et il lui parle, il fait preuve d'empathie, il la reconnaît en tant que personne. En bon sorcier qu'il est, il a su deviner les liens mystérieux qu'elle entretient avec la femme du narrateur. À l'une, il va rendre son rire, et à l'autre un tirage parfait. Mais dès qu'il s'éloigne, la cheminée recommence à protester en fumant, exprimant ce que la femme du narrateur ne dit pas, ou plus vraisemblablement, ce qu'elle dit mais que son mari n'entend pas – et qui donc ne peut émerger dans son récit. Au bout d'un mois, Jan dau Mas met le maître de maison devant une alternative : ou bien il accepte qu'il s'installe dans la maison, et la cheminée marche normalement ; ou bien il ne le fait pas, et la cheminée va finir par s'écrouler. Le comique vient de l'aveuglement du narrateur, incapable de comprendre ce qui se joue dans son propre entourage, et qui accepte la première solution sans difficulté. Le lecteur, lui, a bien compris que femme et cheminée ne font qu'un… Ainsi que l'a noté Bergson,

> Un personnage comique est généralement comique dans l'exacte mesure où il s'ignore lui-même. Le comique est *inconscient*. Comme s'il usait à rebours de l'anneau de Gygès, il se rend invisible à lui-même en devenant visible à tout le monde [1275].

La fin de la nouvelle est une fin heureuse : le narrateur retrouve chaque soir avec joie un grand salon dans lequel brûle un bon feu, et une femme qu'il entend rire dans les couloirs – elle n'est donc pas auprès de lui… Il passe certainement à côté de ce que la vie a de meilleur,

---

[1271] L'opposition entre les deux personnages rappelle une opposition similaire entre le Petit Prince et le Businessman, dans le roman d'Antoine de Saint-Exupéry : « - Je suis sérieux, moi. La troisième fois… la voici ! je disais donc cinq cent un millions… - Millions de quoi ? Le businessman comprit qu'il n'était point d'espoir de paix : - Millions de ces petites choses que l'on voit quelquefois dans le ciel. - Des mouches ? - Mais non, des petites choses qui brillent. - Des abeilles ? - Mais non. Des petites choses dorées qui font rêvasser les fainéants. Mais je suis sérieux, moi ! Je n'ai pas le temps de rêvasser. - Ah ! Des étoiles ? - C'est bien ça. Des étoiles. - Et que fais-tu de cinq cents millions d'étoiles ? - Cinq cent un millions six cent vingt-deux mille sept cent trente et un. Je suis sérieux, moi, je suis précis. - Et que fais-tu de ces étoiles ? - Ce que j'en fais ? - Oui. Rien. Je les possède. »

[1272] Allusion aux pratiques liées aux « bonnes fontaines » guérisseuses, cf. Cavaillé 2018, 31-66.

[1273] *Lo libre dau reirlutz*, 31.

[1274] Jan dau Mas est aussi le pseudonyme de l'un des rédacteurs du mensuel en occitan *Lou Galetou* [La crêpe de sarrasin], qui fut publié de 1935 jusque dans les années 1960 par Jean Rebier (1879-1966). Ce journal donnait à lire de très nombreuses *« nhòrlas »*. Parmi ses rédacteurs, outre Jean Rebier lui-même, figurent également le félibre Marcel Fournier (1900-1979), et *L'Orelho de Lebre* (Félicie Brouillet, 1907-1982). Le mensuel proposait aussi des textes de *Lingamiau* (Edouard Cholet, 1833-1917), et d'Aimé Jardry (1830-1880).

[1275] Bergson [1900] 2012, 45.

mais il ne s'en rend pas compte, et d'ailleurs peu importe : ce ratage ne nuit pas à son bonheur. Les dernières phrases de son récit traduisent en fait sa profonde bêtise : il est peut-être le seul à ne pas comprendre la métaphore sexuelle – que la nouvelle prend au pied de la lettre – du fonctionnement de la cheminée.

Avec les motifs de la méprise et du ratage, un autre motif récurrent est le motif farcesque du « bon tour [1276] », dont la victime chez Ganhaire est celui qu'on n'aime pas, l'ennemi de toujours contre lequel on est en guerre [1277]. Cette guerre ne consiste pas seulement en affrontements physiques. Tous les coups sont permis, ainsi qu'en témoigne la nouvelle « E pin, e pau, cassa-cacaus », récit héroïcomique de *« la Guerra de Bassa Fàia »* [la Guerre de Basse-Faye], dans laquelle s'affrontent deux voisins irréconciliables :

> *Degun sabiá coma quò aviá començat ; mas los vielhs se sovenián plan que quand l'Andriu e l'Onorat eran mainatges, se borravan desjà, e que tornavan a la maison qua'iment tots los jorns lo chais machucat e lo davantau eissicat. Quand fugueren un pitit pauc pus vielhs, quò fuguet per las filhas que se foteren de las plumadas. E durant los seissanta ans que trabalheren de las terras vesinas, quo es mai d'un còp que los gendarmas de Maruelh sus Claraiga coleren a la Bassa Fàia per botar de l'òrdre ; mai d'un còp que lo medecin Chaminòt (lo vielh) venguet constatar daus nas espotits, de las aurelhas pialadas, o de las fessas traucadas per daus bencs de forcha… E l'Andriu Chalard aviá sur sa chaminéia un chapeu 'massat sur lo champ de batalha onte vos fasiá veire fierament daus cròs de plombs qu'avián pas mancat l'Onorat de beucòp. E lo pus brave trofeu dau Garrigon, quo era 'na bòta que l'Andriu aviá laissada dins las maissas d'una trapela per los rainards. Mai que quò, s'eran fotuts au jutge mai de vint còps per de las boinas que tenián pas en plaça, de las bròchas que fasián de l'ombra, de las muralhas de mianadís, sabe pus que de tant [1278].*
>
> [Personne ne savait comment cela avait commencé ; mais les vieux se souvenaient bien que quand l'André et l'Honorat étaient enfants, ils se battaient déjà, et qu'ils rentraient à la maison presque tous les jours le visage meurtri et le tablier déchiré. Quand ils furent un petit peu plus grands, ce fut pour les filles qu'ils se donnèrent des raclées. Et pendant les soixante ans où ils travaillèrent des terres voisines, c'est plus d'une fois que les gendarmes de Mareuil-sur-Clairaygue descendirent à la Basse-Faye pour mettre de l'ordre ; plus d'une fois que le médecin Chaminot (le vieux) vint constater des nez écrasés, des oreilles pelées, ou des fesses trouées par des dents de fourche… Et l'André Chalard avait sur sa cheminée un chapeau ramassé sur le champ de bataille où il vous montrait fièrement des trous de plombs qui n'avaient pas manqué l'Honorat de beaucoup. Et le plus beau trophée de Garrigou, c'était une botte que l'André avait laissée dans les mâchoires d'un piège à renards. Bien plus, ils s'étaient fichus au tribunal plus de vingt fois pour des bornes qui ne tenaient pas en place, des branches qui faisaient de l'ombre, des murs de séparation, et je ne sais quoi encore.]

Cette « guerre » a donc connu divers épisodes, dont Panolha va conter le dernier. André vient de mourir, et deux jours plus tard, la camionnette du charpentier vient chercher le cercueil pour la cérémonie d'enterrement. La route qui mène à l'église passe sous la magnifique rangée

---

[1276] Tous ces motifs connaissent bien évidemment de multiples combinaisons, et peuvent se croiser ou se superposer dans un même texte. Nous ne les isolons que pour mieux les analyser.

[1277] Ce motif comique de la lutte sans fin d'ennemis jurés qui passent leur temps à se jouer des tours est à la source des scénarios de nombreux dessins animés, qui mettent en scène des personnages anthropomorphes : le chat Tom et la souris Jerry, le chat Grosminet et le canari Titi, le molosse Spike et le chien Droopy, le grand géocoucou Bip Bip et le coyote Vil Coyote, auxquels Ganhaire fait allusion dans son roman *Sorne trasluc*. Il se retrouve également en littérature : Giovannino Guareschi (1908-1968) en a fait le ressort principal de sa série *Mondo Piccolo* [Petit Monde], qui repose sur les perpétuels affrontements de Don Camillo, le curé non-conformiste, et du maire communiste Peppone.

[1278] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 39-40.

de noyers d'Honorat, qui chaque année lui assure une récolte abondante. Mais un orage éclate, secoue les branches et fait tomber les noix. Honorat essaie de les ramasser avec une pelle et un sac, mais à lui seul, il ne peut y arriver et il doit renoncer, hors d'haleine. Lorsque les cloches sonnent à l'église, la camionnette se met à avancer : *« Quo es mau de far esperar un mòrt. »* [C'est mal de faire attendre un mort.]. Ainsi raisonne la logique populaire pour laquelle le mort n'est jamais tout à fait mort [1279]...

> *E lo cortegi comencet lo pus brave esbolhadís de cacaus de l'istòria : los ancians combatents, testa drecha, espiant lo drapeu, fasián pas lo detalh. Lo Pair Simon eissaiava ben de marchar entre los cacaus ; mas quo es pas bien aisat quand n'i a pertot ; donava ben quauques còps de pè deçai delai per los far fugir, mas quand seguetz una caissa, podetz pas 'ver l'aer d'un fotbalaire. L'Onorat, los uelhs exorbitats, la ratja au cur de veire son enemic li fotre queu darnier còp de pè au cuòl e de saber que jamai li lo podriá tornar, aviá las doas mans sur las aurelhas per pas auvir l'òrre crasenament que fasián tot queu monde que chaupissián, que trepavan sa recòlta* [1280].
>
> [Et le cortège commença le plus bel écrabouillage de noix de l'histoire : les anciens combattants, tête droite, regardant le drapeau, ne faisaient pas dans le détail. Le Père Simon essayait bien de marcher entre les noix ; mais ce n'est pas bien commode quand il y en a partout ; il donnait bien quelques coups de pied deçà, delà, pour les écarter, mais quand vous suivez un cercueil, vous ne pouvez pas avoir l'air d'un footballeur… Honorat, les yeux exorbités, la rage au cœur de voir son ennemi lui foutre ce dernier coup de pied au cul et de savoir que jamais il ne pourrait le lui rendre, avait les deux mains sur les oreilles pour ne pas entendre l'horrible craquement que faisaient tous ces gens qui foulaient aux pieds, qui piétinaient sa récolte.]

Le registre est héroïcomique, avec des notations qui relèvent de l'épopée. Le trivial prend une forme hyperbolique à travers l'emploi du superlatif qui lui est appliqué. Dans les années 1960, époque à laquelle se déroulent ces histoires, le cassage des noix ou énoisage est une activité collective et modeste de la veillée, qui se pratique normalement en famille. Ici, il a lieu au grand jour et en public, au beau milieu de la route : l'événement est devenu historique et digne d'être conté dans la légende villageoise. Aux anciens combattants pénétrés de la gravité de leur rôle, impassibles et figés dans une attitude noble, s'oppose le Père Simon dont les contorsions font rire. Pour Honorat qui assiste impuissant à sa propre défaite – et contre lequel tous les gens du village semblent s'être ligués, puisque le respect dû au mort est plus important que les intérêts matériels d'un particulier –, il n'y a pas de hasard, pas de coïncidence. Il s'agit de la volonté posthume d'André, qui réussit à gagner par la ruse le dernier combat, et donc la guerre dans sa totalité, en se mettant définitivement à l'abri des représailles, dans un ultime pied-de-nez à son ennemi de toujours.

Comme la recherche des possessions matérielles, la recherche du pouvoir, qui oppose par exemple les candidats aux élections municipales, donne matière à plaisanteries. Durant les campagnes, ceux-ci vont se jouer de « bons tours », ingrédients traditionnels du comique farcesque. S'opposent ainsi, dans les *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, le maire de Chantagreu, Baptistou Fontpeyrine, et son ennemi juré, Maximin Brandissou, dit *« Jau-bulit »* [Coq-bouilli]. Dans la nouvelle « Menòt Lisa : a votat » [Menot Lisa : a voté], le maire, qui détient son mandat depuis vingt-quatre ans, ne compte pas laisser un autre prendre sa place. Il en perd *« lo minjar,*

[1279] Cf. Belmont 1981, 19 (in Le Goff et autres, 1981), à propos des fonctions du charivari : « Car il y a des morts avec lesquels il faut compter : leur corps est étendu immobile et impuissant dans la tombe, mais leur âme reste agissante. »
[1280] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 41.

lo beure mai lo durmir [1281] *»* [l'appétit, la soif et le sommeil]. Panolha le décrit comptant chaque soir, non pas les moutons, mais les électeurs, jusqu'au matin. Or le jour du vote, Baptistou s'aperçoit qu'il a oublié la vieille Lisa Menot [1282]. Il part alors la chercher avec sa *Petacampòt* [Pète-quand-elle-peut [1283]], mais constate soudain qu'il est poursuivi par une camionnette bleue brinquebalante, celle de Maximin. Les deux hommes entament alors, au volant de leurs véhicules improbables, une course-poursuite mémorable :

> *Quò faguet coma dins los films de gangsters : la perseguida infernala comencet. Traverseren los vilatges, espotissent quauquas polas deçai, tres-quatre canards delai, mai un quite chat, qu'aviá pas 'gut la bona idèia de chamjar de costat. Lo vielh Arnaut Labatut, que colava sus sa bicicleta per 'nar votar, aguet nonmàs lo temps de se foter dins un plais, e lo Felip Lauvernhat aguet sa rodilha esbolhada en tot que surtiá de son coderc emb un charjament de jotas. Semnant la terror e la desolacion, 'riberen tots dos davant chas la Lisa, que surtiá sus son bassuelh, alertada per queu grand bruch de ferralha* [1284].
>
> [Cela fit comme dans les films de gangsters : la poursuite infernale commença. Ils traversèrent les villages, écrasant quelques poules par ci, trois ou quatre canards par là, et même un chat, qui n'avait pas eu la bonne idée de changer de côté. Le vieil Arnaud Labatut, qui descendait sur sa bicyclette pour aller voter, eut tout juste le temps de se flanquer dans une haie, et Philippe Lauvergnat se fit démolir sa brouette au moment où il sortait de son couderc avec un chargement de betteraves. Semant la terreur et la désolation, ils arrivèrent tous deux devant chez la Lisa, qui sortait sur le seuil, alertée par ce grand bruit de ferraille.]

L'allusion est ici très claire : dans l'œuvre de Ganhaire, de nombreuses scènes comiques de poursuite ou de bagarres ont leur origine dans des séquences cinématographiques, films de cape et d'épée, films de gangsters, westerns, dessins animés, parodies diverses, que l'auteur transpose sur le plan littéraire en en gardant l'esprit mais en en changeant le contexte. La course-poursuite des deux candidats aux élections municipales instaure un joyeux désordre, objet ici encore d'une description hyperbolique, accompagné de la paramusique [1285] du « grand bruit de ferraille » qui en souligne le caractère dérisoire. Le point culminant de la nouvelle est la bagarre des deux rivaux, que Lisa interrompt d'un seau d'eau froide, comme pour séparer deux chiens qui se battent. Il n'y aura ni vainqueur ni vaincu :

[1281] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 58.

[1282] Henri Delage a mis en scène une situation comparable, dans sa *« nhòrla »* intitulée « Chavilhon fai 'na lista » [Chavillou monte une liste] : *« Quand los dos enemics agueren format lur armada, carculeren d'avança las voatz qu'ilhs podian 'ver. Coma la comuna era p'ita e qu'ilhs coneissian bien la gent, chascun de ilhs era a pus pres sûr de los que votarian per se. Lu mera penset qu'eu deuria 'ver trenta doas voatz e lu asard volguet que Chavilhon, aitot se, ertimet qu'eu ne'n auria lu mesma nombre. Mas ni lo mera ni lo buralista ne 'vian comptat quí dedins la voatz dau vielh Picatau. Tots dos se mesfiavan de se. Impossible de saber per lu qu'eu votaria : eu era si farròlha ! Mas de tota maniera, qu'es se qu'era mestre de l'eleccion. Coma las listas eran parieras, suivant qu'eu donaria sa voatz a una pustòst qu'a l'autra, eu faria surtir la qu'eu voldria. »* [Quand les deux ennemis eurent formé leur armée, ils calculèrent à l'avance les voix qu'ils pouvaient avoir. Comme la commune était petite et qu'ils connaissaient bien les gens, chacun d'eux était à peu près sûr de ceux qui voteraient pour lui. Le maire pensa qu'il devrait avoir trente-deux voix et le hasard voulut que Chavillou, lui aussi, estime qu'il en aurait le même nombre. Mais ni le maire ni le buraliste n'avaient compté là-dedans la voix du vieux Picatau. Tous deux se méfiaient de lui. Impossible de savoir pour lequel il voterait : il était si fantasque ! Mais de toute manière, c'est lui qui était maître de l'élection. Comme les listes étaient semblables, suivant qu'il donnerait sa voix à l'une plutôt qu'à l'autre, il ferait élire celui qu'il voudrait. » Delage [1951] 2005, 198.

[1283] Clin d'œil à la *Peta-si-quò-pòt* [Pète-si-elle-peut], moto japonaise d'un des personnages de Panazô dans une *« nhòrla »* publiée à la rubrique « Chronique Occitane » du journal *L'Écho du Centre* le 16 juin 1975.

[1284] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 59-60.

[1285] Cf. note 1251 p. 387.

Los dos òmes, 'lacats, machats, eissicats, se caleren. Baptiston pissava lo sang per lo nas, e Massimin era berche de doas dents. Eran quí a estranujar, escupir, jurar coma mila diables, quante lo vent, que s'era virat au nòrd, lur menet los un, dos, tres, quatre, cinq, sieis còps qu'anonciavan qu'enlai, a Chantagreu, a Badarapieta, a la Chapela-Brujau, dins tota la Nauta Dordonha, mai pertot dins lo país, la votacion era 'chabada [1286].

[Les deux hommes, trempés, meurtris, déchirés, s'arrêtèrent. Baptistou pissait le sang par le nez, et Maximin avait perdu deux dents. Ils étaient là à éternuer, à cracher, à jurer comme mille diables, quand le vent, qui avait tourné au nord, leur mena les un, deux, trois, quatre, cinq, six coups qui annonçaient que là-bas, à Chantagreu, à Badarapieta, à la Chapelle-Brujaud, dans toute la Haute-Dordogne, et partout dans le pays, le vote était fini.]

Celle qui aura le dernier mot est la vieille Lisa, qui avait fait à Baptistou Fontpeyrine une proposition au sens caché : *« – Escotatz, Monsur lo Mera, si me venetz querre per 'nar votar, crese que perdretz pas vòstre temps* [1287] *! »* [– Écoutez, Monsieur le Maire, si vous venez me chercher pour aller voter, je crois que vous ne perdrez pas votre temps !] Sa conclusion, qui est celle de la nouvelle, révèle en effet ses véritables intentions :

- Vesetz-vos, Monsur lo Mera, e ben per dire la veritat, auriá benleu pas votat per vos. Mas io z'auriá ben plangut, podetz me creire ! Vos ai bien espiat tot aura, quante vos borràvetz tots dos : e ben, franchament, quo es ben vos que tustatz lo pus fòrt [1288] *!*

[-Voyez-vous, Monsieur le Maire, eh bien pour dire la vérité, je n'aurais peut-être pas voté pour vous. Mais je l'aurais bien regretté, vous pouvez me croire ! Je vous ai bien regardé tout à l'heure, quand vous vous battiez tous les deux : eh bien, franchement, c'est bien vous qui tapez le plus fort !]

Outre l'humour de la vieille femme – si elle avait voté, dit-elle, elle aurait choisi le candidat contre sa propre volonté –, le lecteur pourra remarquer, ultime pirouette, que contrairement à ce qu'annonce le titre, Menot Lisa n'a pas voté…

Dans cette nouvelle comme dans la suivante, « La venjança se beu chambrada » [La vengeance se boit chambrée [1289]], où sa précieuse cave va être dévastée, le maire paye cher son désir d'être élu : il est à la merci de ses électeurs qui lui jouent des tours et le manipulent, au gré de la logique qui est la leur. En revanche, dans la nouvelle « Lo plaser de la pescha » [Le plaisir de la pêche], c'est lui qui va jouer un « bon tour » non seulement aux Badarapietas, mais aussi aux gendarmes. Particulièrement soucieux des deniers de la commune, il additionne toutes les dépenses que l'enterrement du pauvre Bourru pourrait entraîner. Il se montre aussi rusé que calculateur : pendant que Milou mène la barque où est couché le cadavre, il suit le sentier de la rive et détourne l'attention de ceux qui le croisent :

E quo es entau que dos peschaires e una bujandiera agueren l'onor de platussar un moment coma Mossur lo Maire. Un Mossur lo Maire que pareissiá tot plen interessat per daus nis de jaça pincats a la cima de quauques tibles e per doas tres nibles blanchinhardas pertant bien ordinàrias. E, dau temps que los Chantagreus, la testa levada e la man davant los uelhs, eissaiavan d'apercegre [1290] *çò que Mossur lo Maire lur voliá far veire, la gabarra, menada de*

[1286] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 60.
[1287] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 59.
[1288] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 60.
[1289] Reprise parodique du titre du célèbre western italien de Pasquale Squitieri, *La vendetta è un piatto che si serve freddo* [La vengeance est un plat qui se mange froid], sorti en 1971.
[1290] Il existe quatre formes pour ce verbe en dialecte limousin : *aperçaber, aperceber, apercebre, apercegre*. Cf.

man de mestre per lo Milon, eisilava sens bruch, trainant darrier ela son pilòt de pelhas beuradas e de vianda bonhada.

[Et c'est ainsi que deux pêcheurs et une lavandière eurent l'honneur de bavarder un moment avec Monsieur le Maire. Un Monsieur le Maire qui semblait très intéressé par des nids de pie perchés au sommet de quelques peupliers et par deux ou trois nuages blanchâtres pourtant bien ordinaires. Et, pendant que les Chantagreus, la tête levée et la main devant les yeux, essayaient d'apercevoir ce que Monsieur le Maire voulait leur montrer, la gabarre, menée de main de maître par Milou, glissait sans bruit, traînant derrière elle son tas de guenilles gorgées d'eau et de viande marinée.]

Il ne s'agit que d'un prélude à ce qui constitue le point culminant de l'action, scène dans laquelle Baptistou Fontpeyrine, devenu comédien, joue le tout pour le tout. Il s'agit d'empêcher les gendarmes, qui sont sur le pont, de regarder la gabarre qui va passer en-dessous :

'Laidonc, tot se passet au còp : lo Milon auvit una badada a sa drecha, sur la pita plaça jos los marroniers. Viret la testa a temps per veire lo Batiston tombar de januelhs, las doas mans sur son cur, puei se laissar tombar d'eschina, los braç en crotz. Borranàs e Chantaurelha (excusatz, vòle dire lo gendarma Malardel e lo Chefe Garrigon) abandoneren lur pòste de gach a la galòpa, e leu, lo malurós maire de Chantagreu fuguet environat de lur solicituda e de mai de vint personas. […] Lo Milon 'chabet tranquillament son trabalh : copet la còrda e laisset lo Borrut aus bons suenhs de la comuna de Badarapieta. Quante, aprep aver estachat la gabarra ad una fàia, tornet sur la plaça de Chantagreu, quò fuguet per aprener que Mossur lo maire aviá 'gut un malaise, un genre d'ataca, mas quò 'nava mielhs e era 'trapat a se raviscolar chas lo Chiqueton. Lo Milon, que z'aviá bien meritat, l'anet felicitar per son rapide raviscoladís, e agueren bien dau mau tots dos a pas s'espofidar.

[Alors, tout se passa en même temps : Milou entendit un cri à sa droite, sur la petite place sous les marronniers. Il tourna la tête à temps pour voir Batistou tomber à genoux, les deux mains sur le cœur, puis se laisser tomber sur le dos, les bras en croix. Cogne-Nez et Soufflet (excusez-moi, je veux dire le gendarme Malardel et le Chef Garrigou) abandonnèrent leur poste de guet à toute allure, et bientôt, le malheureux maire de Chantagreu fut environné de leur sollicitude et de plus de vingt personnes. […] Milou termina tranquillement son travail : il coupa la corde et abandonna le Bourru aux bons soins de la commune de Badarapieta. Quand, après avoir attaché la gabarre à un hêtre, il retourna sur la place de Chantagreu, ce fut pour apprendre que Monsieur le Maire avait eu un malaise, un genre d'attaque, mais cela allait mieux et il était en train de se ragaillardir chez Chiquetou. Milou, qui l'avait bien mérité, alla le féliciter pour son rétablissement rapide, et ils eurent bien du mal tous les deux à ne pas éclater de rire.]

Maximin Brandissou, qui dans la rivalité entre candidats incarne le « méchant », vit lui aussi une alternance de victoires et de défaites. Vainqueur grâce à une ruse déloyale dans la nouvelle « La venjança se beu chambrada », il vit des moments difficiles dans la nouvelle « Peisson d'abriu ! » :

I a de monde qu'an pas de chança : per ilhs los malurs se seguen coma de las graulas dins un ceu de novembre, coma de las chanilhas dins un pinhier, o de las fermics dins un cabinet de confituras. Quo es entau per lo Massimin Brandisson [1291].

[Il y a des gens qui n'ont pas de chance : pour eux, les malheurs se suivent comme des corbeaux dans un ciel de novembre, comme des chenilles dans un pin, ou des fourmis dans un buffet à confitures. C'est ainsi pour Maximin Brandissou.]

Lavalade 2010, 80.

[1291] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 73.

Sa déconfiture aux élections marque pour lui l'ouverture d'une période où s'accumulent les malheurs, pour la plus grande joie du lecteur : après avoir perdu deux dents, et s'être fait mordre par le chien de la vieille Lisa, il se démet le poignet gauche en se prenant les pieds dans une vieille charrue ; deux pneus de sa camionnette se crèvent car il a roulé sur une planche pleine de clous ; et lui-même se débrouille pour marcher sur la planche. *« Se sietet dins la palena e se trapet a purar coma un mainatge* [1292]*. »* [Il s'assit dans l'herbe et se mit à pleurer comme un gamin.] On rit de voir le matamore perdre sa superbe, on rit de la succession de mésaventures dont il est victime, on rit du souvenir d'avoir déjà ri de *Jau-bulit* [Coq bouilli] au surnom ridicule, parce que « l'attente du rire crée le rire [1293] ». On rit aussi en se rapportant à sa propre expérience, dans une forme de compassion amusée : à qui n'est-il pas arrivé de vivre des moments où tout va de travers ? Ce qui est ici un prologue au récit principal se termine par une mort et une résurrection : *« lo Massimin, vencut per l'adversitat, 'net se coijar per esperar la mòrt, que podiá pas far autrament que de venir* [1294]*. »* [Maximin, vaincu par l'adversité, alla se coucher pour attendre la mort, qui ne pouvait faire autrement que d'arriver.] L'hyperbole parodie ici la tragédie. Tout s'arrange pourtant au bout de deux jours, et *« Tota sa vigor li fuguet tornada quante, tres matins de sega, trobet 'na vesta pendilhada au cledon de son vargier* [1295]*. »* [Il retrouva toute sa vigueur quand, trois matins de suite, il trouva une veste pendue au portillon de son potager.] Mais si Maximin « ressuscite », c'est pour mieux permettre à ses concitoyens de se moquer encore de lui. La foire de Mareuil-sur-Clairaygue, qui a lieu un premier avril, va leur en donner une triple occasion. Trois hommes vont lui faire croire que son fils laisse partir la vache à un prix bien trop bas, d'autres que sa femme achète un cadeau de communion bien trop cher pour son petit-fils. À chaque fois, Maximin se met en colère et on lui crie *« Peisson d'abriu ! Peisson d'abriu ! »* [Poisson d'avril ! Poisson d'avril !] Le point culminant du récit est atteint lorsqu'un gamin vient lui annoncer que la camionnette avec laquelle il est venu acheter une trentaine de truites pour le repas de communion vient de tomber à l'eau. Il ne s'en émeut pas, mais lorsqu'il arrive près du pont, la place est noire de monde et les truites, devenues poissons d'avril au sens propre, font la joie des jeunes pêcheurs. La farce fonctionne donc dans les deux sens : Maximin est d'abord amené à prendre pour vrai ce qui est faux, avant de prendre pour faux ce qui est vrai. Juste retour des choses, et punition, dans son orgueil et dans ses biens, du mauvais tour qu'il a joué à Baptistou Fontpeyrine en organisant la liquidation de sa précieuse cave, pour le plus grand plaisir, là encore, de la population de la commune.

Outre les élus, le gendarme, figure de l'autorité administrative, constitue chez Ganhaire une autre cible de choix. Tout comme dans le théâtre de Guignol ou dans les films comiques [1296], on se joue de lui et on le tourne en dérision. Puisqu'il est chargé du maintien de l'ordre, il est une cible privilégiée du rire qui fait voler cet ordre en éclats et instaure, à sa place, le désordre. Ganhaire réutilise très régulièrement ce motif dans ses romans policiers, où l'équipe du commissariat doit se montrer supérieure à celle des gendarmes qui lui sert de faire-valoir. La scène burlesque de l'attaque de la gendarmerie par les guêpes, dans le roman *Chamin de Copagòrja*, en donne une illustration : pour avancer dans son enquête, le commissaire Darnaudguilhem a besoin d'examiner la page de garde d'un recueil de chansons qui se trouvait

[1292] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 73.
[1293] Le Breton 2018, 41, commentant les propos de Freud 1930, 368.
[1294] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 74.
[1295] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 74.
[1296] Le thème est très populaire et a également inspiré le cinéma. On peut citer par exemple les six films du réalisateur Jean Girault, *Le gendarme de Saint-Tropez* (1964), *Le gendarme à New-York* (1965), *Le gendarme se marie* (1968), *Le gendarme en balade* (1970), *Le gendarme et les Extra-Terrestres* (1979), *Le gendarme et les gendarmettes* (1982). Le premier de la série, *Le gendarme de Saint-Tropez,* a fait presque huit millions d'entrées et a valu à l'acteur Louis de Funès d'être récompensé par une Victoire du Cinéma pour son interprétation.

chez l'une des victimes ; mais l'affaire a été confiée officiellement aux gendarmes, qui ont emporté le recueil à la gendarmerie. Or ils sont à la fois incompétents et imbus de leur supériorité. Darnaudguilhem, qui n'a pas le droit d'enquêter sur cette affaire, fait alors jouer son imagination. Il fait appel à un cueilleur d'essaims, le père Gardillou, qu'il charge d'une mission secrète : attaquer la gendarmerie en y lâchant un nid de guêpes. Les premières guêpes arrivent juste au moment où le lieutenant Réveillas se décide à ouvrir le fameux recueil :

> *Òc, quo era ben quò, los caractaris, las portadas, la paja que mancava, que Revelhas aviá entre las mans en dos bocins. Eslonhet la beca d'un geste de la man. La garça tornet a l'ataca, seguida d'una autra, puei d'una autra enquera. Lo luòctenent s'esbraceiet en petonar, mas quò i faguet cap de bric. Trapet la prumiera chausa que li tombet jos la man, a saber lo recuelh de chançons, tustet de çai de lai. Per sole resultat, una prumiera fissada dins lo còu. Lo vonvonament se faguet mai fòrt, e auvit dins l'autra peça Saumanda que badava. Una chadiera tombet, puei un telefòne s'esbolhet per terra en eschinlar. Saumanda bombet dins lo bureu en unlar au secors, que pertant si era pas daus pus fins era maitot coratjós, seguit per una niblassa de becas que li semblavan pas voler dau ben. Lo gendarma s'embarret a la lesta dins las comoditats, laissant l'eissam, esmalit d'aver perdut sa tòca mas tesicant de ne'n trobar una autra, se desvirar devers Revelhas que bombet dins la sala de recepcion ente un mossur bien vestit veniá sinhalar la raubada de sa veitura davant chas se. Lo paubre tombava bien mau e fuguet environat de centenas de becas que semblavan lo voler amistonar de près. Lo luòctenent, un moment abandonat per sas perseguentas, aguet lo temps de bombar dins l'autre pitit bureu que ne'n barret la pòrta, laissant lo paubre planhent se deslampironar coma podiá. Trapet lo telefòne e lo pitit quasernet ente i aviá los numèros d'urgéncia. Vejam, vejam… A ! Quò i es… Lo portable de Gardilhon. Mas que responde… « A quo es tu Gardilhon ? Fai vite ! La gendarmariá es atacada per las becas ! E 'las fan pas semblant ! Sabe pas çò que las a esmalidas entau, mas, filh de loira, son pas plasentas… 'Ribas ? » De l'autre costat de la pòrta, quò 'nava mau, faliá creire. Lo tipe credava, fotiá daus còps de pè pertot, un armari metallic tombet a grand bruch – « Mas vai tot m'esbolhar queu con ! » – mas Revelhas butet pas la grandor d'arma a anar au secors dau ciutadan que era trapat a menar baralha contra lo pòble de las becas* [1297].
>
> [Oui, c'était bien cela, les caractères, les portées, la page qui manquait, que Réveillas avait entre les mains en deux morceaux. Il éloigna la guêpe d'un geste de la main. La garce revint à l'attaque, suivie d'une autre, puis d'une autre encore. Le lieutenant agita les bras en pestant, mais ça n'y fit rien du tout. Il attrapa la première chose qui lui tomba sous la main, à savoir le recueil de chansons, frappa par-ci par-là. Pour seul résultat, une première piqûre dans le cou. Le bourdonnement se fit plus fort, et il entendit dans l'autre pièce Saumande qui criait. Une chaise tomba, puis un téléphone s'écrasa par terre en sonnant. Saumande fonça dans le bureau en criant au secours - car si toutefois il n'était pas des plus malins, il était courageux aussi - suivi par un gros nuage de guêpes qui ne semblaient pas lui vouloir du bien. Le gendarme s'enferma à toute allure dans les toilettes, laissant l'essaim, furieux d'avoir perdu sa cible mais avide d'en trouver une autre, se retourner contre Réveillas qui fonça dans la salle de réception où un monsieur bien habillé venait signaler qu'on lui avait volé sa voiture devant chez lui. Le pauvre tombait bien mal et fut environné de centaines de guêpes qui semblaient vouloir le caresser de près. Le lieutenant, un moment abandonné par ses poursuivantes, eut le temps de foncer dans l'autre petit bureau dont il ferma la porte, laissant le pauvre plaignant se débrouiller comme il pouvait. Il attrapa le téléphone et le carnet où étaient les numéros d'urgence. Voyons, voyons… Ah ! ça y est… Le portable de Gardillou. Pourvu qu'il réponde… « Ah c'est toi, Gardillou ? Fais vite ! La gendarmerie est attaquée par les guêpes ! Et elles ne font pas semblant ! Je ne sais pas ce qui les a énervées comme ça, mais putain, elles ne sont pas drôles… Tu viens ? » De l'autre côté de la porte, ça allait mal, il fallait croire. Le type criait, foutait des coups de pied partout, une armoire métallique tomba dans un grand bruit –

[1297] *Chamin de Copagòrja*, 104-105.

« Mais il va tout me démolir ce con ! » – mais Réveillas ne poussa pas la grandeur d'âme à aller au secours du citoyen occupé à mener bataille contre le peuple des guêpes.]

Paniqués, affolés, les deux gendarmes se conduisent en poltrons, personnages traditionnellement comiques. Au lieu de garder leur sang-froid devant le danger, ce qui est le devoir des représentants de l'ordre, ils réagissent en individualistes : chacun cherche d'abord à sauver sa peau. On rit du bon tour qui leur a été joué, de leur lâcheté, de leur incapacité à intervenir, du désordre général – les coups, les cris, les objets qui tombent – et aussi de la victime innocente, le monsieur bien habillé, pris dans une histoire qui n'est pas la sienne : le rire s'accompagne ici d'une certaine cruauté. Gardillou et Frédéric [1298], son acolyte improvisé, masqués et armés de deux enfumoirs, viennent alors pulvériser sur les guêpes un insecticide, dans un détournement du motif du pompier pyromane qui devient source de comique. Les gendarmes, dont le laxisme a généré l'erreur judiciaire qui a mené Felip en prison pour sept ans, seront brocardés tout au long du roman : c'est parce que leur enquête a été bâclée que le jeune homme a été condamné pour un meurtre qu'il n'avait pas commis. Libéré, il est venu voir Darnaudguilhem pour lui demander de retrouver le vrai coupable. L'attaque par les guêpes, menée clandestinement, est donc une juste punition. Mais cette critique des gendarmes n'est elle-même pas sérieuse, c'est une critique pour rire : elle s'exerce contre des caricatures de gendarmes, qui incarnent l'autorité aveugle tout en jouant le rôle d'opposants. Ils servent ici, procédé classique dans les romans policiers, à rehausser la perspicacité et la finesse du commissaire Darnaudguilhem, ainsi que la cohésion de son équipe. Mais à son tour, l'équipe des policiers peut prendre la place des gendarmes et devenir elle-même la cible des plaisanteries, comme dans ce passage du roman *Un tant doç fogier*, où, sortant du bureau du directeur occupé à téléphoner à Tardieu, Darnaudguilhem et Le Goff constatent que le journaliste est déjà dans le parc de l'institution et lui parle avec son portable, appuyé à la voiture de police :

Tres segondas pus tard, fasián lo torn de l'establiment, trasconavan lo parc, seguián lo plais jurcinc'a la famosa entrada clandestina, queste còp venguda surtida de secors, e coma daus maufasents o daus goiassons, se raletavan vers la libertat, en bien far 'tencion d'i pas laissar de bocins de vesta [1299].

[Trois secondes plus tard, ils faisaient le tour de l'établissement, traversaient le parc, suivaient la haie jusqu'à la fameuse entrée clandestine, devenue cette fois sortie de secours, et comme des malfaiteurs ou des gamins, se faufilaient vers la liberté, en faisant bien attention de ne pas y laisser de lambeaux de veste.]

Très contents de leur ruse, les deux policiers pouffent de rire. Mais ils vont déchanter rapidement :

« Avetz pas vut Tardiu ? Vos chercha… » fugueren las prumieras paraulas que aculhigueren los dos òmes au comissariat, e Jarjeta demoret badant davant l'espofidada que li respondet. Mas lo rire passet quante troberen espinglat a la pòrta dau bureu dau comissari un mèl reçaubut per Ben Ahmrane : Eschamjariá contra rançon veitura blancha estat nuòu, emb marcat Polícia dessús, que quo es pas prudent d'i laissar las claus dessús… *Pas mestier de signatura…Zo prengueren per bien, Ange e Sandron, dempuei lo temps que se coneissián coma lo Tardiu* [1300].

[1298] Dans ce roman où Darnaudguilhem est immobilisé par son opération du genou, c'est son fils Frédéric qui agit à sa place.
[1299] *Un tant doç fogier*, 64.
[1300] *Un tant doç fogier*, 65.

[« Vous n'avez pas vu Tardieu ? Il vous cherche… » furent les premiers mots qui accueillirent les deux hommes au commissariat, et Jargette demeura bouche bée devant l'éclat de rire qui lui répondit. Mais le rire cessa quand ils trouvèrent, épinglé à la porte du bureau du commissaire, un courriel reçu par Ben Ahmrane : *Échangerais contre rançon voiture blanche état neuf, portant le mot Police, sur laquelle il n'est pas bien prudent de laisser les clés…* Pas besoin de signature… Ils le prirent bien, Ange et Sandrou, depuis le temps qu'ils se connaissaient, avec Tardieu.]

Le rire a changé de camp : c'est au tour des mystificateurs d'être mystifiés, par un renversement imprévu de la situation. Retrouvant gaieté, spontanéité et insouciance, Tardieu, Sandrou et Ange jouent dans ce passage à qui sera le plus malin. Ils renouent ainsi avec la part d'enfance que leur statut d'adultes les oblige à abandonner – pour se conformer aux conventions sociales – avec toutefois quelques arrière-pensées : c'est parce qu'il a provisoirement « vaincu » Darnaudguilhem que Tardieu va pouvoir en obtenir quelques informations.

Il n'est donc pas sérieux de se prendre au sérieux : propriétaires fiers de l'être, élus locaux ou candidats à leur remplacement, gendarmes et policiers en charge de l'autorité doivent s'attendre, comme tout un chacun, à voir leurs projets bousculés par la vie elle-même, qui est fondamentalement désordre. Ainsi que le remarque Yves Cusset, « Le comique a toujours eu à faire avec l'irrésistible instabilité de la vie, et surtout avec la manière dont elle vient sans qu'on s'y attende déstabiliser les fondations sur lesquelles on croit pouvoir bâtir quelque chose comme une existence sensée, dotée d'un minimum de stabilité [1301]. » Le statut social particulier des héros-victimes dont Ganhaire conte les mésaventures attire l'attention sur eux, et les expose davantage au rire de leurs congénères. Mais leurs faiblesses, dans lesquelles le lecteur peut reconnaître quelques-unes des siennes, les rendent aussi très humains.

5.5.4. Le rire lucide : dérision et autodérision

Les manies des personnages, leurs obsessions, leurs réactions décalées en font des êtres ordinaires, qui suscitent d'autant mieux la sympathie, voire la tendresse. Ils essaient de trouver leur place, comme ils le peuvent, dans un monde dont le sens reste à découvrir, et dont ils miment parfois l'absurdité. « L'humour », écrit Yves Cusset, « consiste toujours en un certain art de manier l'absurde, et […] le plaisir qu'il provoque est jouissance du non-sens [1302]. » Ainsi, il peut arriver que *« l'Abrandaire dau dimenc »* [l'Incendiaire du dimanche [1303]] décide d'opérer le mardi, provoquant la perplexité de l'adjudant Maurel et du gendarme Massoubre. Son arrestation – un dimanche – est l'occasion pour Darnaudguilhem de se demander si lui-même a bien toute sa raison :

Aviá auvit dire que queu vin [1304] podiá far venir fòu. Ne'n aguet la pròva en 'ribar a nautor dau chamin que menava chas Nardon. Dins son uelh mance, una vision passet, coma una eslausiada. Li fauguet qua'iment cent metres 'vances de comprener çò que cresiá aver vud : Le Goff en canaçons traversant a la galòpa lo chamin cròs dau Maine Grangier. Òc, lo vin blanc de la familha Favreu era tusta-clòsca, mas tot parier… Una vision si neta, si viva… Darnaudguilhem 'restet la veitura a la lesta e tornet sautar dins la comassa, maumenant son genuelh abracat. Una novela vision de raive lo calet, a penas tornat au despart dau chaminon. Queste còp, quo era una femna, e si Darnaudguilhem aviá enquera tota sa testa, una femna en tota pita tenguda, que galopava aprep Le Goff. L'eimatge jugar au gendarma e au volur *li venguet còp sec, mai si se*

[1301] Cusset 2016, 50-51.
[1302] Cusset 2016, 173.
[1303] *Las tòrnas de Giraudon*, 60.
[1304] Il s'agit du cépage noah, cf. note 179 p. 72.

damandava çò que Le Goff aviá pogut raubar. Aguet pas de temps de reste per trobar una debuta d'explicacion. Lo plais se drubet drech davant se, e un tipe, tot 'bilhat, queu-qui, bombet dins los braç dau comissari que ne'n manquet tombar d'eschina. Un pitit bonòme, tot ranquenit, tot gemant, que tanleu dins lo tracanard daus grands braç de Darnaudguilhem, comencet de lo martelar de sos pitits punhs, ben pro durs per ma fè, de li fotre daus còps de pè dins los tibiàs, e quitament de lo nhacar de sas dents que semblavan las d'un lapin. « Lo lasches pas ! Lo lasches pas ! » Queste còp, quo era pas de raive [1305].

[Il avait entendu dire que ce vin pouvait rendre fou. Il en eut la preuve en arrivant à hauteur du chemin qui menait chez Nardou. Dans son œil gauche, une vision passa, comme un éclair. Il lui fallut presque cent mètres avant de comprendre ce qu'il croyait avoir vu : Le Goff en caleçon, traversant à toute allure le chemin creux du Maine Grangier. Oui, le vin blanc de la famille Favreau vous tapait sur la tête, mais tout de même… Une vision si nette, si vive… Darnaudguilhem arrêta la voiture bien vite et ressortit dans la canicule, malmenant son genou fatigué. Une nouvelle vision de rêve l'arrêta net, à peine revenu au début du sentier. Cette fois-ci, c'était une femme, et si Darnaudguilhem avait encore toute sa tête, une femme en toute petite tenue, qui courait après le Goff. L'image *jouer au gendarme et au voleur* lui vint aussitôt, même s'il se demandait ce que Le Goff avait pu voler. Il n'eut pas davantage de temps pour trouver un début d'explication. La haie s'ouvrit droit devant lui, et un type, tout habillé, celui-là, fonça dans les bras du commissaire qui faillit en tomber sur le dos. Un petit bonhomme, tout rabougri, tout geignant, qui aussitôt dans le piège des grands bras de Darnaudguilhem, commença à le marteler de ses petits poings, bien assez durs ma foi, de lui foutre des coups de pied dans les tibias, et même de le mordre de ses dents qui ressemblaient à celles d'un lapin. « Ne le lâche pas ! Ne le lâche pas ! » Cette fois, ce n'était pas en rêve.]

Dans cette scène, très gaie, tous les personnages sont tournés en dérision, y compris le commissaire Darnaudguilhem par les yeux duquel le lecteur voit la scène. La dérision en effet n'épargne personne, et surtout pas les héros. Celui qui la pratique ne méprise pas ses semblables, il ne se situe pas au-dessus d'eux en montrant du doigt leurs ridicules, il ne les juge pas. Il est fait de la même chair, de la même humanité, et partage le sort commun. Darnaudguilhem, ici, a un peu trop bu, et ne comprend rien à ce qui se passe. L'inspecteur Le Goff est quasi-nu, ce qui lui enlève toute crédibilité. La femme qui le poursuit est à moitié nue elle aussi, et le lecteur devine facilement ce que Le Goff vient de lui voler. Il reconnaît d'ailleurs aussitôt, grâce aux indices qui lui ont été donnés auparavant, qu'il s'agit de la gendarme Esméralda. Enfin, le petit incendiaire est stigmatisé par son physique ingrat et ses réactions enfantines. La scène évoque à la fois un jardin d'Eden où évolueraient un Adam et une Ève totalement déjantés, et des scènes du roman *Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*. Le fondement rationnel des comportements, gestes et situations qui semblent totalement incongrus sera expliqué après coup : Le Goff est venu rejoindre Esméralda qui devait monter la garde dans la maison de Nardou, mais ils se sont aperçus que l'incendiaire du dimanche était en train de mettre le feu à la voiture de police et sont sortis aussitôt, sans se rhabiller. Le lecteur des textes de Ganhaire est ainsi convié à assister à des spectacles étonnants, dans lesquels les personnages se livrent à des activités étranges. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, par exemple, la recherche du compte-rendu d'un examen médical donne lieu à une expédition nocturne dont le sens échappe a priori à l'observateur extérieur :

Urosadament que i aviá pas grand monde a se panturlar vers la gara de triatge per quela nuech ventosa e jalada de janvier. Lo que, enfaciant lo meschant temps, se seriá raletat dins queu conh perdut de Maraval, seriá estat tesmonh d'un espectacle estrange. Tres òmes, que Chadorna aviá pas vougut laissar son diu dins un moment parier, doblats, lampissons a la man, desvirant tota la salopariá apilotada jos las archas dau pont, contra lo combladís de la viá farrada o los plais

[1305] *Las tòrnas de Giraudon*, 177.

nuts dau borrier abandonat a las ortrujas e a las ronzes. Lo mai curiós seriá estat de veire quilhs tres òmes, que semblavan pertant vestits bien coma fau, segre las indicacions rauchas e vinassieras d'un esborrissat en manteu traucat que semblava menar la manòbra coma un pilòte a l'entrada d'un pòrt dangeirós. « Mai a drecha, tot drech aurá, òc, deuriatz i èsser, non ? 'laidonc quo era pus luenh… » Entre doas eslampiadas d'un litre paiat per lo comissari – condicion « sine qua non » de l'abandon de sa gabiá bien tébia – lo pair Rodilha taschava moien de guidar sos tres pòrta-claus vers sa darriera merda [1306].

[Heureusement qu'il n'y avait pas grand monde qui traînait du côté de la gare de triage par cette nuit venteuse et glacée de janvier. Celui qui, affrontant le mauvais temps, se serait faufilé dans ce coin perdu de Maraval, aurait été témoin d'un spectacle étrange. Trois hommes, car Chadourne n'avait pas voulu laisser son dieu dans un moment pareil, penchés, lampes de poche à la main, retournant toutes les saletés accumulées sous les arches du pont, contre le remblai de la voie ferrée ou les haies nues de la décharge abandonnée aux orties et aux ronces. Le plus curieux aurait été de voir ces trois hommes, qui semblaient pourtant bien habillés, suivre les indications rauques et avinées d'un ébouriffé en manteau troué qui semblait mener la manœuvre comme un pilote à l'entrée d'un port dangereux. « Plus à droite, tout droit maintenant, oui, vous devriez y être, non ? Alors c'était plus loin… » Entre deux goulées d'un litre payé par le commissaire – condition « sine qua non » de l'abandon de sa cellule bien tiède – le père Rodilha essayait de guider ses trois geôliers vers sa dernière merde.]

La quête de la pièce à conviction est une quête burlesque, menée par une équipe improbable, sous le signe d'un renversement des valeurs : c'est un clochard ivrogne qui est au commandement, et les policiers, sous ses ordres, sont à la recherche d'un objet à la fois répugnant et précieux. La scène, là encore, paraît absurde à celui qui en ignore les causes. Le lecteur ici les connaît : Rodilha [Brouette] s'est servi du compte-rendu d'examen pour s'essuyer les fesses, dans un acte de dérision involontaire. Lié à l'espace de la décharge publique, Rodilha, toujours à moitié ivre et qui ne se lave jamais, joue dans les romans policiers le rôle du bouffon. Par son comportement et ses discours, il remet en cause toutes les normes : pourquoi, par exemple, la voie ferrée ne pourrait-elle pas lui servir de lit ? Pour quelle raison n'aurait-il pas le droit de s'attacher au bric à brac que contient son petit chariot ? Pour quelles raisons lui interdirait-on de boire ? Détenant dans cet épisode un savoir que les policiers n'ont pas, il les entraîne dans son monde, monde dérisoire qui constitue l'envers de la société respectable, fait des déchets que celle-ci rejette, et des quelques prises de guerre qu'il arrive à lui soutirer, comme les bouteilles de vins de luxe qu'il a volées à l'Hôtel des Glycines.

Comme Rodilha, inséparable de son chariot au contenu pitoyable ou des bouteilles qu'il serre sur son cœur, d'autres personnages éprouvent une passion comique pour des objets incongrus. Dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, Maxime, perdant son béret, a perdu une part de lui-même :

D'annada en annada, s'eran ajustats l'un l'autre, cuer craquelat, lana tindada, piaus escorcits puei de mens en mens espes. Aura, lo beret era una p'ita chausa verdauda, marcada de cercles rosselards, que faliá s'enfonsar a ras de cilhas e d'aurelhas, reddesida per quaranta ans de suor e de mans negras e grassas [1307].

[D'année en année, ils s'étaient faits l'un à l'autre, cuir craquelé, laine détendue, cheveux raccourcis puis de moins en moins nombreux. Maintenant, le béret était une petite chose verdâtre,

[1306] *Vautres que m'avetz tuada*, 94.
[1307] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 24.

marquée de cercles d'un jaune pisseux, qu'il fallait s'enfoncer au ras des sourcils et des oreilles, rendue raide par quarante ans de sueur et de mains noires et grasses.]

Le comique naît du décalage entre l'aspect réel du béret, qui suscite le dégoût, et la valeur démesurée qu'il a prise pour Maxime. Excepté son ami Gustou, qui le lui rapporte à la fin du roman, personne, pas même sa mère, ne peut comprendre pourquoi il est tant attaché à cet objet répugnant. La perte de son objet d'amour, ressentie comme irréparable, va se transformer chez Maxime en pulsion de haine. Le béret est alors remplacé par le paquet de *Rofla-Graula* [Ronfle-Corbeau], objet de substitution dont il attend sa vengeance, apporté en secret à Perdillote par la jeune infirmière Françoise. Il le prend aussitôt sur son cœur et va le cacher dans les cabinets du fond du jardin. Au milieu de la nuit, il n'y tient plus et y retourne : *« Faliá la tornar veire quela boitia, la tener, la paupinhar, la potonar benleu* [1308]*. »* [Il fallait la revoir cette boîte, la tenir, la palper, l'embrasser peut-être.] C'est un quasi coup de foudre, comme celui qui frappe le médecin Boutinaud dans le roman *Las islas jos lo sang* lorsqu'il découvre, grâce au médecin Harvey [1309], les merveilles de la circulation sanguine. Il troque alors sa vieille obsession du clystère pour une passion plus moderne : un cœur humain, dont il tombe littéralement amoureux. Assimilé à une « viande » dans sa crudité, l'organe, morceau de corps, finit de façon dérisoire dans un récipient de cuisine. Boutinaud ne cessera pas d'admirer ce cœur et d'écrire sur lui, frénétiquement. Boutinaud, Rodilha ou Maxime, obsessionnels et spontanés, rappellent par certains traits les personnages de Molière, Argan ou Harpagon. Mais ce qui compte avant tout, c'est leur décalage par rapport aux valeurs communes, et leur capacité à remettre en question la fausse évidence de la norme, que leur comportement interroge et défie : oubliant toute raison, ils se sont mis à aimer ce qui en principe ne devrait pas être objet d'amour. Dans leurs excès comiques, ils figurent la difficulté pour l'être humain de se conduire rationnellement, renvoyant le lecteur, comme en miroir, à ses propres conduites irrationnelles, tout en interrogeant aussi le concept de raison lui-même. Et puisque cette raison peut à tout moment vaciller, l'autodérision devient alors la seule conduite raisonnable.

En effet, croire que l'on est toujours raisonnable et se prendre au sérieux, c'est paradoxalement ne pas être crédible : c'est vivre dans l'illusion, puisque c'est méconnaître en soi la part dérisoire qui est l'un des traits essentiels de la condition humaine. Est crédible, au contraire, et attendrissant, celui qui assume ses propres insuffisances, celui qui ne craint pas de se moquer de lui-même : conscient du décalage entre ce qu'il rêve de faire et ce qu'il fait, il porte sur lui-même un regard lucide [1310]. Jean François Barnabé Ségur de Malecombe, par exemple, voudrait bien être l'un de ces mousquetaires qu'il admire ; or il se retrouve le plus souvent dans des situations où il est ridicule, comme dans ce passage du roman *Dau vent dins las plumas* où il se fait jeter à l'eau :

> *« Sabètz nadar ? » nos demanda la Nani. Emb la tèsta, lo marinier fai signe que òc, e ieu, emb tot mon còrs, signe que non. « È ben, çò-ditz, quo es lo moment d'apréner ! » Una ponhada poissenta me trapa per lo còu de chamisa, una autra per lo fons de culòtas, e me sente pres d'una granda leugieretat, immediatament seguda d'una umiditat non mens granda. Quand pense que*

[1308] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 71.

[1309] William Harvey, médecin anglais, 1578-1667. Dans son livre *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* [Exercice anatomique sur le mouvement du cœur et du sang chez les animaux], publié en 1628, il expose ses découvertes sur la circulation du sang en circuit fermé, et explique l'activité cardiaque en assimilant le cœur à une pompe motrice du fluide sanguin.

[1310] Cette attitude, juge Baudelaire, n'est donnée qu'aux philosophes : « Ce n'est point l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son *moi*. Mais le cas est rare. » Baudelaire [1857] 2008, 20-21.

jusca a aura m'era nonmàs trempat dos tres còps los pès dins lo bulhidor que suert dau Grand Ròc, rasís Malacomba ! Queste còp, i sei per de bon, dins l'aiga ! De l'aiga dins lo nas, de l'aiga dins la gòrja, de l'aiga dins las aurelhas, pertot ! Escupisse, esternude e beve mai que a mon voler. Lance daus còps de pès que deven ben tocar quauqu'un perqué, entre dos gargolhaments e una esternudada, auve la votz de la Nani, mauplasenta coma tot : « Mas vas pas estar, un pauc, non ? Vòles que te laschem ? » Qué quo es que me vai tuar ? Una lama d'espasa, una bala de mosquet o l'aiga prigonda ? Trista chausida, vertadierament [1311].

[« Vous savez nager ? » nous demande Nani. De la tête, le marinier fait signe que oui, et moi, de tout mon corps, signe que non. « Eh bien, dit-elle, c'est le moment d'apprendre ! » Une poigne puissante m'attrape par le col de chemise, une autre par le fond de culotte, et je me sens pris d'une grande légèreté, immédiatement suivie d'une humidité non moins grande. Quand je pense que jusqu'à maintenant je m'étais seulement trempé les pieds deux ou trois fois dans le gouffre bouillonnant qui sort du Grand Roc, tout près de Malecombe ! Cette fois, j'y suis pour de bon, dans l'eau ! De l'eau dans le nez, de l'eau dans la bouche, de l'eau dans les oreilles, partout ! Je crache, j'éternue et je bois plus que je ne voudrais. Je lance des coups de pied qui doivent bien toucher quelqu'un parce que, entre deux gargouillements et un éternuement, j'entends la voix de Nani, désagréable comme tout : « Mais tu ne vas pas te tenir tranquille, un peu, non ? Tu veux que nous te lâchions ? » Qu'est-ce qui va me tuer ? Une lame d'épée, une balle de mousquet ou l'eau profonde ? Triste choix, vraiment.]

Lors de sa première leçon d'escrime, le jeune homme se décrit *« la lenga pendenta, l'espatla dolenta, la peitrina en fuòc, las chambas coma daus blestons de lana* [1312] *»* [la langue pendante, l'épaule endolorie, la poitrine en feu, les jambes comme des écheveaux de laine], complètement épuisé, mais réussissant tout de même maladroitement à saluer son adversaire avant de se laisser tomber sur un banc, essoufflé et crachant sa salive. À force d'exercice et d'obstination, bien entraîné par le maître Angelo qui comprend que son élève est gaucher, il devient meilleur à l'épée que La Tresne et Poudensac eux-mêmes. Barnabé, héros dérisoire, est donc à la fois humble et réaliste. Et surtout, il n'a pas peur d'exposer ses faiblesses : il sait par intuition que ce sont celles de tous, et qu'il n'y a donc pas à en avoir honte. Il est le premier à savoir s'en moquer, ce qui est une force, et parvient même par moments à se regarder comme de l'extérieur, comme s'il se donnait en spectacle à lui-même, par dédoublement. C'est par exemple l'épisode où, jeté à moitié nu dans une cave de Bordeaux, il pense aux tortures qui l'attendent, bien décidé à se taire. *« Dirai pas res »* [Je ne dirai rien], se répète-t-il pour s'encourager. La succession des scènes de supplice qu'il se voit subir s'achève sur une vision hyperbolique et fantastique qui fait sourire :

La fam comença de me tòrcer los budeus, e la set de me sechar lo gorjareu. Benleu que quo es entau que me vòlen far parlar. Quand serai vengut sec coma un escoraud, que serai tot cubert de rantelas, emb la lenga dura coma cuèr, me vendrán far regolinar de l'aiga frescha davant las bochas, que semblarán dos boschalhs sagnós ; mas dirai pas res [1313].

[La faim commence à me tordre les boyaux, et la soif à me sécher le gosier. Peut-être que c'est comme cela qu'ils veulent me faire parler. Quand je serai devenu sec comme une branche morte, que je serai tout couvert de toiles d'araignées, la langue dure comme du cuir, ils viendront faire ruisseler de l'eau fraîche devant mes lèvres, qui ressembleront à deux bouchons saignants ; mais je ne dirai rien.]

[1311] *Dau vent dins las plumas*, 50-52.
[1312] *Dau vent dins las plumas*, 75.
[1313] *Dau vent dins las plumas*, 101.

Dans le roman qui fait suite à celui-ci, *Las islas jos lo sang*, Barnabé continue d'insister sur sa maladresse et son inadaptation à certaines circonstances, malgré le véritable héroïsme dont il fait preuve par ailleurs dans des situations difficiles. Dans la scène initiale, par exemple, qu'on imaginerait très bien faire partie d'un film comique, il se décrit ballotté de bâbord à tribord sur le pont du Saint Christopher, se heurtant sans cesse au grand mât, comme poursuivi par un seau qui roule avec lui. Riant de lui-même, le personnage fait rire le lecteur. Mais son autodérision est aussi une forme de pudeur, et une discipline mentale : il vaut mieux rester modeste, ne pas se vanter, de peur de devenir soi-même un orgueilleux, de peur de se prendre au sérieux, de se figer dans « la simple mécanique des corps et des âmes endormies [1314] », de perdre la vitalité du rire. Barnabé se situe donc aux antipodes de l'ethnotype du Gascon fanfaron, ou d'un personnage comme Tartarin de Tarascon.

Le jeune homme s'amuse aussi à déplacer son regard sur lui-même pour adopter le point de vue supposé de ses adversaires, se traitant de *« merdasson »* [petit merdeux] ou de *« fotrasson »* [foutriquet], venu dans une ville étrangère *« sens saber perqué, sinon segre un trasfòu esflambejat que podiá pas far tot sol sas comessions* [1315]*. »* [sans savoir pourquoi, sinon pour suivre un fou furieux illuminé incapable de faire tout seul ses commissions.] La dérision, qui s'applique aussi dans ce passage à Sir Chadwick, insiste sur l'aspect absurde de l'aventure à Londres : quel sens a-t-elle au fond, si Barnabé s'y est réellement engagé sans savoir pourquoi, et si sa seule motivation identifiable est de suivre le fou furieux illuminé qu'est Sir Chadwick ? N'aurait-il pas fait là le choix absurde d'une mission tout aussi absurde ? S'agit-il d'ailleurs d'un véritable choix, puisque son désir initial était de devenir mousquetaire, mais que les circonstances (la trahison de Rosemonde de La Valade, la fuite hors du domicile familial, la rencontre fortuite d'un cadavre puis celle de Sir Chadwick) – c'est-à-dire la fondamentale imprévisibilité des événements sur laquelle nul n'a prise – en ont décidé autrement, et ont fait des mousquetaires ses ennemis ? Et dans ces conditions, comment se prendre au sérieux ?

À la fin du chapitre, juste après un combat avec les « hommes rouges », Barnabé, se décentrant une fois de plus, essaie d'imaginer comment la troupe du guet qui arrive peut interpréter le spectacle qui s'offre à elle :

> *Quante una pita tropa de gach anglesa, alertada per quauques ciutadans mautranquilles, bomba dins la vanela, se pòt pas dire que son venguts per ren : un pilòt de cadabres lur barra lo chamin e deven escambalar una montanha roja e sagnosa 'vances de puescher veire la seguida de l'espectacle. Una femna, ben fricauda per son atge, mauditz lo ceu en ninar un vielh òme a la chara eissicada e que sembla pus ne'n aver per longtemps ; un grand negre se ten l'espatla en petonar dins una lenga que es lo sol a comprener, un pitit gròs boitica en s'acotar a son barrancon, lo braç drech estachat a sa peitrena per un bocin de chamisa, dos jòunes milòrds son trapats a secodre un palhassa bilhat de roge, que a de que migrar per sos piaus, dau biais que l'estinhassan, un medecin de marina que cor d'un blaçat a l'autre mai se fai rebutir de pertot, e un jòune òme, tot plen brave de sa persona, mas que sangluta e pura coma un vedeu entre los braç d'un beu sargent anglés que sembla pas tròp abituat a entau una situacion* [1316].
>
> [Quand une petite troupe de guet anglaise, alertée par quelques citadins inquiets, déboule dans la ruelle, on ne peut pas dire qu'ils soient venus pour rien : un tas de cadavres leur barre le chemin et ils doivent escalader une montagne rouge et sanglante avant de pouvoir contempler la suite du spectacle. Une femme, bien gaillarde pour son âge, maudit le ciel en berçant un vieil homme au visage lacéré et qui semble ne plus en avoir pour longtemps ; un grand noir se tient l'épaule en

[1314] Cusset 2016, 110.
[1315] *Las islas jos lo sang*, 59-60.
[1316] *Las islas jos lo sang*, 61-62.

maugréant dans une langue qu'il est le seul à comprendre, un petit gros boitille en s'appuyant sur son gourdin, le bras droit attaché à sa poitrine par un morceau de chemise, deux jeunes milords sont en train de secouer un pantin habillé de rouge, qui a de quoi se faire du souci pour ses cheveux, à la façon dont ils les lui tirent, un médecin de marine qui court d'un blessé à l'autre mais qui se fait repousser de partout, et un jeune homme, bien beau de sa personne, mais qui sanglote et pleure comme un veau entre les bras d'un grand sergent anglais qui ne semble pas trop habitué à ce genre de situation.]

Le lecteur connaît ces personnages qui lui sont devenus familiers : le spectacle ainsi décrit est une sorte de tableau, où l'on peut voir, morts, les « hommes rouges » qui ont attaqué Barnabé et ses amis ; puis Nani soutenant Angelo, Batéké blessé à l'épaule, Quentin appuyé son gourdin, La Tresne et Poudensac s'acharnant sur l'un des adversaires encore vivant, le médecin Carruthers essayant d'être utile, et enfin Barnabé pleurant dans les bras du sergent Bertrand. Se plaçant du point de vue des soldats anglais, qui se retrouvent face à des personnages éparpillés, disparates, dans des attitudes qu'ils sont incapables d'interpréter, Barnabé souligne l'incohérence et l'absurdité d'un combat à l'issue duquel les vainqueurs ont l'air plus pitoyables encore que les vaincus. Le sergent Bertrand lui-même abandonne son maintien viril pour consoler un Barnabé choqué par les conséquences de l'affrontement : ce renversement des valeurs crée un effet comique. Jouant avec les codes du roman de cape et d'épée, où les héros doivent rester impassibles dans les épreuves et savoir maîtriser leurs émotions, Ganhaire valorise un héros moins admirable, mais plus vraisemblable : Barnabé connaît ses faiblesses, a la sagesse de s'en moquer, et suscite une grande empathie par sa proximité avec le lecteur.

Le personnage de Darnaudguilhem, quoique plus âgé et ayant davantage d'expérience, partage avec Barnabé cette capacité à l'autodérision dont la focalisation interne des romans où il intervient permet de rendre compte, en ouvrant au lecteur l'accès aux pensées du commissaire. À ses capacités professionnelles légendaires s'opposent ses échecs sentimentaux répétés : son divorce n'a pas mis fin à sa mésentente avec sa femme, avec laquelle les relations sont toujours tendues. Et lorsqu'il tombe amoureux, c'est de femmes qui pour diverses raisons ne sont pas faites pour lui : Brigitte Almeida, Mireille Fontgaufier, Soasic Kermadec, Guite Béringuier, et même Dandara la Malienne, qu'il finit par ne retrouver que par épisodes. À chaque fois, son corps le trahit : il reste bouche bée, ses mains deviennent moites, son cœur se met à battre plus fort… Mais surtout, il n'ose pas dire ce qu'il pense. Cela donne naissance à des intermèdes pleins d'humour et décalés, où pendant que l'interlocutrice dit ce qu'elle a à dire, le commissaire se prend à lui parler intérieurement, comme dans ce passage où Soasic est appelée au téléphone :

« Quo es chas nos [1317] ». Un còp d'uelh rapide a l'ecran, una espiada interrogativa au grand tipe de piaus blancs que la semblava visar tendrament, e que, d'una guinchada, li donet l'autorizacion. Darnaudguilhem fuguet lo tesmonh d'una scena d'amor entre Soasic e un masle e son còr se sarret davant los mots tendres, mas se tornet uflar d'esper quante Soasic disset : « Passa-me ton pair… » Lo professor de filò aguet drech a un tractament mens romantic. « Quò i es l'ai retrobada, es mòrta… T'explicarai… Òc, tòrne doman o passat-doman. » Passat-doman, Soasic, passat-doman… Laissa-me te menar dins quela vila que conéisses a penas, t'ajudar dins tas demarchas, t'acompanhar dins l'òrra botica de Masdelbòsc, ente se raleta Franquenstein [1318],

[1317] *« Chas nos »*, c'est-à-dire les miens, les membres de ma famille : l'expression est difficilement traduisible en français.
[1318] Avec cette orthographe ici.

lo guissable ajudaire decopaire de Sent-la-Mòrt. Pòdes pas i anar tota sola, Soasic… Darnaudguilhem menet la gentariá jurcinca a convidar la jòuna femna a sopar [1319].

[« C'est la maison ». Un coup d'œil rapide à l'écran, un regard interrogatif au grand type aux cheveux blancs qui semblait la regarder tendrement, et qui, d'un coup d'œil, lui donna l'autorisation. Darnaudguilhem fut le témoin d'une scène d'amour entre Soasic et un mâle, et son cœur se serra devant les mots tendres, mais se regonfla d'espoir lorsque Soasic dit : « Passe-moi ton père… » Le professeur de philo eut droit à un traitement moins romantique. « Ça y est je l'ai retrouvée, elle est morte… Je t'expliquerai… Oui, je reviens demain ou après-demain. » Après-demain, Soasic, après-demain… Laisse-moi te mener dans cette ville que tu connais à peine, t'aider dans tes démarches, t'accompagner dans l'horrible boutique de Masdelbosc, que hante Frankenstein, l'odieux aide-découpeur de Sent-la-Mort. Tu ne peux pas y aller toute seule, Soasic… Darnaudguilhem poussa la galanterie jusqu'à inviter la jeune femme à souper.]

Le lendemain même, le commissaire a pris la décision de faire son deuil de ses amours *« mòrtas 'vances d'èsser nascudas* [1320] *»* [mortes avant même d'être nées], et, comme le renard renonçant aux raisins, il se conforte dans sa résolution en examinant Soasic à la lumière du jour : elle n'a pas bonne mine, ses dents sont inclinées en avant et elle a plus de quarante ans. *« Fuguessen pas sos uelhs que eran totparier remirables, lo demorant auriá pas fait se desvirar lo quite Peironin* [1321]*. »* [S'il n'y avait pas eu ses yeux qui tout de même étaient magnifiques, le reste n'aurait pas fait se retourner Peyrouny lui-même.]

Outre ses déboires avec les femmes, le commissaire connaît d'autres difficultés dans sa vie personnelle : sa boiterie est un handicap qui revient comme un leitmotiv dans les romans successifs, en contrepoint à son flair exceptionnel et comme pour le contrebalancer [1322]. Elle le gêne surtout par le bruit que fait son genou quand il se lève : il essaie donc de profiter d'un autre bruit pour se mettre debout. L'intrigue du roman *Chamin de Copagòrja* est bâtie sur la nécessité d'opérer le fameux genou, à cause d'un accident malheureux dans lequel le commissaire n'a pas réussi à garder sa dignité :

Darnaudguilhem espiava d'un uelh sorne l'esbertalhada ròsa que partiá dau mitan de sa jarra drecha e colava jurcinc'en dejós de la peira dau genuelh. […] Fau ben dire que l'autre [genuelh] valiá pus grand chausa, subretot après lo deslogadís d'i a tres mes ; quante s'era entraupat dins lo palhasson dau comissariat, aviá vougut se retener per se pas esplamir davant lo monde, aviá

[1319] *Vautres que m'avetz tuada*, 132-133.

[1320] *Un tant doç fogier*, 101. Dans ce passage qui appartient à un roman ultérieur, Darnaudguilhem revoit en pensée ses amours déçues : *« Soisic, Asunción, Guita, e aurá Dandara… Totas desjà maridadas o promesas, que 'vián crosat lo chamin dau grand comissari de piaus blancs sens i prener bien garda, 'laidonc que eu gardava dins son prigond los uelhs, subretot los uelhs de quelas beutats leu enfugidas. »* [Soisic, Asunción, Guite, et maintenant Dandara… Toutes déjà mariées ou promises, qui avaient croisé le chemin du grand commissaire aux cheveux blancs sans bien y prendre garde, alors qu'il gardait, lui, au fond de lui-même, les yeux, surtout les yeux de ces beautés bien vite enfuies.]

[1321] *Vautres que m'avetz tuada*, 136.

[1322] La boiterie est par elle-même un signe ambivalent, cf. Chevalier et Gheerbrant, 136-137 : « Lorsqu'ils ne sont pas *unijambistes*, les maîtres du feu et de la forge sont boiteux, pratiquement dans toutes les mythologies. Cette infirmité les fait participer de l'*Impair* avec toute l'ambigüité – sacré gauche et sacré droit, divin et diabolique – que sous-tend ce mot. La perte de leur intégrité physique est le plus souvent considérée comme le prix dont ils payent leur connaissance extra-humaine et le pouvoir qu'elle leur confère. […] Boiter, du point de vue symbolique, signifie un défaut spirituel. Ce défaut n'est pas nécessairement d'ordre moral ; il peut désigner une blessure d'ordre spirituel. […] Comme Jacob après sa lutte avec Yahvé, Héphaïstos est devenu boiteux après un combat avec Zeus pour défendre sa mère (*Iliade*, 1, 590-592). Dans l'Olympe, il est le forgeron, le dieu du feu. Son infirmité n'est-elle pas le signe qu'il a vu, lui aussi, quelque secret divin, quelque aspect caché de la divinité suprême, ce dont il demeure éternellement blessé ? » Rappelons que l'un des premiers romans en occitan qu'a lus Joan Ganhaire est *Tibal lo Garrel* [Thibaut le Boiteux] de Louis Delluc.

sentit una eissicada dins son genuelh, seguida d'un estranh movement de 'nar e venir. Aviá 'chabat de bochadent davant un coble de retirats que se venián plànher dau comportament suspect de lor noveu vesin [1323].

[Darnaudguilhem regardait d'un œil sombre l'estafilade rose qui partait du milieu de sa cuisse droite et descendait jusqu'en dessous de la rotule. […] Il faut bien dire que l'autre [genou] ne valait plus grand-chose, surtout après la luxation d'il y avait trois mois, quand il s'était pris les pieds dans le paillasson du commissariat, il avait voulu se retenir pour ne pas s'affaler devant les gens, il avait senti une déchirure dans son genou, suivie d'un étrange mouvement de va et vient. Il avait fini face contre terre devant un couple de retraités qui venaient se plaindre du comportement suspect de leur nouveau voisin.]

Pendant le temps de sa convalescence, le commissaire, ramené par son corps à l'état d'homme ordinaire, doit se contenter d'accomplir des tâches subalternes :

E Darnaudguilhem se resignet a passar l'estiu entre escoetatge, paupinhatge, fissadas dins lo ventre, bon minjar, plasentarias mai o mens grassas de Robert, en plaça d'una enquesta eslausianta que l'auriá cubert d'onors e de glòria [1324].

[Et Darnaudguilhem se résigna à passer l'été entre équeutage, massage, piqûres dans le ventre, bonne nourriture, plaisanteries plus ou moins grasses de Robert, au lieu d'une enquête éblouissante qui l'aurait couvert d'honneurs et de gloire.]

L'auteur joue de façon comique sur cette succession d'occupations calmes et monotones, auxquelles le commissaire finit toutefois par prendre un certain plaisir : aux haricots succèdent de petites poires véreuses qu'il faut mettre en bocaux – Darnaudguilhem s'en lèche les doigts –, puis des tomates dont le « sang » lui dégouline sur les mains, remplacées à l'automne par les premières pêches de vigne. Tout comme le faisait Barnabé, le commissaire imagine ce que peuvent dire de lui ses adversaires, les gendarmes qui ont fait condamner un innocent, et il s'en amuse :

Era plan segur que l'activitat novela dau luòctenent e de sos òmes se doblava d'una susvelhança enfortesida de queu plumaire de perons que aviá tan bona lenga e que semblava pas tròp geinat de lor chaupir los artelhs [1325].

[Il était bien sûr que l'activité nouvelle du lieutenant et de ses hommes se doublait d'une surveillance renforcée de ce peleur de poires qui avait la langue aussi bien pendue et qui ne semblait pas trop gêné de leur piétiner les orteils.]

Et, dans ses retours sur lui-même, il se traite de *« pelhaud tròp coconat* [1326] *»* [souffreteux trop dorloté], d'*« espautonat* [1327]*»* [d'estropié] dont on n'arrive pas à comprendre pourquoi il est aussi bien renseigné, ou de *« grand con de comissari que s'era laissat atendresir per un dròlle de l'Assisténcia un pauc faròia, que marchava d'un dròlle de biais e bretonava quante era un pauc esmougut* [1328]*. »* [grand con de commissaire qui s'était laissé attendrir par un gamin de l'Assistance un peu farouche, qui marchait d'une drôle de façon et bégayait quand il était un peu trop ému.] Quant à l'équipe non conventionnelle qu'il dirige dans ce roman, il la

[1323] *Chamin de Copagòrja*, 7.
[1324] *Chamin de Copagòrja*, 49.
[1325] *Chamin de Copagòrja*, 56.
[1326] *Chamin de Copagòrja*, 15.
[1327] *Chamin de Copagòrja*, 96.
[1328] *Chamin de Copagòrja*, 63.

juge tout aussi hétéroclite que celle de Barnabé : *« Una infirmiera de dos cent liuras, una tatà de quatre vint dietz ans, una brigada ancianament financiera, aurá completament cramada dins lo país* [1329] *»* [Une infirmière de deux cent livres, une tata de quatre-vingt-dix ans, une brigade anciennement financière, aujourd'hui complètement grillée dans le pays]. L'autodérision renforce ici l'exploit accompli par un commissaire atypique, capable de mener une enquête compliquée grâce à sa seule ingéniosité. Le dernier paragraphe clôt le roman dans la même veine :

> *Lo còr en lebreta, queu paubre nesci de comissari aviá bombat veire sas amors retrobadas. Quo era estat per trobar Asunción man dins la man coma un nommat Bixente Ibarlucia que fasiá lo prumiera linha a Baiona e que semblava aver trobat dempuei un moment lo chamin malaisat dau còr de la filha de Consuelo. Non, quo era nonmàs per mercejar queu grand tipe entrevist boiticant sus sas esportelas que semblava aver pres au seriós lo drame de la familha Fabre. Un medecin estranh que niflava e aviá totjorn un meschant bocin de cigareta au cuenh de las pòtas li aviá contat coma queu comissari extraordinari e talament, talament, talament tot, aviá 'chabat per far arrestar lo murtrier de sa mair e de son frair, murtrier que se'n era mancat de gaire que siá tanben lo seu. Quò valiá ben una ponhada de man, queraque… E queu paubre nesci de comissari se'n era tornat emb un gasteu basque e dau chocolat au piment d'Espeleta. Finalament, era pas tant brava que quò, l'Asunción* [1330].
>
> [Le cœur palpitant, ce pauvre idiot de commissaire avait bondi pour voir ses amours retrouvées. Ç'avait été pour trouver Asunción main dans la main avec un nommé Vincent Ibarlucia qui jouait en première ligne à Bayonne et qui semblait avoir trouvé depuis un moment le difficile chemin du cœur de la fille de Consuelo. Non, c'était seulement pour remercier ce grand type entrevu boitillant sur ses béquilles, qui paraissait avoir pris au sérieux le drame de la famille Fabre. Un médecin bizarre qui reniflait et avait toujours un méchant mégot de cigarette au coin des lèvres lui avait raconté comment ce commissaire extraordinaire et tellement, tellement, tellement tout, avait fini par faire arrêter le meurtrier de sa mère et de son frère, meurtrier dont il s'en était fallu de peu qu'il ne fût aussi le sien. Cela valait bien une poignée de main, sans doute… Et ce pauvre idiot de commissaire s'en était retourné avec un gâteau basque et du chocolat au piment d'Espelette. Finalement, elle n'était pas si jolie que ça, Asunción.]

Il faut donc rire, se moquer des autres, mais surtout de soi-même. Les deux pratiques sont indissociables. En permettant une distanciation, elles ramènent les événements à leur juste mesure et arrachent le moi aux tentations de la prétention pour le remettre à sa juste place. Tout humain, au fond, n'est que l'une de ces « petites mites » auxquelles parle le Micromégas de Voltaire, capable d'être à la fois dérisoire et extraordinaire.

[1329] *Chamin de Copagòrja*, 63.
[1330] *Chamin de Copagòrja*, 161.

6. Quatrième partie : Le rôle de l'écriture

6.1. Écrire, une nécessité intérieure

Pourquoi se mettre à écrire, alors qu'on exerce déjà un métier auquel on consacre beaucoup de temps ? Joan Ganhaire s'est expliqué à plusieurs reprises sur les raisons de son choix, en insistant d'abord sur ses dimensions personnelles et familiales :

> *« Quò es mon pair […], a escrich dos libres, dont un que fuguet publicat, e que... Ai Ai totjorn saubut qu'escririá un jorn, io... dempuèi que sei dròlle... tot pitit, que un jorn io tanben escririá. Mas sabiá pas que... ni... ni… e bon, coma dire... la descuberta de mon identitat occitana e lo besuenh d'escriure se son manifestats en mesme temps* [1331]*. »*
>
> [C'est mon père […], il a écrit deux livres, dont un qui a été publié, et que… J'ai toujours su que j'écrirais un jour, moi… depuis que je suis enfant… tout petit, qu'un jour moi aussi j'écrirais. Mais je ne savais pas que… ni… ni… et bon, comment dire… la découverte de mon identité occitane et le besoin d'écrire se sont manifestés en même temps.]

Se mettre à écrire, dit Joan Ganhaire, n'était donc qu'une question de temps, et s'imposait d'emblée comme une évidence, dans un processus de transmission patrilinéaire. Le péritexte de son premier recueil de nouvelles, *Lo libre dau reirlutz,* souligne cette filiation, par une dédicace *« A la memòria de Jan de las Bòrias »* [À la mémoire de Jean des Bories], c'est-à-dire au héros-narrateur [1332] du roman de son père, intitulé *L'orage et la loutre*. Mais en même temps, le choix d'écrire, pour le jeune médecin, s'inscrit aussi dans un processus de reconnaissance d'une identité demeurée longtemps invisible, à laquelle ce même père lui a refusé l'accès : il parlait l'occitan, mais n'a jamais voulu en dire un seul mot à son fils [1333]. C'est au contact de ses malades occitanophones que le futur écrivain prend conscience de cette identité occitane [1334] cachée.

6.1.1. Une question de survie

L'écriture apparaît donc comme allant de soi, mais également comme nécessaire et vitale, ainsi que Ganhaire l'explique lors de cette table ronde organisée à la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges [1335] où il s'adresse à l'écrivain Joan-Peire Lacomba :

[1331] Entretien avec Joëlle Ginestet, Annexe I.

[1332] Cf. Ganiayre [1973] 2015, 18 : « Je reconnaissais peu à peu cette voix. J'ai fermé les yeux, et sans bouger, pour la première fois de ma vie, avec attention, j'ai écouté ma pensée, surpris par cet accent si neutre et si rapide. Il me semblait entendre un étranger. « Il arrivera le 2… Ne sois pas malade, Jean… Jean Des Bories, ne sois pas malade pour le 2… Ne m'écoute pas…Écoute-moi… Ne m'écoute pas…Écoute. »

[1333] Entretien avec Joëlle Ginestet, Annexe I.

[1334] Ce concept d'« identité occitane » devra bien sûr être questionné et explicité.

[1335] « La littérature occitane limousine d'aujourd'hui », table ronde organisée à la BFM de Limoges le 28 novembre 2016, à laquelle participaient Jan dau Melhau, Christian Bonnet, Baptiste Chrétien, Joan Ganhaire, Joan-Peire Lacomba, Monica Sarrasin. Cf. Annexe II et sitographie.

> « Oui, je voudrais rebondir sur une chose que tu as dite : sur le côté... c'est un poncif, c'est une banalité, mais enfin je pense que pour toi et pour moi aussi, l'écriture a été quelque chose de thérapeutique, de très violemment thérapeutique, à des moments où on avait besoin sans doute d'une thérapie, qu'on s'est auto-administrée, hein, à travers des textes plus ou moins fantastiques, plus ou moins sombres, plus ou moins, euh..., qui exprimaient finalement des sentiments profonds et qu'il valait mieux faire sortir. Et moi j'ai connu ça très très bien dans les premières nouvelles que j'ai écrites, et ce n'est que quand ces nouvelles ont été finalement expurgées de moi que j'ai pu écrire des choses beaucoup plus... je n'ose pas dire souriantes, parce que ça reste quand même quelquefois assez noir, comme le texte que j'ai lu [1336], mais qui sont sans doute distanciées par rapport aux angoisses qu'on pouvait avoir. Et ça, je crois que pour moi la langue occitane a été de ce côté-là très révélatrice de [1337]… et m'a permis de dégager de moi beaucoup d'angoisse et beaucoup de mauvaises choses qui auraient pu finalement mal tourner, quoi, ça c'est clair, hein. »

Les textes, échappant pour partie à la volonté consciente, naissent au prix d'un arrachement douloureux, quasi-physique :

> *« Perqué escriure quauquaren ? Finalament quò es quò. Perqué ?* Alors bon. *D'un biais, escriure per amusar lo monde, per far de textes pas tròp complicats, per la lenga, per espandre la lenga, per aidar la lenga. E puèi los autres textes perqué òm sent qu'òm a mestier d'aquò, que dedins i a quauquaren qu'a envia de sortir. Ad un moment donat ai dit qu'òm escriu coma òm se bota dos dets dins la gòrja per s'aidar a vomir – o qu'òm se 'racha una flecha de la peitrena, mai si quò deu vos tuar [1338]. »*
>
> [« Pourquoi écrire quelque chose ? Finalement, c'est cela. Pourquoi ? Alors bon. D'un côté, écrire pour amuser les gens, pour faire des textes pas trop compliqués, pour la langue, pour diffuser la langue, pour venir en aide à la langue. Et puis les autres textes parce qu'on sent qu'on a besoin de cela, que dedans il y a quelque chose qui a envie de sortir. À un moment donné j'ai dit qu'on écrit comme on se met deux doigts dans la bouche pour s'aider à vomir – ou qu'on s'arrache une flèche de la poitrine, même si ça doit vous tuer. »]

Loin d'être un processus uniquement intellectuel, l'écriture chez Ganhaire engage le corps, aussi bien au niveau de l'écrivain lorsqu'il commente sa relation avec ses textes, qu'au niveau de ses personnages. Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, les moines chronistes, *« per se pausar un moment de l'onciala, que noá los dets e fai pilhonar los uelhs [1339]»* [pour se reposer un moment de l'onciale qui noue les doigts et fait cligner les yeux], réalisent des dessins sur les pages des livres. Joan de l'Arribiera, rédacteur du parchemin enterré avec lui, constate qu'écrire ses souvenirs a sur lui un effet physique : *« la pluma d'aucha me tremola dins la man »* [la plume d'oie me tremble dans la main], constatation qu'il reprend en comparant ses mains aux *« fuelhas d'un tremolau »,* aux [feuilles d'un tremble]. Et il poursuit aussitôt :

> *çò que es necessari, quo es d'escriure : e escrive… Escrive coma l'òme begut se conha dos dets dins lo gorjareu, dins l'esper que lo vomir vai assuausar la sadolariá. Escrive coma lo bleçat se trai la flecha dau peitrau. Benleu, entau fasent, se trai lo sang e la vita, mas zo fai totparier [1340].*
>
> [ce qui est nécessaire, c'est d'écrire : et j'écris… J'écris comme l'homme ivre s'enfonce deux doigts dans le gosier, dans l'espoir que le vomissement va soulager son ivresse. J'écris comme le

[1336] Les pages 82 et 83 du roman *Sevdije*, où est décrit le suicide de l'inspecteur Peyrouny.
[1337] Joan Ganhaire n'ajoute pas de complément à l'adjectif et reprend une autre phrase.
[1338] Entretien avec Joëlle Ginestet, Annexe I.
[1339] *Lo darrier daus Lobaterras*, 27.
[1340] *Lo darrier daus Lobaterras*, 12.

blessé se retire la flèche de la poitrine. Peut-être, en le faisant, se retire-t-il le sang et la vie, mais il le fait quand même.]

L'auteur du manuscrit découvert par hasard obéit ainsi, tout comme son créateur, à des forces qui le dépassent : écrivant, il ne sait pas exactement ce qu'il est en train de faire, ni si cela lui sera bénéfique ou néfaste. L'écriture procède ici du réflexe irraisonné, c'est un impératif physique, une tentative pour soulager une douleur ou une blessure, et celui qui s'y livre n'en connaît pas les réelles conséquences. Elle est directement liée au corps, à ce que celui-ci régurgite ou ingurgite : le texte peut être vomissement, excrétion ou nourriture, suivant la fonction qu'il a à assumer. Dans le roman *Chamin de Copagòrja* par exemple, une partie de la résolution de l'énigme policière repose sur la reconstitution et l'identification du texte d'une chanson dont l'une des victimes a gardé un morceau dans sa main, et dont l'autre morceau a été retrouvé dans la bouche d'une autre victime, jugée coupable et tuée par erreur. Cette chanson a une valeur métaphorique, et constitue une mise en abyme du récit principal : elle raconte l'histoire d'une jeune fille qui préfère se tuer plutôt que de céder aux garçons qui la poursuivent, histoire très proche de celle de la belle Espagnole qui, dans le roman, est assassinée. Dans d'autres œuvres, les images corporelles que Ganhaire associe à l'écriture se voient assigner une fonction humoristique. Si dans le roman *Sevdije*, par exemple, le Kosovar Konstandin Kostallarj demande à aller aux toilettes, c'est dans un but bien précis, que l'inspecteur Barbanceix comprend un peu trop tard :

Barbancés butit la pòrta duberta, Konstandin 'net tustar dau morre contra lo tudeu de la chaça d'aiga a se'n espetar la pòta d'en debàs, mas desjà chaunhava quauqua ren que semblava una fina fuelha de papier e, en dos còps de chaunhadís, l'aviá engolada a se'n engoar. L'inspector li sautet ben a la cronhòla, per 'mor de lo far regolar, mas l'autre semblet 'ver bon estomac, que, après dos-tres sanguts, tornet trobar un bufe e una color normaus. Darnaudguilhem, assabentat, aucet las espatlas. « Rai ! Lo vam pas far vomir e trifolhar dins son minjar de l'enser per tornar trobar daus bocinons de papier eslavats sens ren pus de legible. » Las questions dau genre « Qué quo es que i 'viá dessús ? » eran de pausar, mas la responsa fuguet la qu'un pòt esperar : una espiada mocandiera. E los punhets tornats estachats empaicheren segurament lo brave braç d'onor que se podiá legir dins los uelhs negres de Konstandin [1341].

[Barbanceix poussa la porte ouverte, Konstandin alla heurter du visage contre le tuyau de la chasse d'eau, à s'en fendre la lèvre du bas, mais déjà il mâchonnait quelque chose qui ressemblait à une fine feuille de papier, et en deux mâchonnements, il l'avait avalée à s'en étouffer. L'inspecteur lui avait bien sauté à la gorge pour le faire régurgiter, mais l'autre avait eu l'air d'avoir un bon estomac, car après deux ou trois hoquets, il avait retrouvé une respiration et une couleur normales. Darnaudguilhem, mis au courant, avait haussé les épaules. « Bon ! On ne va pas le faire vomir et trifouiller dans son repas du soir pour retrouver des petits morceaux de papier délavés sans plus rien de lisible. » Il fallait bien poser les questions du genre « Qu'est-ce qu'il y avait dessus ? », mais la réponse fut celle à laquelle on pouvait s'attendre : un regard narquois. Et les menottes, rattachées, empêchèrent à coup sûr le magnifique bras d'honneur qu'on pouvait lire dans les yeux noirs de Konstandin.]

La dérision est à son comble lorsque le texte écrit devient excrémentiel : c'est en découpant le quotidien *l'Esvelh de la Nauta-Dordonha* pour en faire des liasses de papier-toilettes que Maxime y déchiffre un moyen de se débarrasser des corbeaux qui détruisent ses semailles :

Quante los dos exemplaris serián estats retalhats coma fau, i auriá pus nonmas lor far un petit cròs dins-t-un cuenh, i engulhar 'na ficela, e te veiquí una brava liassa que aviá ren mai a far

[1341] *Sevdije*, 26.

que de 'nar s'encranilhar au clau torsut a portada de man dins lo gabirandon que l'Iveta mespresava talament. Lo Massime, lenga tirada, fasiá bravament 'tencion, qu'un sole meschant còp de lama te podiá far fotre lai un parelh de quelas preciosas fuelhas. Preniá plaser a esbocinar las novelas dau jorn qu'aviá quitament pas legidas [1342].

[Quand les deux exemplaires auraient été retaillés comme il faut, il n'y aurait plus qu'à leur faire un petit trou dans un coin, à y enfiler une ficelle, et voilà une belle liasse qui n'aurait rien de mieux à faire que d'aller s'accrocher au clou tordu à portée de main dans le cabanon qu'Yvette méprisait tellement. Maxime, langue tirée, faisait bien attention, un seul mauvais coup de lame pouvait te faire gâcher une paire de ces précieuses feuilles. Il prenait plaisir à mettre en pièces les nouvelles du jour qu'il n'avait même pas lues.]

Et dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, les comptes-rendus d'analyses prouvant la stérilisation forcée de Gwenaëlle Kermadec, recouverts des déjections du clochard Rodilha, apparaissent pour ce qu'ils sont : les ordures que certains notables auraient souhaité cacher, soudain révélées au grand jour. À leur tour, ils engendrent un rejet corporel chez celui qui les lit :

Lo papier de chas Bastida s'era degut conhar a l'acialat, que n'era pas tròp abeurat. Per çò que de sa propretat, i aviá tot plen a dire, mas vei, coma disiá lo pair Faidit, vam pas liar los buòus per la coa. Un parelh de gants e doas-tres fuelhas de papier igienic que troberen quí un trabalh a lor fantaisiá vengueren a la riba d'una bona part de l'embrenadís. Queste còp, se podián aisat legir nom, pitit nom, adreça, e una mencion, d'una pita escritura a l'encra roja : « De pas far segre a la pacienta. » E lo compte-rendut dau medecin. Darnaudguilhem s'i atardet d'abòrd sens comprener, puei en comprener tròp bien. Aviá beu s'esperar a quauqua ren entau, ne'n cuget vomir [1343].

[Le papier de chez Bastide avait dû se mettre à l'abri, car il n'était pas trop imbibé. Pour ce qui était de sa propreté, il y avait beaucoup à dire, mais voyons, comme disait le père Faidit, on n'allait pas lier les bœufs par la queue. Une paire de gants et deux ou trois feuilles de papier hygiénique qui trouvèrent là un travail à leur mesure vinrent à bout d'une bonne partie de la couche de crotte. Cette fois, on pouvait lire facilement le nom, le prénom, l'adresse, et une mention, d'une petite écriture à l'encre rouge : « Ne pas faire suivre à la patiente. » Et le compte-rendu du médecin. Darnaudguilhem s'y attarda aussitôt sans comprendre, puis en comprenant trop bien. Il avait beau s'attendre à quelque chose de ce genre, il faillit en vomir.]

Les témoignages et traces écrites inclus dans le texte principal des romans et nouvelles concernent les corps et entretiennent avec eux une relation étroite et constante. La lettre de Monsieur le Comte, dans la nouvelle « Lo chasteu », confirme à son valet et ami qu'il a accepté la proposition de se suicider en s'habillant trop légèrement pour sa promenade. Dans la nouvelle « Lo darrier cebier », les derniers mots de la Joana, écrits au charbon sur le linteau de la cheminée, invitent ses amis à manger sans tarder le civet qu'elle leur a préparé. Dans le roman policier *Sorne trasluc*, les lettres de Hilda, retrouvées en Belgique au fond d'une consigne de gare, racontent comment elle s'est trouvée enceinte de Bernard Lambrecht, et projetait de se débarrasser de l'enfant. De même, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, c'est le carnet de Marinette qui confirme que Bérengère, religieuse, était enceinte et a avorté. Le général Freydefont, figure sinistre du roman *Vautres que m'avetz tuada*, écrit sur du papier hygiénique et des serviettes en papier une horrible confession : il a laissé son fils handicapé s'étrangler avec un morceau de chiffon qu'il s'est enfoncé dans la bouche, et a fait stériliser sa belle-fille à son insu, de peur d'avoir des petits-enfants eux aussi anormaux. Et c'est couché dans son lit

[1342] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 59.
[1343] *Vautres que m'avetz tuada*, 146-147.

d'hôpital, sur une feuille de température, que Paul Rampnoux, dans le roman *Un tant doç fogier*, écrit ses aveux : c'est lui qui a tué Ludivine, de peur qu'elle n'accouche d'un enfant aussi laid que lui. Le support de l'écriture, dans ces deux derniers textes, comporte en lui-même une proximité avec le corps, tout comme celui du récit exhumé par hasard dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, le parchemin, la peau qui appartient au corps lui-même. Pour Joan Ganhaire comme pour Bernat Manciet [1344], qui écrivait à propos de son roman *Lo gojat de noveme* : *« Aqueth libi estó pas, èm pensi, escriut dab l'esperit, mès dab la peth. E la pèth mentís pas* [1345]. *»* [Ce livre n'a pas été, je pense, écrit avec l'esprit, mais avec la peau. Et la peau ne ment pas.], la corporéité de l'écriture en garantit l'authenticité. La soustrayant au filtre de l'esprit, aux recompositions et aux remaniements opérés par la pensée, elle en souligne le caractère irrépressible et nécessaire.

L'écriture est donc une confrontation avec la vérité. Elle oblige à regarder en face ce qu'on aurait préféré ne pas savoir, ou qu'on aurait voulu oublier définitivement. Les personnages de Ganhaire, lorsqu'ils s'expriment sur un mode autodiégétique, reviennent souvent sur leur passé pour se livrer à des confessions : ils révèlent au lecteur ce que nul autre qu'eux ne sait. Par exemple, X… , le héros de la nouvelle « Raibe negre », explique comment un autre homme est mort à sa place. Le narrateur de la nouvelle « A la vita a la mòrt » s'accuse de ne pas avoir laissé son ami aller jusqu'au bout de son suicide. Joan de l'Arribiera, narrateur du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, et son homonyme Joan, narrateur de la nouvelle « Lo viatge aquitan », se reprochent de n'avoir pas réussi à sauver leur compagnon. Le médecin de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres » est écrasé par la culpabilité : il attribue la mort du jeune Guilhem à son propre aveuglement, à son refus d'être lucide. Dans les romans policiers, où le récit est fait par un narrateur omniscient, les protagonistes sont également amenés à faire des confessions qui révèlent leur rôle dans l'affaire criminelle. L'enjeu de ces romans est de permettre aux enquêteurs de faire la lumière sur le meurtre, pour que l'affaire puisse se clore. Cependant, la vérité recèle en elle-même des dangers : Joseph, qui a réussi à mettre la main sur le carnet intime de Marinette, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, veut utiliser sa trouvaille pour faire chanter Sœur Bérengère. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, Gwenaëlle Kermadec, apprenant qu'elle a été stérilisée de force, décide d'assassiner les médecins qui ont gâché sa vie. Il n'est donc pas anodin d'avoir accès à la vérité, dont les effets sont ici destructeurs et violents : l'apprendre réveille les émotions enfouies, sans qu'on puisse les maîtriser. L'image de *« l'excavadoira »* [la pelleteuse], qui viole les tombes du cimetière de Merlande et met au jour le récit caché de Joan de l'Arribiera, ou l'image du bulldozer qui a éventré une chambre de l'orphelinat de Giraudoux, permettant ainsi à Joseph de s'emparer du carnet de Marinette, soulignent avec force la façon dont la vérité peut soudain faire irruption et répandre l'angoisse. Si l'écriture est dangereuse, c'est qu'elle extériorise et objective ce qui doit demeurer caché. C'est sur cette conception que s'appuie Ganhaire, lorsque par exemple il fait découvrir à Arnaud, dans le grand Livre des seigneurs de Loubaterre pourtant placé hors de sa portée, le secret qui le concerne. Et ce qui vaut pour les personnages vaut également pour

[1344] Bernat Manciet (1923-2005), né à Sabres dans les Landes, part à Paris, après son baccalauréat, pour suivre des études de lettres et de sciences politiques. Il commence une carrière de diplomate, d'abord en Allemagne, juste après la guerre, puis en Amérique latine. Il reprend ensuite dans les Landes la direction de la petite entreprise de bois familiale de son épouse. « Remarqué très tôt pour son irréductible originalité, encouragé par Michel Camelat, toujours intarissable et déconcertant, il ne cesse d'écrire jusqu'à sa mort poésie, prose narrative, essais et, à partir des années 1990, théâtre. Il dirige la revue *ÒC* pendant de nombreuses années. » Cf. http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/?p=2397, site consulté le 22 septembre 2019.

[1345] Manciet [1964] 2003, 7.

l'écrivain lui-même, dans la mesure où, dit-il, les forces qui donnent naissance à sa création lui échappent :

> *« Joan Ganhaire : - Pense que per escriure de las chausas un pauc fòrtas, fau aver besuenh d'escriure. Quò es pas entau un pitit trabalh coma òm raconta una istòria que…, non non non, quò es quauqua ren que bòta en juec tot plen de chausas prigondas aquí. Fau far atencion a l'escritura. Atencion.*
> *Joëlle Ginestet : - Pensatz que l'escritura es dangeirosa ?*
> *Joan Ganhaire : - A, completament, oui. Completament* [1346]*. »*
>
> [Joan Ganhaire : - Je pense que pour écrire des choses un peu fortes, il faut avoir besoin d'écrire. Ce n'est pas un petit travail comme ça, comme on raconte une histoire que…, non non non, c'est quelque chose qui met en jeu beaucoup de choses profondes, ici. Il faut faire attention à l'écriture. Attention.
> Joëlle Ginestet : - Vous pensez que l'écriture est dangereuse ?
> Joan Ganhaire : - Ah totalement, oui. Totalement.]

Et pourtant, une fois extirpée de soi, l'écriture est libératrice, ainsi que le confirme ce passage du même entretien avec Joëlle Ginestet :

> *« Joëlle Ginestet : - Oblidi un libre important, es* Lo darrier daus Lobaterras *que avètz publicat... Vos sovenètz de quina annada ?*
> *Joan Ganhaire : - Non. Me sovene a penas de queu libre, quí. Quò es vrai, quí, perqué es luenh, e ... coma dire, quante l'ai 'chabat, « quante l'ai acabat », me sei sentit talament mielhs que ai obludat, ai taschat moien d'obludar queu libre, quí, quò es vrai.*
> *Joëlle Ginestet : - Avètz ensajat d'oblidar* Lo darrier daus Lobaterras *?*
> *Joan Ganhaire : - Òc-es, n'i sei pas pervengut tot a fet, mas enfin bon, quò es vrai que quò aurà estat un trabalh talament penible, talament doleirós per plaças que quante quò fuguet 'chabat, me sei sentit bien mielhs. Ai degut pausar quauqua vielha peu de bestia o sabe pas qué, mas enfin... coma disiá Chapduelh totaura, qu'èra benlèu quauqua ren que montava de très luenh e que es tornat surtir* [1347]*. »*
>
> [Joëlle Ginestet : - J'oublie un livre important, c'est *Le dernier des Loubaterre* que vous avez publié… Vous vous souvenez en quelle année ?
> Joan Ganhaire : - Non. Je me souviens à peine de ce livre. C'est vrai, parce qu'il est loin, et… comment dire, quand je l'ai fini, je me suis senti tellement mieux que j'ai oublié, j'ai essayé d'oublier ce livre, oui, c'est vrai.
> Joëlle Ginestet : - Vous avez essayé d'oublier *Le dernier des Loubaterre* ?
> Joan Ganhaire : - Oui, je n'y suis pas parvenu tout à fait, mais enfin bon, c'est vrai que cela aura été un travail tellement pénible, tellement douloureux par endroits que quand ça a été fini je me suis senti bien mieux. J'ai dû poser quelque vieille peau de bête ou je ne sais quoi, mais enfin… comme disait Chadeuil tout à l'heure, c'était peut-être quelque chose qui remontait à très loin et qui est ressorti.]

Dans le roman dont il est question, ce double mouvement de douleur et d'apaisement est particulièrement apparent : le récit du médecin, placé en *« avantprepaus »* [avant-propos] et en *« pòstfaci »* [postface] insiste sur la paix, le silence et l'atmosphère intime de la forêt et du prieuré, qui parlent à l'imagination. Le manuscrit écrit par Joan révèle, par contraste, un univers fantasmatique d'angoisses, de cruauté et d'inhumanité, dans lequel vont définitivement s'engloutir ceux qu'il aimait. Il ne trouvera l'apaisement que dans la mort, une fois enseveli avec son récit par les moines de l'abbaye. L'exhumation de son squelette, mais surtout la

[1346] Entretien avec Joëlle Ginestet, Annexe I.
[1347] Entretien avec Joëlle Ginestet, Annexe I.

« réécriture [1348] » du manuscrit par le médecin auquel il a été apporté, remettent ses souffrances en pleine lumière et les réactivent. *« Passí entau mai d'un an en la companhiá de Joan de l'Arribiera, a deschifrar linha après linha sas páurs, sas angoissas e sas esperanças vanas* [1349]. *»* [J'ai passé ainsi plus d'un an en compagnie de Joan de l'Arribiera, à déchiffrer ligne après ligne ses peurs, ses angoisses et ses espérances vaines.], dit le narrateur. Dans une seconde cérémonie, clandestine et toute simple, qui constitue *« de las novelas mortalhas* [1350] *»* [de nouvelles funérailles], le médecin fait disparaître les restes de Joan et de ses compagnons dans la forêt, effaçant leurs traces et leur permettant ainsi, pense-t-il, de retrouver définitivement la paix.

Dans un premier temps, l'écriture a donc pour fonction de faire ressurgir le souvenir douloureux, souvenir qu'on a tenté trop vite d'enfouir sans l'expliciter, qui n'est donc pas apaisé et qui force le passage pour revenir hanter les vivants comme le ferait un fantôme. *« Mas desjà, lo barradís freule que io aviá establit dins ma memòria començava de se fendre jos la butida daus sovenirs* [1351]. *»* [Mais déjà, la frêle barrière que j'avais édifiée dans ma mémoire commençait à se fendre sous la poussée des souvenirs.], écrit le narrateur de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres ». Ce souvenir se matérialise parfois sous forme d'un écrit, comme le recueil de chansons traditionnelles du roman *Chamin de Copagòrja*, nommé *« recuelh-tòrna* [1352] *»* [recueil-fantôme], ou le carnet mortifère de Marinette, dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*. C'est bien cette image, celle du fantôme, qui vient à l'esprit du commissaire Darnaudguilhem après une conversation avec l'une des ex-pensionnaires :

> *Darnaudguilhem li disset pas que tot aquò, zo sabiá desjà, per lo biais d'un libreton tornat surtit de sa clacheta ente era estat rebondut i aviá mai de seissanta ans. Quo era eu la tòrna que 'viá destindat tota la cordelada de murtres, agressions, e segur l'ataca de Berangiera* [1353].
>
> [Darnaudguilhem ne lui dit pas que tout cela, il le savait déjà, par l'intermédiaire d'un petit carnet qui était ressorti de la cachette où il avait été dissimulé il y avait plus de soixante ans. C'était lui le fantôme qui avait déclenché toute la série de meurtres, d'agressions, et sûrement l'attaque de Bérengère.]

Le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, qui fait la part belle à la culture tsigane, reprend cette idée du pouvoir délétère des souvenirs à travers la croyance au *« mulo* [1354] *»* que les anciens de la tribu, le grand-père Fernandez d'abord, puis la vieille Rita Loustalot, expliquent à Darnaudguilhem. Rita Loustalot revient ainsi sur les deuils qui ont frappé la communauté : après le suicide de son amant gadjo, la belle Amanda Lecleach a été assassinée. Son mari est mort dans un accident de voiture. Ainsi que l'explique Rita [1355],

---

[1348] Cf. *Lo darrier daus Lobaterras*, 9 : *« Ieu, ai pas escrich res. Ai fach nonmàs tornar dire, d'una maniera pus pròpcha de n'autres, çò que era estat confiat au perjamin per un òme que sa tomba veniá d'èsser esbudelada. »* [Moi, je n'ai rien écrit. J'ai seulement redit, d'une façon plus proche de la nôtre, ce qui avait été confié au parchemin par un homme dont la tombe venait d'être éventrée.]

[1349] *Lo darrier daus Lobaterras*, 90.

[1350] *Lo darrier daus Lobaterras*, 91.

[1351] *Lo viatge aquitan*, 70.

[1352] *Chamin de Copagòrja*, 58.

[1353] *Las tòrnas de Giraudon*, 172.

[1354] Cf. Dollé 1970 : Le mot *mulo* « signifie d'une part le mort, celui qui n'existe plus, celui qui a disparu, qui est oublié, bref ce-qui-n'existe-pas, et désigne en même temps le revenant, c'est-à-dire le mort vivant, le passé-présent, qui saura par certaines manifestations se rappeler à la mémoire de ceux qui veulent l'oublier. »

[1355] Ce récit de Rita Loustalot est écrit dans le roman en discours rapporté.

Tot quò-quí montava lonh, aurá, mas recentament s'era dich que la mòrt de Tiago Bustamante era una seguida de tots quilhs fachs ancians. E puei, i 'viá 'gut la mòrt daus frairs Baptista, la poison donada a Mano e Sòni, coma si una malediccion s'era abasida sus lo monde dau Viatge. E las cartas consultadas avián clarament montrat ente era la fauta que aviá deschadenat tots quilhs malurs sus los gitans de Nauta Dordonha. La mòrt impunida de la paubra dròlla daus uelhs verds, que mielhs que degun sabiá legir l'avenir daus autres, mas aviá pas saubut legir lo seu, e aurá, son mulo *trainava sus terra e mandava mòrt e desolacion aus seus, per lor far comprener que voliá venjança e que tant que son murtrier seriá pas punit, trevariá son pòble dau mai òrre biais. « E veiquí, comissari, perqué vos demande de trobar lo que a tuat Amanda, que entau fasent, tornaretz la patz a nòstre monde [1356]. »*

[Tout cela remontait loin, maintenant, mais récemment, il s'était dit que la mort de Tiago Bustamante était une séquelle de tous ces faits anciens. Et puis, il y avait eu la mort des frères Baptiste, le poison donné à Mano et à Sony, comme si une malédiction s'était abattue sur le monde du Voyage. Et les cartes consultées avaient clairement montré où était la faute qui avait déchaîné tous ces malheurs sur les Gitans de Haute-Dordogne. La mort impunie de la pauvre fille aux yeux verts, qui mieux que personne savait lire l'avenir des autres, mais n'avait pas su lire le sien, et maintenant, son *fantôme* traînait sur la terre et envoyait mort et désolation aux siens, pour leur faire comprendre qu'il voulait être vengé et que tant que son meurtrier ne serait pas puni, il hanterait son peuple de la façon la plus horrible. « Et voilà, commissaire, pourquoi je vous demande de trouver celui qui a tué Amanda, car en le faisant, vous rendrez la paix à notre peuple. »]

Les cartes remplacent ici les écrits, puisque la culture des Gitans est une culture orale. Elles indiquent où se situe le non-dit ancien dont les effets se font toujours sentir sur les vivants. L'enquête policière aura pour objectif d'amener ce secret au grand jour et de l'exorciser : là encore, la paix ne peut revenir que si le passé a été expurgé.

Si les textes de Ganhaire, en majorité, insistent sur le poids douloureux des souvenirs [1357], la nouvelle « Tornar tornar » fait exception. Le narrateur en est un grand-père, fantôme bienveillant, qui hante la maison morte dont les odeurs aimées ont laissé place à l'odeur de l'abandon, *« la mai òrra de totas, […] venguda recubrir tot de son lençòu griselard* [1358]. *»* [la plus affreuse de toutes, […] venue tout recouvrir de son linceul grisâtre.] Il se décrit lui-même comme une *« ombra sens forma, sens bruchs nimai odors* [1359] *»* [ombre sans forme, sans bruits ni odeurs]. Son petit-fils, qui revient sur les lieux après une trentaine d'années, a pour lui

[1356] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 130.

[1357] Ce que dit, dès le premier recueil, le titre de la nouvelle « Lo pes daus sovenirs » [Le poids des souvenirs] : *« Ti ta ti ta ti ta ta… Quel er auriá jamai degut me tornar en memòria : los sovenirs son tròp meschents. Ilhs m'ávian esperat pacientament, meschentament, au conh de las plaças, au long de la ribiera, detràs los platanes, dins un pianò. E m'ávian corgut après, e m'ávian sautat dessur, ió que sole lur pódia tornar donar vita ; n'i ávia gut d'abòrd un, puei un autre, e un autre enquera. E veiquí que dins queu camion, me'n ribava a ne'n pus chabar, venent sur ió a la galòpa coma daus chavaus sauvatges levant naut las pautas, los piaus libres, prestes a trepar. E veiquí que ió me plantava sans pecher remudar, e qu'ilhs eran sur ió, e que ió tombava, e que rodelava, e que era blaçat. »* [Ti ta ti ta ti ta ta… Cet air n'aurait jamais dû me revenir en mémoire : les souvenirs sont trop pernicieux. Ils m'avaient attendu patiemment, méchamment, au coin des places, le long de la rivière, par delà les platanes, dans un piano. Et ils m'avaient couru après, et ils m'avaient sauté dessus, moi qui seul pouvais leur redonner vie ; il y en avait eu d'abord un, puis un autre, et un autre encore. Et voici que dans ce camion, il m'en arrivait à n'en plus finir, venant sur moi au galop comme des chevaux sauvages levant haut les pattes, les crins libres, prêts à piétiner. Et voici que je m'arrêtais sans pouvoir remuer, et qu'ils étaient sur moi, et que je tombais, et que je roulais sur le sol, et que j'étais blessé.]

[1358] *Lo viatge aquitan*, 59.

[1359] *Lo viatge aquitan*, 58.

quelque chose d'immatériel. Davantage qu'une personne réelle, il est plutôt comme un reflet et un écho :

> *Te dobleres* [1360]*, coma per vomir, sus la sentor intacta de la vielha barrica ònte lo regot boira gota a gota teule lavat e mossa umida. L'i vegueres, la chara dau mainatge esborrissat que niflava a plen nas la doça decoccion ?*
> *Ne'n sabe res… Màs io, veguí las chambas nudas que l'enser, tornarián a la maison emb los genuelhs plens d'una odor de ribiera imaginària.*
> *Te veguí tornar a pas lents vers la maison. Leveres a la faciada sorna daus uelhs nonmàs rebats de fenèstras voidas, e ton cur aviá per sole tustament lo resson de tos pas dedins la maison mòrta* [1361]*.*
>
> [Tu t'es penché, comme pour vomir, sur la senteur intacte du vieux tonneau où la gouttière mélange goutte à goutte tuiles lavées et mousse humide. L'y as-tu vu, le visage de l'enfant ébouriffé qui respirait à plein nez la douce décoction ?
> Je n'en sais rien… Mais moi, j'ai vu les jambes nues qui le soir reviendraient à la maison, les genoux pleins d'une odeur de rivière imaginaire.
> Je t'ai vu revenir à pas lents vers la maison. Tu as levé vers la façade sombre des yeux qui n'étaient que les reflets de fenêtres vides, et ton cœur n'avait pour seul battement que l'écho de tes pas dans la maison morte.]

Pendant trente ans, le fantôme du grand-père observe le petit-fils qui cherche à restituer à la maison ses odeurs disparues :

> *Te veguí, chasque jorn, los uelhs barrats, jugant a quauqua clachamita : tos companhons de juec eran impressions vagas, balançaments mausegurs, sovenirs freules, lestes coma rapietas a se renconhar aus recantons sornes de ta memòria, montrant daus uns còps la poncha de lur morre en guisa de mocariá, eschapant enquera a ta questa per, fin finala, se rendre a ta miraudiosa fòrça d'evocacion.*
> *Ò, non, la leiçon de queu ser ancian era pas estada perduda. Moment estrange, ònte lo sovenir es pus exactament un sovenir ; ònte lo sovenir d'odor ven una odor vertadiera. Òc, i a de las memòrias que an fòrça de vita, boissant au còp l'oblidança e la mòrt. I a de las memòrias que son brasas d'eternitat, ònte las linhas drechas se pòden corbar, doblar coma fèr a la farja. Sabe, aurá, que ton poder es pro grand per, un ser, far se barrar lo cercle ònte ren a pus ni començament nimai riba* [1362]*.*
>
> [Je t'ai vu, chaque jour, les yeux fermés, jouant à quelque partie de cache-cache : tes compagnons de jeu étaient impressions vagues, balancements incertains, souvenirs frêles, d'une vivacité de lézards, qui s'enfonçaient dans les coins sombres de ta mémoire, montrant quelquefois la pointe de leur museau en guise de moquerie, échappant encore à ta quête pour, finalement, se rendre à ta merveilleuse force d'évocation.
> Oh, non, la leçon de ce soir ancien n'avait pas été perdue. Moment étrange, où le souvenir n'est plus exactement un souvenir ; où le souvenir d'odeur devient une odeur véritable. Oui, il y a des mémoires qui ont force de vie, balayant en même temps l'oubli et la mort. Il y a des mémoires qui sont braises d'éternité, où les lignes droites peuvent se courber, se ployer comme fer à la forge. Je sais, maintenant, que ton pouvoir est assez grand pour, un soir, faire se refermer le cercle où rien n'a plus ni commencement ni fin.]

Ce pouvoir que possède le petit-fils de recréer tout un monde perdu dans ce qu'il a de plus impalpable, les odeurs, comment ne pas y voir le pouvoir de l'écriture qui, en évoquant ici

---

[1360] Le texte comporte une coquille : *« doblideres »* pour *« dobleres »*.
[1361] *Lo viatge aquitan*, 59.
[1362] *Lo viatge aquitan*, 61.

avec nostalgie le monde de l'enfance, le fait renaître à jamais ? Tout comme elle est capable de faire ressurgir le souvenir douloureux pour le mettre à distance et exercer sur lui son pouvoir cathartique, l'écriture possède donc, également, le pouvoir magique de ressusciter les souvenirs heureux et d'en faire un cycle sans fin, clos sur lui-même et protégé.

6.1.2. S'explorer à travers ses personnages

L'écriture est aussi pour l'écrivain une façon de se dire à demi-mot, tout en se cachant derrière ses propres personnages. Celui-ci joue par exemple à leur attribuer son propre prénom, Jan [1363] ou Joan. Dans le premier recueil de nouvelles, *Lo libre dau reirlutz*, le narrateur de « La Chamineia » fait appel à Jan dau Mas le sorcier ; le narrateur de « Lo pes daus sovenirs » est un vagabond nommé Jan ; et c'est le journal de l'étudiant en médecine Jan Coustillas qui est donné à lire dans la nouvelle « Chambra trenta dos ». Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, l'auteur du manuscrit exhumé se nomme encore Joan, plus précisément Joan de l'Arribiera. Le roman *Dau vent dins las plumas* est écrit à la première personne par Joan Francesc Barnabeu Segur de Malacomba, personnage aux prénoms multiples dont le prénom usuel est Barnabeu. Enfin, le vagabond-narrateur de la nouvelle « Lo viatge aquitan » s'appelle également Joan. Ce prénom qu'ils partagent désigne en fait, derrière ces personnages, celui qui les agit, c'est-à-dire l'auteur. Il les fait exister, estime Jean-Claude Forêt [1364], à la façon dont un comédien joue différents rôles. Ganhaire se projette ainsi dans des identités multiples, mi-réelles, mi-imaginaires, explorant les êtres qu'il invente, cherchant à ressentir de l'intérieur ce qu'ils éprouvent, et allant avec eux jusqu'au bout de leur logique [1365]. Le prénom Joan révèle ici cette diffraction du moi [1366]. Il disparaît dans les textes suivants, mais ressurgit dans certains d'entre eux sous sa forme féminine, Joana. La première à le porter est Mair Joana, dans le roman policier *Las tòrnas de Giraudon*. Femme de caractère, la mère supérieure du couvent Saint-Vincent apprend à Darnaudguilhem qu'elle est une ancienne étudiante en médecine [1367] et une ancienne psychiatre [1368]. Par sa formation médicale, le personnage est donc proche de l'auteur. Mair Joana a essayé d'apaiser les douleurs de Sœur Bérengère : *« Berangiera aviá grand besonh d'ajuda, e li ai donada, chasque còp que podiá. Quo era mai terapia que*

[1363] Le premier recueil de nouvelles, *Lo libre dau reirlutz*, est signé Jan Ganhaire. La consultation de la revue *Novelum* montre cependant que l'auteur, dès 1972, signait ses articles du nom de Joan Ganhaire, graphie qu'il conservera pour ses œuvres postérieures.

[1364] *Jornada d'Estudis CAPES*, p. 40.

[1365] Cf. Gardy 2001 : *« Sei personatges e sei narrators, sovent confonduts dins de racòntes a la primiera persona, se legisson coma de traversadas de se per lei narrators successius, figuras diversas d'un solet narrator que se cercariá a travers aquelei passejadas interioras. »* [Ses personnages et ses narrateurs, souvent confondus dans des récits à la première personne, se lisent comme des traversées de soi par les narrateurs successifs, figures diverses d'un seul narrateur qui se chercherait à travers ces promenades intérieures].

[1366] C'est une conception du moi que développe, par exemple, le personnage du Père dans la pièce *Sei personnaggi in cerca d'autore* [Six personnages en quête d'auteur] de Luigi Pirandello : *« IL PADRE : Il dramma per me è tutto qui, signore : nella coscienza che ho, che ciascuno di noi – veda – si crede « uno » ma non è vero : è « tanti », signore, « tanti », secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi : « uno » con questo, « uno » con quello – diversissimi ! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre « uno per tutti », e sempre « quest'uno » che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero ! non è vero ! »* (LE PERE : Le drame pour moi est là tout entier, monsieur : dans la conscience que j'ai que chacun de nous – voyez-vous – se croit « un seul », alors que c'est faux : il est « cent », monsieur, il est « mille », selon toutes les possibilités d'être qui sont en nous : il est « un seul » avec celui-ci, « un seul » avec celui-là – et tous très différents ! Et avec l'illusion, pendant ce temps-là, d'être toujours « un seul pour tout le monde, et toujours ce « un seul » que nous croyons être en chacun de nos actes. C'est faux ! c'est faux !) Pirandello [1958] 2003, 160-161, traduction de Michel Arnaud.

[1367] *Las tòrnas de Giraudon*, 199.

[1368] *Las tòrnas de Giraudon*, 55.

confession [1369]*... »* [Bérengère avait grand besoin d'aide, et je la lui ai donnée, chaque fois que j'ai pu. C'était plus une thérapie qu'une confession.] Sachant que les dérèglements de Bérengère sont liés à ses difficultés psychiques, elle s'interdit de la juger. Tout comme le commissaire Darnaudguilhem, elle est prête à excuser les faiblesses chez ceux qui lui apparaissent comme des victimes.

Dans les romans policiers suivants, le prénom Joana sera porté par la mère adoptive de Darnaudguilhem. Dans le roman *Sorne trasluc*, celle-ci s'était d'abord prénommée Angelina [1370]. Dans le roman suivant, *Las tòrnas de Giraudon*, elle est appelée *mair Faidit*, ou *mamà Faidit*, mais n'a pas de prénom, et le commissaire l'appelle simplement *Mair*. C'est seulement dans le quatrième roman policier, *Chamin de Copagòrja,* qu'elle devient *« la Joana »* [la Jeanne], généreuse, accueillante et consolatrice. Elle réactive en Darnaudguilhem sa part d'enfance, qu'il n'a jamais oubliée :

> *[…] lo Sandron aviá bravament frotjat dempuei qu'era estat confiat a la familha Faidit après dos sejorns malurós chas de la meschanta gent. Lo dròlle palle e esgalabatat, daus piaus desjà quasiment blancs, s'era espelit entre lo bon minjar e l'amour de la Joana e dau Fernand* [1371].
>
> [[…] Sandrou avait rudement grandi depuis qu'il avait été confié à la famille Faidit après deux séjours malheureux chez de méchantes gens. Le garçon pâle et dégingandé, aux cheveux déjà presque blancs, avait trouvé l'épanouissement entre la bonne cuisine et l'amour de la Joana et du Fernand.]

Enfin, on peut voir aussi, dans la Joana de la nouvelle « Lo darrier cebier » [Le dernier civet] [1372], qui offre à ses invités la quintessence de son savoir-faire, une métaphore de l'écrivain faisant déguster à ses vrais amis à la fois ce qu'il a de plus douloureux et ce qu'il a de meilleur, comme le Pélican de Musset partageant à ses fils son cœur et ses entrailles.

L'auteur, écrivant des récits de fiction, n'exclut pas non plus d'y faire intervenir certains éléments de son propre vécu, dont l'aspect biographique est confirmé par l'épitexte [1373] de l'œuvre. Celui-ci confirme par exemple des similitudes entre les réactions de certains personnages et celles de l'auteur. Joan Ganhaire, répondant à Joëlle Ginestet : *« Ad un moment donat ai dit qu'òm escriu coma òm se bota dos dets dins la gòrja per s'aidar a vomir – o qu'òm se 'racha una flecha de la peitrena, mai si quò deu vos tuar* [1374]*. »* [À un moment donné j'ai dit qu'on écrit comme on se met deux doigts dans la bouche pour s'aider à vomir – ou qu'on s'arrache une flèche de la poitrine, même si ça doit vous tuer], reprend mot pour mot, dans cet entretien, le texte qu'il a fait écrire à son personnage, Joan de l'Arribiera. L'entretien confirme aussi, par exemple, que le choix d'écrire des romans de cape et d'épée vient d'expériences positives que l'écrivain a vécues dans sa jeunesse : la pratique de l'escrime, dont il a une bonne connaissance, et la lecture des romans d'Alexandre Dumas, pour lequel il a une grande admiration.

Les nouvelles « Lo pes daus sovenirs » et « Marcha funebra » font, dit-il un peu plus loin, explicitement allusion à une professeure de piano réelle qu'il a eue lorsqu'il était

---

[1369] *Las tòrnas de Giraudon*, 197.
[1370] *Sorne trasluc*, 173.
[1371] *Chamin de Copagòrja*, 8.
[1372] Nouvelle du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* [Ainsi dit Celle qui va Pieds-Nus].
[1373] Nous faisons ici allusion à l'épitexte auctorial public, selon la terminologie de Gérard Genette, c'est-à-dire les productions publiques qui entourent le livre et se situent à l'extérieur du livre.
[1374] Cf. Annexe I.

enfant [1375]. Dans la seconde de ces nouvelles, la professeure est assassinée par un garçon aux yeux bleus, un ancien camarade du narrateur lui aussi devenu adulte, qui accomplit juste avant lui la vengeance qu'ils désiraient tous deux :

> *« Sei entrat dins la tomba, ai escambalat las doàs voladas d'eschaliers. Alaidonc, la pòrta entreduberta m'a liurat un acòrd dissonant, dietz còps tornat tustar, dau genre daus que vos fan saber que la sinfònia es quasi 'chabada, qu'anatz puescher desliurar vòstras mans dins de las clepetadas sens fin e vòstra gòrja dins una ovacion pariera coma lo crit d'un lop contra lo traslutz. Ai retengut mos aplaudiments e mas ovacions. Si io fuguesse estat l'autor, auriá apondut enquera quauques acòrds, per èsser ben segur d'esbolhar per totjorn quela chara dins un grand espetament de dents rosselardas e de lunetas esteladas [1376]. »*
>
> [Je suis entré dans la tombe, j'ai enjambé les deux volées d'escaliers. Alors, la porte entrouverte m'a livré un accord dissonant, frappé dix fois encore, du genre de ceux qui vous font savoir que la symphonie est presque terminée, que vous allez pouvoir délivrer vos mains dans des applaudissements sans fin et votre bouche dans une ovation pareille au cri d'un loup contre le clair de lune. J'ai retenu mes applaudissements et mes ovations. Si j'avais été l'auteur, j'aurais ajouté encore quelques accords, pour être bien sûr d'écraser pour toujours ce visage dans un grand éclatement de dents jaunâtres et de lunettes étoilées.]

L'écriture procède donc au châtiment de la méchante en place publique, de la même manière que le faisait Victor Hugo lorsque, dans le poème « L'homme a ri », il se peignait en bourreau marquant au fer rouge Napoléon III [1377]. Par les mots, la justice est rétablie, mais par les mots aussi l'auteur s'exonère ironiquement de toute culpabilité : la responsabilité du meurtre est déléguée non pas au narrateur, encore trop proche de lui, mais à un autre souffre-douleur de la vieille fille. L'expression *« Si io fuguesse estat l'autor »* [Si j'avais été l'auteur] est énigmatique : s'agit-il de l'auteur du crime, le garçon aux yeux bleus, qui aurait pu frapper encore davantage ? ou plus certainement de l'auteur de la nouvelle, dont le personnage, devenu autonome, évalue les écrits par métalepse interposée ? L'auteur serait donc, tout comme son narrateur qui le comprend mieux que personne, poursuivi par la vision du visage de la

---

[1375] Cf. Annexe I : *« Si vos avètz legit... coma s'apela ? La novela ente vai tuar son professor de pianò, quò es una descripcion fidela dau professor que i a dedins. I a una vielha filha meschaenta coma una gala, que tustava sus los dets, qu'era... mas quauquaren d'aguissable, e efectivament quante li tòrna, bruscament, quela enveja de tuar quela professora..., mas çò que i a es que es davançat per lo dròlle que preniá la leiçon d'avant. Bon. Quò es a dire, quò-quí, quò es un pauc l'astuça de quela novela : quante arrieba, quò es fait, perqué lo dròlle que preniá la leiçon d'avant es desjà passat per tuar son professor. Donc...Non, mas per dire que... mon rapòrt a la musica, autrament, io aime tot plen la musica, escote..., e queu famós pianò que ai envoiat per la fenestra, quí, dins quela novela, es chas nos dins ma maison actualament. Non, perqué n'es pas vertadieramen passat per la fenestra. L'ai menat, es passat per la pòrta per rentrar chas nos.»* [Si vous avez lu… comment s'appelle-t-elle ? La nouvelle où il va tuer son professeur de piano, c'est une description fidèle du professeur qui est dedans. Il y a une vieille fille méchante comme une gale, qui tapait sur les doigts, c'était… mais quelque chose d'odieux, et effectivement quand lui revient, brusquement, cette envie de tuer cette professeure… mais ce qui arrive est qu'il est devancé par le garçon qui prenait la leçon d'avant. Bon. C'est-à-dire, ça, c'est un peu l'astuce de cette nouvelle : quand il arrive, c'est fait, parce que le garçon qui prenait la leçon d'avant est déjà passé pour tuer son professeur. Voilà. Donc… Non, seulement pour dire que… mon rapport à la musique, autrement, j'aime beaucoup la musique, j'écoute…, et ce fameux piano que j'ai envoyé par la fenêtre, dans cette nouvelle, il est chez nous dans ma maison, actuellement. Non, parce qu'il n'est pas véritablement passé par la fenêtre. Je l'ai apporté, il est passé par la porte pour rentrer chez nous.]

[1376] *Lo viatge aquitan*, 38-39.

[1377] Hugo [1852] 1998, 106 : « Ah ! tu finiras bien par hurler, misérable ! / Encor tout haletant de ton crime exécrable, / Dans ton triomphe abject, si lugubre et si prompt, / Je t'ai saisi. J'ai mis l'écriteau sur ton front ;/ Et maintenant la foule accourt et te bafoue. / Toi, tandis qu'au poteau le châtiment te cloue, / Que le carcan te force à lever le menton, / Tandis que, de ta veste arrachant le bouton, / L'histoire à mes côtés met à nu ton épaule, / Tu dis : je ne sens rien ! et tu nous railles, drôle ! / Ton rire sur mon nom gaîment vient écumer ; / Mais je tiens le fer rouge et vois ta chair fumer. »

professeure. C'est cette vision – soit l'image mentale de la vieille fille-araignée, tapie dans la tombe de la mémoire que la commémoration d'un compositeur célèbre vient de rouvrir [1378] – que celui-ci lui conseille de pulvériser définitivement dans une sorte de feu d'artifice vengeur. Et l'auteur, dans une pirouette, ajoute bel et bien les quelques accords que lui suggère son narrateur. L'écriture sert ici explicitement, une fois encore, à faire voler le passé en éclats pour s'en délivrer.

L'expérience médicale, vécue comme à la fois fondatrice et traumatisante par le jeune étudiant, et toujours douloureuse chez le médecin confirmé lorsqu'il voit ses patients mourir [1379], se retrouve en filigrane dans bon nombre de textes, des premières nouvelles mettant en scène des étudiants en médecine jusqu'aux romans policiers où le commissaire Darnaudguilhem fréquente très régulièrement l'hôpital et a affaire à de nombreux médecins. Bien qu'elle ne soit pas la seule source d'inspiration de l'auteur, elle imprègne son regard sur le monde, ce qu'a bien souligné Philippe Gardy :

> *« Ganhaire, coma mai d'un de sei narrators, es metge. Aquò 's benlèu pas per rèn. Sens anar necessàriament espiar dau costat de Céline (encara que…), sufis de mençonar lei noms dau Lionés Jean Reverzy ò, per la literatura occitana, de Max Roqueta (lei racòntes « Cendre mòrta » ò « Una figuièra per Caçòla », e mai, bèn segur, lo roman* La Cèrca de Pendariès*, que n'avèm tanbèn una version francesa de l'autor ais edicions dau Trabucaire), per devinhar çò que pòt afrairar d'escrituras qu'auriáu la temptacion de lei qualificar de « medicalas », dins un sens literari. Dins lo sens d'una certa tendéncia comuna a un imaginari de l'uman revelat e mes en vista a flor e a mesura que se cava, assecutat qu'es per la malautiá, lo desir que se revira en foliá, e totei aquelei sentiments d'escrancament que lei personatges de Ganhaire ne son lei victimas mai o mens consentas* [1380]*. »*
>
> [Ganhaire, comme beaucoup de ses narrateurs, est médecin. Ce n'est peut-être pas pour rien. Sans aller nécessairement regarder du côté de Céline (encore que…), il suffit de mentionner les noms du Lyonnais Jean Reverzy ou, pour la littérature occitane, de Max Rouquette (les récits « Cendre morte » ou « Un figuier pour Caçole », et aussi, bien sûr, le roman *La quête de Pendariès*, dont nous avons aussi une version française de l'auteur aux éditions du Trabucaire), pour deviner ce qui peut apparenter des écritures que j'aurais la tentation de qualifier de médicales, dans un sens littéraire. Dans le sens d'une certaine tendance commune à un imaginaire de l'humain révélé et exposé au fur et à mesure que se creusent, persécuté qu'il est par la maladie, le désir qui vire à la folie, et tous ces sentiments d'accablement dont les personnages de Ganhaire sont les victimes plus ou moins consentantes.]

[1378] Cf. *Lo viatge aquitan*, 36-37 : *« Ai corgut per eschapar au ritme macabre e mos pas desordonats se son calats davant lo portau sorne e la granda eschala de peira. Me sei sentit coma lo que, volent fugir l'enterrament, arriba lo prumier au cementeri, davant la tomba granda duberta. »* [J'ai couru pour échapper au rythme macabre et mes pas désordonnés se sont arrêtés devant le portail sombre et le grand escalier de pierre. Je me suis senti comme celui qui, voulant fuir l'enterrement, arrive le premier au cimetière, devant la tombe grand ouverte.] Et également *Lo viatge aquitan*, 38 : *« Aurá, mos pas saben ònte van, dins lo ser tot siulant de martinets. Van sechar la font, embarrar per totjorn l'aranha dins sa tomba freja e pissosa. Juega, pianista inconegut, juega ta marcha funebra, aurá cantata clara, sonata apasimada. »* [Maintenant, mes pas savent où ils vont, dans le soir tout sifflant de martinets. Ils vont assécher la source, enfermer pour toujours l'araignée dans sa tombe froide et pisseuse. Joue, pianiste inconnu, joue ta marche funèbre, maintenant cantate claire, sonate apaisée.]

[1379] Cf. Annexe IV : *« Dins queu mestier i a de moments plan durs. Veire lo monde morir, veire los mainatges morir. Çò que te fai sentir tot lo pretz de la vita : es fugidissa e preciosa. »* [Dans ce métier il y a des moments très durs. Voir les gens mourir, voir les enfants mourir. Ce qui te fait sentir tout le prix de la vie : elle est fugace et précieuse.]

[1380] Gardy 2001.

Cet aspect de la personnalité de Ganhaire fait partie des éléments biographiques qui apparaissent comme essentiels dans le péritexte des publications. La quatrième de couverture du roman *Lo darrier daus Lobaterras* évoque l'*« infància raivairitz sus fons de Garona »* [enfance rêveuse sur fond de Garonne] qui fut celle de l'écrivain, ses *« estudis de medecina a Bordeus »* [études de médecine à Bordeaux], et son installation comme *« medecin de campanha en Peiregòrd »* [médecin de campagne en Périgord]. Ces éléments seront repris régulièrement sur les quatrièmes de couverture des romans suivants. Celle du roman *Dau vent dins las plumas* apporte une information supplémentaire : *« Era normau que l'autor, escrimaire de totjorn, donès a l'occitan son primier roman de capa e d'espasa. »* [Il était normal que l'auteur, escrimeur de toujours, donne à l'occitan son premier roman de cape et d'épée.]

Toutefois, dans un roman comme *Lo darrier daus Lobaterras,* le péritexte lui-même brouille les pistes et mêle avec humour éléments référentiels et éléments de fiction. Les remerciements liminaires y attribuent aux collaborateurs réels des tâches imaginaires et métaphoriques :

> *« la Marilina Weyland, que a botat lo perjamin en bon estat materiau ;*
> *lo Joan Ros, que sa coneissença de la paleografia es estada preciosa ;*
> *lo Claudi Bisson, que a ajudat a trascriure lo tèxte dins la lenga dau sègle vint* [1381]*. »*
>
> [Marilyne Weyland, qui a mis le parchemin en bon état matériel ;
> Jean Roux, dont la connaissance de la paléographie a été précieuse ;
> Claude Bisson, qui a aidé à transcrire le texte dans la langue du vingtième siècle.]

C'est en effet le texte de Ganhaire qui a été mis « en bon état matériel » en vue de son édition, et non le parchemin, fiction littéraire ; l'aide de Jean Roux, paléographe, ne porte pas ici sur la paléographie : il s'agit plus probablement du regard historique qu'il a porté sur le récit. Quant à Claude Bisson, il est remercié pour sa relecture et la correction d'éventuelles erreurs de graphie.

Le matériau de l'écriture est donc parfois constitué d'éléments biographiques qui concernent Ganhaire personnellement, mais aussi de faits dont il a été témoin, et qu'il transpose sur le plan littéraire. *« Emb cinc istòrias reculhidas o viscudas dins sa vita de medecin de campanha, l'autor treça autorn d'una vita d'òme un raconte ente violéncia e sovenirs se boiran d'un biais pivelant. »* [Avec cinq histoires recueillies ou vécues dans sa vie de médecin de campagne, l'auteur tresse autour d'une vie d'homme un récit où violence et souvenirs se mêlent d'une manière fascinante.], annonce la quatrième de couverture du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*. Ces histoires vraies nourrissent le travail de l'auteur qui s'inspire des êtres réels qui les ont vécues. Ainsi, à la question que nous lui avons posée sur la présence, dans son œuvre, de nombreux enfants abandonnés, Joan Ganhaire répond :

> *« Ne'n ai rencontrat tot plen, las vint prumieras annadas. De mainatges de l'Assisténcia qu'eran confiats a de familhas. E me sei tanben ocupat d'un fogier per endechats mentaus de mai de dietz-uech ans. Dins mon trabalh per lo Conselh Generau, aviá sovent de contactes coma las familhas. Los mainatges pas desirats, quò fuguet gairemens tots los jorns, pendent trenta-cinc ans. I aviá d'afars de reglar, tant e mai. Totas mas istòrias son vertadieras* [1382]*. »*
>
> [« J'en ai rencontré beaucoup, les vingt premières années. Des enfants de l'Assistance qui étaient confiés à des familles. Et je me suis aussi occupé d'un foyer pour handicapés mentaux de plus de

[1381] *Lo darrier daus Lobaterras*, 6.
[1382] Cf. Annexe IV.

dix-huit ans. Dans mon travail pour le Conseil Général, j'avais souvent des contacts avec les familles. Les enfants non-désirés, ça a été presque tous les jours, pendant trente-cinq ans. Il y avait des affaires à régler, tant et plus. Toutes mes histoires sont véridiques. »]

Ces histoires sont d'autant plus importantes pour l'auteur qu'il n'en est pas le simple témoin, mais qu'il y a été impliqué personnellement et émotionnellement. Chez Ganhaire, l'homme, le médecin et l'écrivain sont indissociables.

6.1.3. Les figures de l'écrivain

Parmi tous les personnages dans lesquels se projette Ganhaire, celui de l'homme qui écrit occupe une place particulière. Les titres mêmes des œuvres contiennent, pour certains d'entre eux, des références indirectes à cette activité de l'écriture sur laquelle Ganhaire porte un regard réflexif. Le titre *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* [Chroniques de Il-y-Vente] ne fait pas seulement allusion au surnom réel du lieu-dit où habite l'auteur. Le vent qui souffle là est aussi celui de l'inspiration. De même, un titre comme *Dau vent dins las plumas* peut évoquer aussi bien la tenue du mousquetaire et le dynamisme de l'action que l'esprit de création qui anime la plume de l'écrivain [1383]. Le titre *Las islas jos lo sang* [Les îles sous le sang] est une variation facilement identifiable sur un toponyme réel, *Les Îles sous le Vent*, par simple changement de consonne. Sang et Vent y deviennent permutables : l'évocation de l'inspiration se mêle à celle des blessures et de la mort. Le titre *La mòrt vai mai regde que lo vent* [La mort va plus vite que le vent], poétique et éminemment polysémique, peut faire naître chez le lecteur des images de chevauchées fantastiques, mais contient lui aussi des allusions aux rapports de la mort et de la création littéraire, que chacun peut librement interpréter.

Quant aux personnages qui tiennent la plume, ils vont de l'apprenti-écrivain, voire de l'écrivain raté, caricature ou repoussoir, à l'écrivain confirmé. Le narrateur anonyme de la nouvelle « La chaminéia », par exemple, commence ainsi son récit :

> *Reste dins una brava maijon, per tot dire prèsque un chasteu. La fortuna que me laisset mon pair, e los sòus que ganhe en escrir daus libres, me permeten de l'entretener bien coma fòu, mai lo parc, que per mon arma es bien plasent* [1384].
>
> [J'habite dans une belle maison, pour tout dire presque un château. La fortune que m'a laissée mon père, et l'argent que je gagne en écrivant des livres, me permettent de l'entretenir bien comme il faut, ainsi que le parc, qui ma foi est bien agréable.]

Sa conception de l'écriture est tout le contraire de celle de Ganhaire : pour lui, écrire doit être un travail sérieux auquel on se donne tout entier, raison pour laquelle il s'ensevelit aux Archives des journées entières pour faire des recherches sur un illustre inconnu. Il n'a aucun désir de communiquer avec ses lecteurs, et trouverait dégradant d'écrire *« de las faribòlas o de las galejadas bonas per far rire o purar la gent* [1385] *»* [des fariboles ou des plaisanteries bonnes à faire rire ou pleurer les gens]. Or c'est précisément ce que fait Ganhaire, à cette époque, dans le bulletin *Ventador* ; mais aussi, très ironiquement, ce qu'il fait faire à son personnage, amené à expliquer aux lecteurs de Ganhaire pourquoi et comment il est cocu et content.

[1383] L'image est ancienne : Rabelais, dans le *Quart Livre*, écrit : « Je mectz la plume au vent ». [1552] 1971, 26.
[1384] *Lo libre dau reirlutz*, 29.
[1385] *Lo libre dau reirlutz*, 29.

Un autre repoussoir est le journaliste Tardieu, qui se considère comme *« la prumiera pluma de l'Esvelh de Nauta-Dordonha* [1386] *»* [la première plume de l'Éveil de Haute-Dordogne], mais que Darnaudguilhem, en son for intérieur, surnomme *« lo folha-borrier* [1387] *»* [le fouille-poubelles]. Ingrat, égocentriste, colérique, il se contente de soutirer des informations au commissaire pour en tirer une gloire personnelle. Et de plus, il ne supporte pas la concurrence, surtout lorsqu'elle est féminine :

> *Daus crits en debàs, daus pas que montan regde, [la] pòrta que se drueba sens que degun tuste, e un Tardiu roge de colera bomba dins lo bureu, seguit per la chara de Chadorna desolada de pas aver pogut empaichar l'irrupcion. Brandissiá un exemplari dau* Respond de Maraval*, lo pelhon que fasiá vergonha a tota la profession, mas que semblava plan bien informat que, sus cinc colomnas a la una, s'espandiá en gras : Un daus tuaires de gitans trobat mòrt a Sent Vivian, la polícia sus la dralha d'una banda venguda dau levant. […] Darnaudguilhem era 'bituat a las esmalidas dau jornalista que 'chabava per s'assuausar, se contentant de quauquas linhas venjairitz sus l'incapacitat de la polícia locala e la nullitat d'un dich comissari que vesiá pas mai lonh que son bot de nas. Mas queste après-miegjorn, fauguet un brave moment per l'apasimar e l'intervencion de Ben Ahmrane que lo trainet dins sa caverna informatica per li donar, emb lo consent mut dau comissari, las darrieras entresenhas. Novelas daus drogats, identitat dau mòrt fugueren pro per que lo jornalista davale los niveus per 'nar còp sec far un article venjaire per l'edicion de l'endoman. I seriá question, segur, de quela polícia que era pas bona a grand chausa, e d'un jornalista de prumiera que per de las cherchas de naut niveu, aviá trobat de qué assabentar los legeires de* l'Esvelh de Nauta Dordonha*, mielhs que non pas quela peput dau* Respond de Maraval [1388]*. »*
>
> [Des cris en bas, des pas qui montent à toute allure, sa porte qui s'ouvre sans que personne ne frappe, et un Tardieu rouge de colère fonce dans le bureau, suivi par le visage de Chadourne désolé de ne pas avoir pu empêcher l'irruption. Il brandissait un exemplaire de l'*Écho de Maraval*, le torchon qui faisait honte à toute la profession, mais qui semblait bien informé, car sur cinq colonnes à la une, s'étalait en gras : Un des tueurs de Gitans trouvé mort à Saint-Vivien, la police sur la piste d'une bande venue de l'est. […] Darnaudguilhem était habitué aux colères du journaliste qui finissait par se calmer, se contentant de quelques lignes vengeresses sur l'incapacité de la police locale et la nullité d'un certain commissaire qui ne voyait pas plus loin que le bout de son nez. Mais cet après-midi, il avait fallu un bon moment pour l'apaiser, et l'intervention de Ben Ahmrane qui l'avait entraîné dans sa caverne informatique pour lui donner, avec l'accord muet du commissaire, les dernières informations. Nouvelles des drogués, identité du mort furent suffisantes pour que le journaliste descende les étages pour aller aussitôt faire un article vengeur pour l'édition du lendemain. Il y serait question, bien sûr, de cette police qui n'était pas bonne à grand-chose, et d'un journaliste exceptionnel qui, par des recherches de haut niveau, avait trouvé de quoi mettre au courant les lecteurs de *l'Éveil de Haute-Dordogne*, mieux que cette prétentieuse de l'*Écho de Maraval*.]

Tardieu, avide de sensationnel, simplifie, schématise, ramène ses lecteurs à des clichés : il œuvre dans la répétition des idées reçues, des explications faciles. La véritable substance des affaires criminelles lui échappe. Darnaudguilhem, au contraire, la pénètre, et le lecteur suit ses pensées grâce au choix qu'a fait l'auteur d'une focalisation interne : seul dans son fauteuil, il essaie de trouver la raison des crimes et l'identité de l'assassin. Il cherche des explications au rôle et au comportement des protagonistes, par un véritable travail d'exploration de l'humain. Il échafaude des hypothèses, dont certaines se révèlent être de fausses pistes, celles grâce

[1386] *Vautres que m'avetz tuada*, 56.
[1387] *Vautres que m'avetz tuada*, 139. Un peu plus loin dans le roman, page183, c'est au tour de Darnaudguilhem d'être traité de *« folha-merda »* [fouille-merde] par le général Freydefont.
[1388] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 122-123.

auxquelles tout écrivain de roman policier s'amuse à perdre le lecteur. Au contraire, Tardieu se contente d'une approche superficielle : la réflexion sur l'humain ne l'intéresse pas. Il est cependant un virtuose des belles formules – celles que Ganhaire invente et dont il lui délègue la responsabilité – et c'est à lui qu'ironiquement il confie le soin de décider, par métalepse, du titre de son tout premier roman policier :

> *« - Tu venes, Darnaud ? 'Chaben chas Barbancés.*
> *Sabiá trò çò que « 'chabar » voliá dire. Lo comissari refuset la convidacion, que li faliá 'chabar lo rapòrt sus l'afar dau « Sorne Trasluc » coma finalament Tardiu aviá chausit de titrar [1389]. »*
>
> [- Tu viens, Darnaud ? Ils finissent chez Barbanceix.
> Il savait trop ce que « finir » voulait dire. Le commissaire refusa l'invitation, car il lui fallait finir le rapport sur l'affaire du « Sombre Clair de Lune », comme finalement Tardieu avait choisi de titrer.]

Darnaudguilhem, qui connaît ses semblables aussi bien que l'auteur, aurait-il pu être écrivain ? La réponse est non, et Ganhaire la donne dans un récit policier d'une soixantaine de pages, non encore publié, et dont le titre n'est pas encore définitif [1390]. Ce récit met en scène une rencontre entre le héros des romans policiers publiés en volume, et Gaétan Cahuzac des Ombradours, commissaire à la retraite et détective privé, héros de nouvelles policières publiées dans la revue *Paraulas de Novelum*. Les deux hommes sont amenés à enquêter sur la même affaire : Darnaudguilhem a été spécialement mandaté par la juge d'instruction Roselyne Lavergne pour surveiller la sortie de prison de l'escroc Klemeniuk, qu'elle soupçonne de vouloir récupérer un trésor volé vingt ans auparavant lors de l'attaque d'un fourgon blindé. De son côté, Gaétan Cahuzac accepte de remplir la même mission, mais pour le compte d'un avocat de la pègre mandaté par la veuve et les enfants d'un des complices de Klemeniuk, mystérieusement assassiné. Roselyne Lavergne a suggéré au commissaire de se faire passer pour un pêcheur à la ligne, mais l'idée ne lui convient pas :

> *Se'n sentiá pas de jugar au peschaire a se jalar a la riba de l'estanh o sus un de quilhs batelons de plastic que aviá vuts tirats sus l'erba en 'ribar. E subretot se vesiá pas tener conversacion coma los quatre o cinc experts crosats en chamin, charjats de canas, de paniers, d'esposetas, que aurián leu conegut l'impostor dins queu grand tipe que sos sovenirs de pescha montavan au temps daus rigalhons en bas de Pueimaurin. Aviá mielhs aimat se farlabicar un personatge de romancier en queste de suaudor per atacar un noveu obratge. Quò li aviá prengut d'un còp, eimatin, quante s'era vut far sos bagatges coma per de las vacanças solitarias e aviá empruntat l'ordinador portable d'Ange Le Goff que ne'n aviá pas bien l'usatge. Quo es pas los sovenirs mai las ideias que li mancavan, au comissari. Nonmàs emb quauquas enquestas plan malaisadas, aviá de que ne'n far, daus romans, la mòrt d' Azram, Mestre daus Frairs de las Estelas, tombat dau Plat a Barba un ser de trasluc, las esqueletas de tròp a Giraudon, la tuairitz de medecins de Maraval, la disparicion de Consuelo e la mòrt de son filh Pablò quante se trainava sus son liech de dolor, los murtres daus empluiats de la Prefectura, la mòrt de la paubra pita Ludivina, l'enquesta dans lo mitan dau monde dau Viatge, e la sus la mòrt dau vielh Rodilha que l'aviá menat jurcinc'en Africa [1391]… » Quò ne'n fasiá daus romans a escriure, quante auriá lo temps… De ser, après sopar, dins la tebior de la pita peça, dins lo silenci de la nuech tombada sus l'estanh, 'nava s'i botar, quo era promès.*
>
> [Il ne se sentait pas de jouer au pêcheur, à se geler au bord de l'étang ou sur un de ces petits bateaux de plastique qu'il avait vus tirés sur l'herbe en arrivant. Et surtout il ne se voyait pas tenir

[1389] *Sorne trasluc*, 212.
[1390] Récit que l'auteur a bien voulu nous communiquer, et dont le titre provisoire est *Caüsac-Darnaudguilhem.*
[1391] Ce roman, dont le titre est *Vent de Sable* [Vent de Sable], vient d'être publié en octobre 2020.

une conversation avec les quatre ou cinq experts croisés en chemin, chargés de cannes, de paniers, d'épuisettes, qui auraient vite reconnu l'imposteur en ce grand type dont les souvenirs de pêche remontaient au temps des ruisseaux en bas de Puymaury. Il avait mieux aimé se fabriquer un personnage de romancier en quête de tranquillité pour attaquer un nouvel ouvrage. Cela lui avait pris d'un coup, ce matin, quand il s'était vu faire ses bagages comme pour des vacances solitaires et avait emprunté l'ordinateur portable d'Ange Le Goff qui n'en avait pas bien l'usage. Ce n'étaient pas les souvenirs ni les idées qui lui manquaient, au commissaire. Rien qu'avec quelques enquêtes très difficiles, il avait de quoi en faire, des romans, la mort d'Azram, Maître des Frères des Étoiles, tombé du Plat à Barbe un soir de pleine lune, les squelettes de trop à Giraudoux, la tueuse de médecins de Maraval, la disparition de Consuelo et la mort de son fils Pablo pendant qu'il se traînait, lui, sur son lit de douleur, les meurtres des employés de la Préfecture, la mort de la pauvre petite Ludivine, l'enquête dans le milieu du monde du Voyage, et celle sur la mort du vieux Rodilha qui l'avait mené jusqu'en Afrique… Cela en faisait, des romans à écrire, quand il aurait le temps… Ce soir, après souper, dans la tiédeur de la petite pièce, dans le silence de la nuit tombée sur l'étang, il allait s'y mettre, c'était promis.]

Avec humour, l'auteur prête donc à son personnage le désir d'écrire les romans qui lui ont donné vie, romans déjà écrits et sans lesquels il n'existerait pas… Mais celui-ci est commissaire, et ne peut pas changer de rôle. S'essayant à une activité qui lui est étrangère, il est aussitôt pris par le vertige de la page blanche :

Demoret un long moment a espiar la paja druberta sus l'ordinador ente en naut a mance un pitit trach verticau pilhonava en esperar de fugir davant lo riulatge daus mots que 'navan pas mancar de venir. Tres pitits tustadís au carreu boteren fin au suplici.

[Il demeura un long moment à regarder la page ouverte sur l'ordinateur, où, en haut à gauche, un petit trait vertical clignotait en attendant de fuir devant le flot des mots qui n'allaient pas manquer de venir. Trois petits coups au carreau mirent fin au supplice.]

Incapable d'écrire une ligne, le commissaire se contentera du déguisement stéréotypé de romancier dont le revêt son créateur-démiurge :

Lo comissari, en mai de sa casqueta, s'era acotrat d'una lonja escharpa blancha que fasiá mai romantica, dins lo drech fiau dau poeta, dau romancier que queu grand tipe daus piaus blancs era segurament. Quo era pas enquera auei que quò anava enançar, son chap d'òbra.

[Le commissaire, en plus de sa casquette, s'était affublé d'une longue écharpe blanche qui faisait plus romantique, dans le droit fil du poète, du romancier que ce grand type aux cheveux blancs était à coup sûr. Ce n'était pas encore aujourd'hui que ça allait avancer, son chef d'œuvre.]

Il ne suffit donc pas, dit ainsi indirectement Ganhaire, d'avoir une expérience vécue pour en tirer une œuvre littéraire. L'écrivain doit avoir, en plus, la capacité d'organiser un récit à partir de cette expérience. Les ornements du discours, les figures de style viendront compléter ces éléments indispensables.

Le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* approfondit cette réflexion en présentant l'écriture comme le fruit d'une complicité fictive entre une conteuse, la Pès-Nuts – le lièvre –, et un narrateur-écrivain auquel elle fournirait la matière de ses récits. La Pès-Nuts apporte ici ce qui relève de l'expérience, laissant à l'écrivain le soin d'en organiser la mise en forme littéraire :

Questa annada, la Pès-Nuts apareguet entau de temps en temps dins ma vita, sens prevenir. […] La majer part dau temps, ela disiá ren, e nos nos contentàvam de chaunhar, io un piau de civada, ela quauque bocinon de tim de bergiera massat a flanc de terme. De temps en temps, ela disiá :

« Vòles pas que te conte quauquaren ? Veses, ne'n sabem de las chausas, dempuei lo temps que quilham las aurelhas, e puei, quò te fará quauquaren a escriure [1392]*… »*

[Cette année, la Pieds-Nus est apparue ainsi de temps en temps dans ma vie, sans prévenir. […] La plupart du temps, elle ne disait rien, et nous nous contentions de mâcher, moi un brin d'avoine, elle quelque petit bout de serpolet ramassé à flanc de colline. De temps en temps, elle disait : « Tu ne veux pas que je te raconte quelque chose ? Tu vois, nous en savons, des choses depuis le temps que nous dressons les oreilles, et puis, cela te fera quelque chose à écrire… »]

Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, la fiction narrative était celle du passage d'un écrit à un autre écrit, par simple transcription d'un texte en langue ancienne à un texte en langue contemporaine. Dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts,* le passage se fait doublement, d'un parler « animal » difficile à décrypter à l'occitan, et de l'oral à l'écrit :

« Quilhs contes, los ai tornats escrire a ma mòda, perqué tant vos dire que lo parlar-lebre es pas dau pus aisats de segre e me sei mai d'un còp estonat de i aver comprés quauquaren [1393]*. »*

[Ces contes, je les ai réécrits à ma façon, car autant vous dire que le parler-lièvre n'est pas des plus faciles à suivre, et je me suis plus d'une fois étonné d'y avoir compris quelque chose.]

Le narrateur présente quelques points communs avec celui de la nouvelle « La Chaminéia ». Comme lui, il vit de ses écrits. Mais il en diffère par ses choix personnels : très attaché à sa maison – à cause, dit-il, du sortilège lié à ses dents de lait – il a décidé de rester au pays, quitte à gagner moins d'argent. C'est un personnage modeste, qui doute de sa légitimité en tant qu'écrivain. Ces deux traits sont pour Ganhaire des qualités :

Quante era estat regent, m'aviá vougut envoiar, sab' pas ente, au diable, e lor aviá risut au nas. Los quatre sòus que m'aviá laissats lo pair e çò que me donava l'editor de las quauquas novelas qu'aviá 'gut l'audàcia de li envoiar m'eran ben pro per jamai pus laissar quelas muralhas ente durmián mas dents [1394]*.*

[Quand j'avais été instituteur, on avait voulu m'envoyer je ne sais où, au diable, et je leur avais ri au nez. Les quatre sous que m'avait laissés le père et ce que me donnait l'éditeur des quelques nouvelles que j'avais eu l'audace de lui envoyer me suffisaient bien pour ne plus jamais quitter ces murailles où dormaient mes dents.]

Dans ce recueil, la fiction ne naît pas seulement de la transposition et de l'ordonnancement des histoires réelles que Ganhaire a pu vivre ou connaître en tant que médecin. Elle doit aussi beaucoup à la création des personnages du narrateur et de la Pès-Nuts, en marge du monde des hommes, et à leur relation singulière.

Une autre figure de l'écrivain apparaît, de façon détournée, dans les romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*. Elle est incarnée par le narrateur Joan Francesc Barnabeu Segur de Malecomba. Dans le premier de ces romans, publié en 1992, le jeune homme admirait de loin les mousquetaires qu'il avait rencontrés à la foire de Brantôme et qui lui paraissaient magnifiques. Dans le second roman, publié en 2006, il a directement affaire à Athos [1395], avec lequel il se bat en duel sous l'échafaud où Charles I[er] d'Angleterre va

[1392] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 12.
[1393] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 65.
[1394] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 63.
[1395] L'un des héros des romans de Dumas, *Les Trois Mousquetaires* et *Vingt ans après*.

être décapité [1396]. En voyant comment se débrouille le jeune homme, le célèbre héros fait entendre *« un marronament estonat e m'es 'vis admiratiu* [1397] *»* [un grognement étonné et, à mon avis, admiratif]. Le combat est long et aucun des deux adversaires ne vainc l'autre. Ils se quittent étonnés et épuisés. À ce moment de l'histoire, Athos n'est encore pour Barnabé qu'un homme mystérieux dont il ne connaît pas le nom. C'est le maître d'armes du jeune homme, Angelo, qui lui révèle qui il est :

> *« As de la chança d'èsser viu… As rencontrat una de las mai finas lamas que fuguès jamai tirada dau forreu. Lo Comte de la Féra ! Lo legendari Athòs ! Sieta-te, fau que te raconte ! A ! ben quò-quí, per asard, mas que fan-t-ilhs emperaquí ? Fau que te dise, es segurament pas tot sol… Eran inseparables, tots quatre… Anem, sieta-te, sieta-te* [1398] *… »*
>
> [Tu as de la chance d'être vivant… Tu as rencontré une des plus fines lames qui ait jamais été tirée du fourreau. Le Comte de la Fère ! Le légendaire Athos ! Assieds-toi, il faut que je te raconte ! Ah ! Eh bien ça, par hasard, mais que font-ils par ici ? Il faut que je te dise, il n'est sûrement pas tout seul… Ils étaient inséparables, tous les quatre… Allons, assieds-toi, assieds-toi… »

Par personnages interposés, Ganhaire s'amuse donc à croiser non pas le fer, mais la plume, avec Alexandre Dumas, ce qu'il fait à quatre reprises au cours de son roman. Au chapitre XX, il donne la version « rochelaise » de l'attaque du bastion Saint-Gervais par les Français, imaginée par Dumas dans les chapitres XLVI et XLVII des *Trois Mousquetaires* :

> *Roja d'emocion, Naní se boira au raconte d'Angelo : lo fòrt Sent Gervasi, quo es aquí que son òme fuguet tuat veiquí vint ans, un jorn que tres o quatre tipes dau rei e dau cardinau avián gatjat de 'nar sopar dins quilhs quatre murs desgalabatats e de tener una ora jos lo fuòc e las atacas daus Rochelés. E quo es dins una de quelas atacas que Charles Piveteau era estat estendut regde per lo fuòc ben ajustat daus mosquetaris* [1399].
>
> [Rouge d'émotion, Nani se mêle au récit d'Angelo : le fort Saint-Gervais, c'est là que son mari a été tué voici vingt ans, un jour où trois ou quatre types du roi et du cardinal avaient parié d'aller souper dans ces quatre murs en ruines et de tenir une heure sous le feu et les attaques des Rochelais. Et c'est dans une de ces attaques que Charles Piveteau avait été étendu raide par le tir bien ajusté des mousquetaires.]

Les personnages se rencontrent à nouveau au hasard des rues de Londres, au chapitre XXIV, alors que Barnabé et ses compagnons rentrent à leur auberge après un rude combat contre les puritains de Cromwell :

> *Tornam trobar nòstras selas emb solatjament e prenem lo chamin de l'Ox and Plough. E quo es dins Green Hall Street que fasem una curiosa rencontra. En passar davant la Bedford's Tavern, ente quò lòpia pas mau, quatre cavaliers suerten de l'airau. Los tres prumiers me son inconeguts, mas lo darrier es mon adversari de dejós lo chadafauc. Pòde pas oblidar sos uelhs gris a la tristessa infinida* [1400].
>
> [Nous retrouvons nos selles avec soulagement et prenons le chemin de l'Ox and Plough. Et c'est dans la rue de Green Hall que nous faisons une curieuse rencontre. En passant devant la Bedford's Tavern, où il y a beaucoup de lumière, quatre cavaliers sortent de la cour. Les trois premiers me

[1396] La scène fait référence au chapitre LXX du roman *Vingt ans après*.
[1397] *Las islas jos lo sang*, 70.
[1398] *Las islas jos lo sang*, 97.
[1399] *Las islas jos lo sang*, 98.
[1400] *Las islas jos lo sang*, 123.

sont inconnus, mais le dernier est mon adversaire de dessous l'échafaud. Je ne peux pas oublier ses yeux gris à la tristesse infinie.]

Athos salue, et Angelo qui a reconnu ses adversaires du fort Saint-Gervais prend ce salut pour lui. Apitoyé, Barnabé préfère se taire, tout en réaffirmant sa supériorité sur le vieil homme : c'est bien lui dont Athos vient d'honorer la maîtrise.

La dernière allusion aux péripéties de *Vingt ans après* se fait au chapitre XXV, où Sir Chadwick se met en colère contre Barnabé et ses compagnons qu'il accuse d'un attentat. Mais ceux-ci lui expliquent qu'ils n'y sont pour rien :

Sir Chadwick, un pauc assusausat per nòstre raconte, se lança dins lo seu. Au prigond de nuech, los ribairòus dau costat de South Bank eran estats esvelhats per una petada subrebela qu'aviá fach trundir tots los carreus a dos milas a l'entorn e 'viá esvelhat lo pus brave japadís que se siá jamai auvit de memòria de Yorkshire. Quauquas trullas de nuech disián qu'una bola de fuòc s'era levada au mitan dau flume, a la quita plaça ente una gabarra semblava presta a levar l'ancra per colar devers la mar. A la lusor qu'aviá traucat la nuech, avián vist tanben una barcassa s'enfugir a fòrça de ramas, emb quauquas siloetas emplumadas a son bòrd. Puei, lo negre de la nuech aviá tot tornat clachar. L'endoman matin, quauques planchons, quauques cadabres de mariniers eran estats surtits de l'aiga, e demest ilhs, lo dau braç drech, d'autres dirián l'arma damnada, de Sir Oliver Cromwell. Las piadas de tres o quatre chavaus s'enfugián vers la mar, a riba drecha. Entau, lo nommat Mordaunt, quo era son nom, aviá rejunh lo paradís daus martirs de la Senta Causa. Pòde pas dire que l'anóncia de sa disparicion de questa terra nos tire de belas larmas, mai si Sir Chadwick sembla ne'n èsser tot plen desconsolat. Pensatz, lo defunt Mordaunt veniá tot juste de far falhir una conspiracion tramada per sauvar la vita dau Rei Charles e era en chaça daus quatre Francés que eran boirats a quel afar, e d'un en particulier que semblava li voar una aguissença especiala. Dise ren, mas la vision daus quatre cavaliers surtent de la Bedford's Tavern me dona la clau dau misteri. Partián segurament en chaça e 'vián pas mancat lur gibier d'aiga. Angelo tanben a comprés e eschamjam una guinchada discreta [1401].

[Sir Chadwick, un peu calmé par notre récit, se lance dans le sien. Au cœur de la nuit, les riverains du côté de South Bank avaient été réveillés par une énorme explosion qui avait fait vibrer tous les carreaux à deux milles alentour, et avait éveillé le plus bel aboiement de chiens qui se soit jamais entendu de mémoire de Yorkshire. Quelques flâneurs nocturnes disaient qu'une boule de feu s'était élevée au milieu du fleuve, à la place exacte où une gabarre semblait prête à lever l'ancre pour descendre vers la mer. À la lueur qui avait troué la nuit, ils avaient vu aussi une grosse barque s'enfuir en ramant le plus fort possible, avec quelques silhouettes empanachées à son bord. Puis, l'obscurité de la nuit avait tout recouvert à nouveau. Le lendemain matin, on avait sorti de l'eau quelques morceaux de planches, quelques cadavres de marins, et parmi eux, celui du bras droit, d'autres diraient l'âme damnée, de Sir Olivier Cromwell. Sur la rive droite, les traces de trois ou quatre chevaux s'enfuyaient vers la mer. Ainsi, le nommé Mordaunt, c'était son nom, avait rejoint le paradis des martyrs de la Sainte Cause. Je ne peux pas dire que l'annonce qu'il avait disparu de cette terre nous tire de grosses larmes, même si Sir Chadwick semble en être fort affligé. Pensez, le défunt Mordaunt venait tout juste de faire échouer une conspiration tramée pour sauver la vie du Roi Charles et était parti en chasse des quatre Français mêlés à cette affaire, et d'un en particulier auquel il semblait vouer une haine spéciale. Je ne dis rien, mais la vision des quatre cavaliers sortant de la Bedford's Tavern me donne la clé du mystère. Ils partaient sûrement en chasse et ils n'avaient pas manqué leur gibier d'eau… Angelo aussi a compris, et nous échangeons un coup d'œil discret.]

Ce récit de Sir Chadwick est une allusion directe au chapitre LXXVII de *Vingt ans après*. Les chapitres précédents montrent comment Athos, Porthos, Aramis et D'Artagnan

[1401] *Las islas jos lo sang*, 128-129.

s'embarquent pour rentrer en France. Mais Mordaunt, le fils que Milady a eu avec Athos, leur a tendu un piège. La felouque sur laquelle ils sont montés est chargée de tonneaux de poudre qu'il veut faire exploser. Or Grimaud, le valet d'Athos, découvre la machination juste à temps. Les Français prennent la fuite dans un canot qu'ils détachent de la felouque, juste avant que Mordaunt ne mette le feu à la mèche, et c'est l'embarcation où se trouvent les Anglais qui explose. Ganhaire décrit la même scène, racontée par Sir Chadwick qui lui-même la tient d'observateurs extérieurs à l'action. Ainsi exposée, elle est de l'ordre de l'anecdote, du jeu avec la référence. Avec l'arrestation de Sir Chadwick, les personnages reviennent à l'action qui est la leur. Dans cet épisode, Ganhaire se mesure donc par l'intermédiaire de son héros à un romancier qu'il admire, et lui rend un hommage sous forme de « clin d'œil [1402] ». Il est jusqu'à présent le seul écrivain à l'avoir fait en occitan [1403].

Les images que Ganhaire donne de lui-même à travers les personnages dans lesquels il se projette en tant qu'écrivain montrent donc une évolution dans sa manière de percevoir son travail d'écriture, qui au début répondait à un élan spontané, et qui par la suite est devenu pour lui un second métier, dont il a appris à maîtriser les savoir-faire.

6.2. Une écriture ludique

Ce second métier que l'écrivain s'est choisi ne répond pas seulement au besoin de faire sortir de soi des choses que la parole ordinaire est impuissante à dire [1404]. Ganhaire éprouve un véritable plaisir à écrire, à bâtir des scénarios, à inventer des situations, et tient à le partager avec ses lecteurs : ceux du bulletin *Ventador*, qu'il s'est fixé pour objectif de distraire tout en les initiant à la lecture de la langue occitane, mais aussi, plus généralement, les lecteurs occitanophones des romans qu'il publie, notamment les romans de cape et d'épée et les romans policiers [1405]. Ces lecteurs sont interpellés comme destinataires explicites des récits, par

[1402] Cf. Annexe I.

[1403] Sur le site qu'il a consacré aux textes inspirés d'Alexandre Dumas, dans lequel il se borne à mentionner des auteurs anglo-saxons, italiens ou espagnols, le journaliste Patrick de Jacquelot fait ces quelques remarques : « La qualité des suites s'est considérablement améliorée dans la période récente. À partir approximativement des années 1960, on a vu quasiment disparaître les récits au premier degré : place à la création littéraire, aux hommages parfois sophistiqués, aux jeux sur les références et au second degré. Parmi les fort bons écrivains qui ont ainsi rendu hommage au maître, relevons d'abord le nom de Roger Nimier. Son *D'Artagnan amoureux* (1962), qui voit le jeune héros flirter avec la future comtesse de Sévigné, marie élégance et ironie. Italo Calvino, dans sa nouvelle « Le comte de Monte-Cristo » (1967), se livre à une étourdissante interprétation métaphysique de la captivité d'Edmond Dantès. Dans *Le dernier amour d'Aramis*, (1993) Jean-Pierre Dufreigne dresse un portrait poignant d'Aramis à la fin de sa vie, vieillard aveugle vivant seul dans son palais de Saragosse, comblé d'honneurs et de richesses, et dictant ses mémoires à la très jeune femme qui illumine ses derniers jours. Et François Taillandier comble avec subtilité dans *Mémoires de Monte-Cristo* (1994) les vides laissés dans son récit par Dumas: longtemps après sa terrible vengeance, Edmond Dantès médite sur sa vie, ses années de prison, son apprentissage de la liberté, ses états d'âme avant d'opter pour la vengeance, conçue comme le seul lien le rattachant à sa vie détruite... » Cf. http://www.pastichesdumas.com/pages/Introduction.html (site consulté le 12 septembre 2020).

[1404] Cf. Annexe V, film documentaire de l'Association Camille Chabaneau : *« Mas l'escrich quò es quauqua ren mai ; l'escrich quò es un biais de far passar de las chausas qu'òm a au fons de se, e que son de malaisat, justament, explicar nonmàs per la paraula. »* [Mais l'écrit c'est autre chose ; l'écrit c'est un moyen de faire passer des choses qu'on a au fond de soi, et qui ne sont pas faciles, justement, à expliquer seulement par la parole.]

[1405] À une question de Joëlle Ginestet sur ses deux romans de cape et d'épée, l'auteur répond ceci : *« Urosament qu'i a quò-quí perqué, sabetz, tan* Los Lobaterras *que* Lo Reirlutz, *que* Lo Viatge aquitan*... bon... quò es pas talament plasent. Io m'amuse pas en escriure. Nonmàs quante io escrive* Dau vent dins las plumas *e d'autras pitas chausas, quí, e* Las islas jos lo sang. *»* [Heureusement qu'il y a cela parce que, vous savez, aussi bien *Les Loubaterre* que *Le Côté à l'ombre*, que *Le voyage aquitain*, bon… ce n'est pas tellement plaisant. Je ne m'amuse

l'emploi de la seconde personne du pluriel [1406], et invités à participer activement à leur lecture, de diverses façons.

6.2.1. Jeux sur les possibles

Tout comme Diderot au début de son roman *Jacques Le Fataliste* [1407], Ganhaire met l'accent sur la liberté totale de l'écrivain dans ses choix narratifs, et revendique le rôle de meneur de jeu [1408]. Le plaisir d'écrire sans contrainte particulière compense aussi bien le travail de documentation – indispensable pour les récits qui se déroulent dans un contexte historique [1409] – que le travail exigeant de construction des scénarios [1410].

---

pas en écrivant. Seulement quand j'écris *Du vent dans les plumes* et d'autres petites choses, et *Les îles sous le sang*.] Cf. Annexe I.

[1406] Cf. supra, partie 4.3.4.1, Une écriture de l'oralité, Le conteur et son auditoire.

[1407] Diderot [1796] 1997, 42 : « Le maître : Tu as donc été amoureux ? Jacques : Si je l'ai été ! Le maître : Et cela par un coup de feu ? Jacques : Par un coup de feu. Le maître : Tu ne m'en as jamais dit un mot. Jacques : Je le crois bien. Le maître : Et pourquoi cela ? Jacques : C'est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard. Le maître : Et le moment d'apprendre ces amours est-il venu ? Jacques : Qui le sait ? Le maître : À tout hasard, commence toujours… Jacques commença l'histoire de ses amours. C'était l'après-dîner : il faisait un temps lourd ; son maître s'endormit. La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup : « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut… » Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes ! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai.

[1408] On note aussi la parenté, par delà les siècles, entre la démarche de Ganhaire et celle des poètes du Rococo d'oc : « L'auteur rococo s'amuse, on l'a dit, et il a mille façons de le faire. […] Les auteurs du burlesque, Cabanes dans ses contes, Fabre un peu partout, se plaisent ainsi à déjouer les horizons d'attente du lecteur, à le surprendre. Ils le guettent comme en embuscade, espiègles. Ou ils le laissent dans l'interrogation, dans le trouble et le doute. Si, de façon générale, les fins ouvertes, qui laissent le lecteur à son imagination et le renvoient à sa propre subjectivité, sont si nombreuses dans la poésie rococo, c'est que la liberté doit primer, y compris celle du lecteur. » Courouau 2017, 28.

[1409] Cf. Annexe I : *«* Las islas jos lo sang *son un pauc, enfin, i a de moments pus seriós, i a lo massacre daus Irlandés, quí..., enfin bon i a de las chausas istoricament tot a fet ... perqué quò a l'aer entau un pauc.... Lo fons istoric es completament vertadier, completament. Ai trabalhat tot çò que se passa a l'entorn dau personatge de Cromwell, per exemple, qu'es un personatge, bon, qu'òm coneis pas tròp bien en França, m'a demandat pas mau de trabalh. E las ruas de Londres au segle XVI e tot quò, enfin, quò a demandat de trabalh. Un petit pauc. Mas après lo reste quò es un plaser d'escriure entau, perqué i a pas de constrenta, quí. Si vos avètz envia de li far far quò-quí, vos li fatz far quò-quí, si volètz lo far tornar vos lo fatz tornar, si volètz lo far tombar eu tomba, si…* enfin, bon, je veux dire que... » [Mais *Les îles sous le sang* sont un peu, enfin, il y a des moments plus sérieux, il y a le massacre des Irlandais…, enfin bon il y a des choses historiquement tout à fait… parce que ça a l'air comme ça un peu… Le fonds historique est entièrement vrai, entièrement. J'ai travaillé tout ce qui se passe autour du personnage de Cromwell, par exemple, qui est un personnage, bon, qu'on ne connaît pas trop bien en France, il m'a demandé pas mal de travail. Et les rues de Londres au XVI^{e} siècle et tout ça, enfin, ça a demandé du travail. Un petit peu. Mais après, le reste, c'est un plaisir d'écrire comme ça, parce qu'il n'y a pas de contrainte, ici. Si vous avez envie de lui faire faire ceci, vous lui faites faire ceci, si vous voulez le faire revenir vous le faites revenir, si vous voulez le faire tomber il tombe, si… enfin, bon, je veux dire que…]

[1410] Cf. Annexe I : *« I a un autre biais d'escritura ente me sei atacat, quò es lo roman policier, n'avèm pas quí. Alors quò-quí, cresiá un pauc m'amusar tanben. V-òc-es. Mas quò es pas vrai dau tot. Me sei trobat davant de las chausas complexas, de far quauqua ren d'interessant, de credible, de – coma dire – rigorós, que fau pas dire n'importa çò qu'es, fau pas,* hein*, quò es un afar seriós, finalament, lo roman policier, mas fau tanben trobar de petits chauses per far trompar lo legeire, per lo far anar, quò-quí, etc… Quò es pas queu-quí, quò es queu-lai ! Mas non, mas quò es pas queu-lai, quò es queu-quí ! Enfin bon, quò es interessant, mas quò es un trabalh fòrça*

Cette liberté se traduit notamment par des effets de surprise et des volte-face imprévues. Ganhaire, par exemple, choisit de rédiger un incipit qui induit le lecteur en erreur, avant de lui donner la « vraie » version de son récit. Il lui montre ainsi avec humour qu'en tant qu'auteur, il peut lui faire croire ce qu'il veut, l'amenant par là à conserver une certaine distance par rapport au texte qui lui est proposé, dont il souligne de cette façon le caractère fictionnel. L'agréable description qui ouvre le roman *Las islas jos lo sang* – le Saint Christopher glissant doucement sur des flots bleus, dans une ambiance musicale où se mêlent des voix d'oiseaux mélodieuses, une chanson nostalgique et un air de violon – est aussitôt démentie par le narrateur lui-même, qui se hâte d'expliquer qu'il s'agit du récit enjolivé qu'il fera peut-être, plus tard, de ses aventures, s'il lui reste encore assez de temps à vivre. La « réalité » fictionnelle est tout autre : le bateau est en pleine tempête, l'équipage travaille à adapter la voilure au mauvais temps, et Barnabé se cramponne comme il peut avant d'aller se réfugier, sans gloire, dans le réduit qu'on lui a attribué. De même, la nouvelle « E pin, e pau, cassa cacaus » [« Et pan, et pan, casse les noix »] commence sur l'évocation d'un monde idyllique, pour mieux introduire, par contraste, les chamailleries d'*Andriu Chalard* [André Chalard] et d'*Onorat Garrigon* [Honorat Garrigou] :

> *Fai bon 'ver daus vesins plasents, que vos balhan la man quand zo fau, que justan las vachas si setz de surtida, e venen esnosilhar a la velhada coma v'autres. De segur, coma setz tant aimables coma ilhs, fatz parier, e tot vai per lo mielhs dins lo melhor daus mondes. Quo era pas entau a la Bassa Fàia, comuna de Chantagreu. […] En degun luòc dins la comuna, mai benleu dins lo canton, vesinatge semblet tant 'na guerra que sur quela limita* [1411].
>
> [Il fait bon avoir des voisins agréables, qui vous donnent un coup de main quand il le faut, qui traient les vaches si vous êtes de sortie, et viennent casser les noix avec vous à la veillée. Bien sûr, comme vous êtes aussi aimable qu'eux, vous faites de même, et tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Il n'en était pas ainsi à la Basse Faye, commune de Chantagreu. […] Nulle part dans la commune, et même peut-être dans le canton, voisinage ne ressembla tant à une guerre que sur cette limite.]

Dans d'autres textes, l'auteur choisit de guider son lecteur vers un dénouement possible – ou, dans un roman policier, vers une solution possible à l'énigme posée –, pour lui signifier soudain qu'il ne s'agissait que d'une fiction dans la fiction, et que la fin sera tout autre que celle qu'il lui a laissé présager. C'est le cas par exemple dans la nouvelle « Un conte de Nadau », où le veau Tétarou, au lieu d'être admis dans la maison comme le souhaiteraient les enfants, est envoyé à l'abattoir. C'est le cas aussi dans la nouvelle « Un mestier dangierós » [Un métier dangereux], où l'horreur d'un premier dénouement est adoucie par une *« segonda version per las armas sensiblas »* [seconde version pour les âmes sensibles]. L'histoire se passe au XIV^e^ siècle. Pour plaire à sa femme, le comte Archambaut oblige deux *« sirvens »,* des gardes payés par la municipalité, à jouer le rôle de faux pendus. Mais une nuit arrive un intrus curieux de savoir *« si lo dedins daus òmes es parier coma lo dau pòrc »* [si l'intérieur des hommes est semblable à celui du porc]. Il assomme, tue et enlève le pendu de service pour le disséquer. Dans la seconde version, moins cruelle, le pendu réussit à s'enfuir au nez et à la barbe du

long e fòrça… Fau, fau vertadierament dau trabalh fin. » [Il y a une autre façon d'écrire à laquelle je me suis attaqué, c'est le roman policier, nous n'en avons pas ici. Alors ça, je croyais m'amuser un peu aussi. Oui. Mais ce n'est pas vrai du tout. Je me suis trouvé devant des choses complexes, à faire quelque chose d'intéressant et de crédible, de – comment dire – rigoureux, car il ne faut pas dire n'importe quoi, il ne faut pas, hein, c'est une affaire sérieuse, finalement, le roman policier, mais il faut aussi trouver de petits trucs pour amener le lecteur à se tromper, pour le faire aller, cela, etc… Ce n'est pas celui-ci, c'est celui-là ! Mais non, mais ce n'est pas celui-là, c'est celui-ci ! Enfin bon, c'est intéressant, mais c'est un travail très long et très… Il faut, il faut vraiment un travail fin.]

[1411] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 39.

médecin et de son valet. Le procédé est encore plus complexe dans le roman policier *Las tòrnas de Giraudon* [Les fantômes de Giraudoux], où le lecteur se voit proposer deux explications possibles du crime, puis finalement une troisième, d'ailleurs aussitôt mise en doute par le commissaire lui-même. La première explication est donnée au commissariat par Éliette, l'une des « anciennes » de l'orphelinat de Giraudoux. Elle vient d'être arrêtée et fait ses aveux. Marinette aurait, dit-elle, donné rendez-vous près du puits à Guido, le bel Italien qui avait dénoncé aux Allemands le père et les deux frères de la jeune femme, tous trois résistants. Elle l'aurait attaqué à coups de pelle, et celui-ci aurait tenté de l'étrangler. Voyant cela, son amie Éliette aurait saisi la pelle et aurait fendu la tête de Guido, tandis que Marinette agonisait. Joseph, attiré par le bruit, n'aurait rien fait et serait simplement tombé en prières. Sœur Bérengère, accourue elle aussi, aurait décidé d'enterrer les deux cadavres à côté des cadavres des Allemands que le Maquis venait de fusiller. Elle aurait imaginé de cacher chez elle les vêtements des deux victimes, pour faire croire à leur départ précipité. Éliette est donc inculpée de meurtre. Mais un petit quelque chose dans son attitude ne sonne pas juste, et le commissaire n'arrive pas à la croire. Une intuition l'amène à aller voir Bérengère dans sa chambre d'hôpital. Celle-ci, devenue muette, lui fait signe qu'elle l'entend et qu'il peut lui parler. Il lui déclare alors brusquement : *« Quo es vos qu'avetz tuat Guido* [1412]*. »* [C'est vous qui avez tué Guido.]. Elle fait oui de la tête, et commence à lui envoyer une longue série de messages qu'elle lui écrit avec son téléphone portable.

> *Quo era a se damandar si las doàs femnas avián assistit a la mesma scena. Lo sol eveniment a pus près parier era l'estranglament de Marineta per un Guido esfoudit per los unlaments acusators de la filha e sòr Dausutor. Berangiera, que se mesfiava, aviá seguit l'italian, mas pas pro viste per empaichar la paubra einnocenta de demascar lo traidor e de se far sarrar la cronhòla. Òc, era estada tota sola per estordir Guido de dos còps de pala, un prumier sus l'espatla, l'autre mielhs plaçat aviá obtengut l'efiech desirat. E z'aviá fait de plen cur. Elieta e Josep eran 'ribats beucòp pus tard, apelats per Berangiera se mesma, que sabiá pus que far de tots quilhs cadabres* [1413].
>
> [C'était à se demander si les deux femmes avaient assisté à la même scène. Le seul événement à peu près identique était l'étranglement de Marinette par un Guido affolé par les hurlements accusateurs de la fille et sœur Dusutour. Bérengère, qui se méfiait, avait suivi l'Italien, mais pas assez vite pour empêcher la pauvre innocente de démasquer le traître et de se faire serrer la gorge. Oui, elle avait été toute seule pour assommer Guido de deux coups de pelle, un premier sur l'épaule, l'autre mieux placé avait obtenu l'effet désiré. Et elle l'avait fait de grand cœur. Éliette et Joseph étaient arrivés beaucoup plus tard, appelés par Bérengère elle-même, qui ne savait plus que faire de tous ces cadavres.]

Cependant, une discussion avec Mair Joana donne à Darnaudguilhem la conviction que Bérengère ne peut pas être la coupable. Il retourne donc voir Éliette, qui lui fait alors des aveux bien différents des précédents :

> *Quela nuech, i aviá ben 'gut Marineta, Guido, Berangiera e Elieta. Marineta aviá ben convidat l'italian a una rencontra mortala, e quo es ben ela que l'aviá tuat. Lo prumier còp de pala l'aviá tucat a l'espatla, mas lo segond l'aviá eslonjat per de bon. Berangiera e Elieta eran 'ribadas au quite moment que la pala s'abatiá per lo segond còp, tiradas per la votz esmanciaira de Marineta. Traguida per lor preséncia, Marineta s'era virada contra elas e las insultas eran surtidas de sa gòrja coma font dau rochier, particularament sus Berangiera tractada de tots los noms, ente surtiá jalosia, e subretot degost e òdi per la femna que aviá tuat son pitit dins son ventre. Berangiera e Elieta eran demoradas un moment estabalausidas, que cresián que degun d'autre*

[1412] *Las tòrnas de Giraudon*, 268.
[1413] *Las tòrnas de Giraudon*, 269.

que elas doàs era assabentat. La seguida era estada rapida. Elieta s'era foitada a la cronhòla de Marineta, li barrant sas paraulas d'aguissença dins la gòrja talament bien que la dròlla era tombada mòrta a costat de Guido [1414].

[Cette nuit-là, il y avait bien eu Marinette, Guido, Bérengère et Éliette. Marinette avait bien invité l'Italien à une rencontre mortelle, et c'est bien elle qui l'avait tué. Le premier coup de pelle l'avait touché à l'épaule, mais le second l'avait allongé pour de bon. Bérengère et Éliette étaient arrivées au moment même où la pelle s'abattait pour le second coup, attirées par la voix menaçante de Marinette. Trahie par leur présence, Marinette s'était retournée contre elles et les insultes étaient sorties de sa bouche comme une source d'un rocher, particulièrement à l'encontre de Bérengère traitée de tous les noms, d'où ressortaient de la jalousie et surtout du dégoût et de la haine pour la femme qui avait tué son petit dans son ventre. Bérengère et Éliette étaient restées un moment ébahies, car elles croyaient que personne d'autre qu'elles deux n'était au courant. La suite avait été rapide. Éliette s'était jetée à la gorge de Marinette, lui enfermant dans la bouche ses paroles de haine, si bien que la jeune fille était tombée morte à côté de Guido.]

C'est cette troisième version des faits qui sera finalement retenue, même s'il reste possible d'en imaginer d'autres, ce qui demeure une hypothèse plausible, suggérée par Darnaudguilhem lui-même :

Quelas vielhas se fotián de eu… Ten, justament, l'autra vielha, lassús, a l'espitau, anava faler [1415] *la montar tornar veire e li far comprener que quo era 'chabat la comèdia, que sa copina aviá fin finala donat la version vertadiera e oficiala de la serenada a Giraudon, e que quo era pus la pena de ne'n engenhar enquera una, que si ela voliá pas 'chabar sos quatre jorns en gàbia per entraupa a la justícia, aviá interès a dire la veritat, tota la veritat, nonmàs la veritat* [1416].

[Ces vieilles se fichaient de lui… Tiens, justement, l'autre vieille, là-haut, à l'hôpital, il allait falloir remonter la revoir et lui faire comprendre que c'était fini, la comédie, que sa copine avait finalement donné la version véritable et officielle de la soirée à Giraudoux, et que ce n'était plus la peine d'en inventer encore une autre, que si elle ne voulait pas finir ses derniers jours en cellule pour entrave à la justice, elle avait intérêt à dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité.]

Une visite au vieux Nardou, hospitalisé après la tentative de meurtre dont il a été victime, ravive encore ses doutes :

Lo comissari frijolet a l'idèia que queu pitit boçut li podiá enquera contar una novela version de la nuech de Giraudon ente quò seriá eu o ben-tot Josep que era lo murtrier de Marineta e de Guido, e perqué pas de quauqu'un mai que lo cadabre ne'n era pas estat enquera descrubert [1417]*. »*

[Le commissaire frissonna à l'idée que ce petit bossu pourrait encore lui raconter une nouvelle version de la nuit de Giraudoux où ce serait lui ou bien Joseph qui était le meurtrier de Marinette et de Guido, et pourquoi pas de quelqu'un d'autre dont le cadavre n'avait pas encore été découvert.]

Toutes ces versions ne reposent en effet que sur les dires des différents protagonistes, et sont invérifiables. Elles font intervenir leur vécu à l'orphelinat, les liens qu'ils ont tissés entre eux, les sentiments qu'ils éprouvent les uns envers les autres, leur désir de s'accuser, ou au contraire de se préserver mutuellement. Leur multiplicité donne le vertige, et souligne ici la

[1414] *Las tòrnas de Giraudon*, 276.
[1415] Le texte comporte une coquille : *« felher »* pour *« faler »*.
[1416] *Las tòrnas de Giraudon*, 278.
[1417] *Las tòrnas de Giraudon*, 278.

difficulté d'accéder à une vérité simple, dans la mesure où les faits se retrouvent déformés à la fois par les émotions et par les défaillances de la mémoire. Le roman, d'ailleurs, est en grande partie bâti sur ces différences de vécus et de points de vue : le premier chapitre expose, en focalisation interne, les sentiments de Nardou lors de l'ouverture de la fosse où ont été enterrés les Allemands fusillés par les résistants en 1944 ; le second chapitre donne accès aux pensées du commissaire Darnaudguilhem, appelé en urgence sur les lieux du meurtre de Joseph alors qu'il vient tout juste de quitter le *Tropicana*, boîte de nuit où se déroulait une bagarre ; le troisième chapitre livre les réflexions de l'adjudant Maurel, responsable de la brigade de Mareuil, qui n'a aucune envie de rédiger le rapport supplémentaire que lui demande le procureur. Ces trois points de vue alternent tout au long du roman, qui privilégie cependant celui du commissaire. Celui de Maurel apporte à l'intrigue une note comique :

> *L'adjudant Maurel petonava, e se'n fauguet de pauc que chafrolhesse rajosament la letra oficiala que veniá de reçaubre. Queu galapian de procuraire li intimava l'òrdre de menar l'enquesta sus quilhs mòrts inesperats d'Espinosa. Quau fotriquet* [1418] *!*
>
> [L'adjudant Maurel ronchonnait, et il s'en fallut de peu qu'il ne chiffonne rageusement la lettre officielle qu'il venait de recevoir. Ce chenapan de procureur lui intimait l'ordre de mener l'enquête sur ces morts inattendus de l'Espinouze. Quel foutriquet !]

Cette intrigue secondaire a un épilogue, narré à la troisième personne au chapitre XXV : dépassé par les événements, Maurel a sombré dans la dépression et est hospitalisé en psychiatrie, tandis que deux autres gendarmes sont tombés malades. Finalement, c'est Esméralda Fiorino qui prend la tête de la gendarmerie. Les récits des différents témoins ou protagonistes des deux affaires – celle du squelette en trop et celle du meurtre du jardinier –, qui apportent encore d'autres éclairages sur les faits, viennent compléter ces différents points de vue.

Cette structuration par alternance des focalisations est reprise dans le roman *Chamin de Copagòrja*, qui débute sur les pensées du jeune Felip, injustement condamné à sept ans de prison, avant d'exposer celles du commissaire Darnaudguilhem poussé à enquêter alors qu'il n'en a pas le droit. Le point de vue des gendarmes – ici, le lieutenant Réveillas et le gendarme Saumande – est donné par une retranscription en discours indirect libre des paroles qu'ils adressent à Darnaudguilhem :

> *« Quo es vos que cherchatz las emmerdas ? » […] « Som pas tan cons que quò, queraque ». Quo era quasiment una insulta a la brigada de Fontlauriera que aviá fait un trabalh de prumiera i a quauquas annadas, que d'alhors aviá rapidament menat a l'arrestacion dau copable degudament condemnat per una jurada populara. Ten, tant que ne'n parlam, lo nommat Trobat Felip aviá interest a estar, que autrament, se podriá tornar trobar en gàbia, quò seriá pas las ocasions que mancarián per lo conhar a l'ombra. L'avián desjà gafat sens papiers per son petaron e lo gaitavan per lo far bufar dins lo balon a sa propchana surtida. Tant qu'au comissari Darnaudguilhem, tan conegut que siá, se 'nava trobar en conselh de disciplina sus planh de la gendarmariá e podriá dire adiu a quauqua promocion* [1419].
>
> [« C'est vous qui cherchez les emmerdes ? » […] « Nous ne sommes pas si cons que ça, à vrai dire. » C'était quasiment une insulte à la brigade de Fontlaurière qui avait fait un travail remarquable quelques années auparavant, travail qui d'ailleurs avait mené rapidement à l'arrestation du coupable dûment condamné par un jury populaire. Tiens, tant qu'on en parlait, le

[1418] *Las tòrnas de Giraudon*, 59.
[1419] *Chamin de Copagòrja*, 53-54.

nommé Troubat Philippe avait intérêt à se tenir tranquille, car autrement, il pourrait se retrouver à nouveau en prison, ce ne seraient pas les occasions qui manqueraient pour le mettre à l'ombre. Ils l'avaient déjà attrapé sans papiers pour sa mobylette et le guettaient pour le faire souffler dans le ballon à sa prochaine sortie. Quant au commissaire Darnaudguilhem, si connu soit-il, il allait se retrouver en conseil de discipline sur plainte de la gendarmerie et pourrait dire adieu à toute promotion.]

Comme pour le personnage de Maurel dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, les idées simples du lieutenant Réveillas sont ensuite révélées au lecteur par focalisation interne et changement de point de vue, notamment lors de l'épisode de l'attaque de la gendarmerie par les guêpes. Le capitaine *Faiòlas* [Fayolles], lui, aura un autre regard sur l'affaire :

Pertant se'n anet content, lo capitani, admiratiu davant los resultats de queu policier boitós, que en tres setmanas aviá començat de desboirar quilhs murtres ancians, e furiós contra son equipa de faròias que aviá desvirat tot lo país sens lo mendre resultat. Mas aurá quo era 'chabat. Era tornat, e la musica anava chamjar de ritme. Maissas sarradas e mostacha eiriçada, lo capitani Faiòlas tornet engulhar lo chamin de Fontlauriera [1420].

[Pourtant il s'en alla content, le capitaine, admiratif devant les résultats de ce policier boiteux, qui en trois semaines avait commencé de démêler ces meurtres anciens, et furieux contre son équipe de fanfarons qui avaient retourné tout le pays sans le moindre résultat. Mais maintenant c'était fini. Il était revenu, et la musique allait changer de rythme. Mâchoires serrées et moustache hérissée, le capitaine Fayolles reprit le chemin de Fontlaurière.]

Dans le roman encore inédit dans lequel Gaétan Cahuzac et le commissaire enquêtent sur la même affaire – un ancien vol de bijoux –, l'alternance des points de vue devient systématique et structure l'intrigue. Une focalisation interne permet au lecteur de pénétrer les pensées de Darnaudguilhem, ainsi qu'il y a été accoutumé dans les romans dont ce commissaire est le héros ; ces passages alternent de façon régulière avec un récit à la première personne fait par l'aigrefin Julien Vergnenègre, mode d'énonciation qui caractérise les nouvelles du « cycle de Cahuzac » ; la fin du roman y insère, de plus, les informations et commentaires d'un habitué du café de Mandelou, le village où se déroule l'action. Celui-ci s'adresse systématiquement à son ami Maurice par incises répétitives du type *« Te sovenes, Mauresi ? »* [Tu te souviens, Maurice ?], *« Quò pas, Mauresi ? »* [N'est-ce pas, Maurice ?], qui créent un effet comique. Le texte s'achève par un récit à la troisième personne dont le journaliste Tardieu est le personnage principal, et par un épilogue. L'un des moments-clés est la bagarre générale qui a lieu autour du cercueil de Stepan Klemeniuk : son fils Antoine, inculpé du vol, vient de sortir de prison et tous pensent que c'est dans le cercueil de son père qu'il a caché son trésor. À huit heures du matin, les fossoyeurs, les gens du village, les gendarmes, les inspecteurs de police, l'équipe de gredins dirigée par Cahuzac, et la juge d'instruction accompagnée du procureur se retrouvent dans le petit cimetière du village et *« una baralha omerica »* [une bataille homérique] se déclenche, racontée de trois façons différentes, d'abord par l'un des piliers de bar qui n'y a pas assisté, puis par Julien Vergnenègre qui a courageusement laissé ses compagnons se battre, et également décrite du point de vue de Darnaudguilhem, fortement déçu que le cercueil soit vide…

Les récits pourraient donc être, en théorie, aussi nombreux que les personnages qui prennent part à l'action. Mais l'auteur, à travers ses narrateurs, peut lui aussi proposer plusieurs variantes des mêmes faits, en réorganisant les événements selon des logiques différentes. Les souvenirs liés aux leçons de piano que Ganhaire a prises avec une vieille fille sadique, élément

[1420] *Chamin de Copagòrja*, 147.

autobiographique, en sont un exemple. L'auteur les a d'abord évoqués dans la nouvelle intitulée « Lo pes daus sovenirs », à travers la métaphore d'une lutte physique du narrateur avec son ancien piano que, « par hasard », il se retrouve chargé de déménager dans une maison bourgeoise. Le piano, qui doit être hissé par l'extérieur, se retrouve coincé sous une corniche, et le narrateur reste seul à tenir la corde qui le retient :

> *Los uelhs barrats, los braç enliedrats, tot lo còrs bandat, ió tènia. Lentament, dins mos braç cisalhats, dins mas chambas durcidas, lo pes se fásia mai fòrt, mai maujauvent. Lentament, lo pianò me tirava vers eu, de totas sas fòrças retengudas, de tota sa venjança d'abandonat. Què li ávia donc fait, ió, per qu'eu me velhès entrainar, parier coma dins quilhs filmes ante lo meschent accepta la mòrt, per pauc qu'eu peche atirar lo bon dins sa tombada* [1421] *?*
>
> [Les yeux fermés, les bras comme entourés de lierre, tout le corps bandé, je tenais. Lentement, dans mes bras cisaillés, dans mes jambes durcies, le poids se faisait plus fort, plus néfaste. Lentement, le piano me tirait vers lui, de toutes ses forces retenues, de toute sa vengeance d'abandonné. Que lui avais-je donc fait, moi, pour qu'il veuille m'entraîner, comme dans ces films où le méchant accepte la mort, pour peu qu'il puisse attirer le bon dans sa chute ?]

Le piano, doué de mémoire et de volonté [1422], donne à la nouvelle une coloration fantastique : il se venge sur le narrateur, qu'il marque physiquement en incrustant dans sa cuisse son chandelier de cuivre. La double destruction des protagonistes fait naître pourtant une forme de résilience : le piano, en mêlant son bois aux os du jeune homme, a permis *« la reconciliacion de las revòltas mancadas e de las aguissanças assuausadas* [1423] *»* [la réconciliation des révoltes manquées et des haines apaisées]. Quelques années plus tard, la nouvelle « Marcha funebra » retravaille cette relation particulière au piano. Elle met en scène le narrateur devenu adulte. Dans un contexte particulier qui réactive ses souvenirs, celui-ci décide de se venger des mauvais traitements de *« l'aranha »* [l'araignée], sa professeure de musique d'autrefois. Il ne sera coupable que d'intentions meurtrières, puisqu'un autre ancien élève a eu au même moment la même idée et que le narrateur l'entend assassiner la vieille femme. Dans cette nouvelle, le piano n'a pas de vie propre, il est simple instrument de torture, et il n'est aucunement question de réconcilier les victimes avec leur bourreau. Seule l'image du visage fracassé de la tortionnaire, accompagnée d'accords dissonants, d'applaudissements et de hurlements de loups à la lune, peut réparer des blessures morales indélébiles. C'est la loi du Talion qui s'applique, et le narrateur répond ici à une destruction par une autre destruction. De ce texte, dont le titre est à double sens puisqu'il évoque à la fois la « Marche Funèbre » jouée par le pianiste et retransmise par les haut-parleurs de la ville, et la marche à la mort qui amène les deux anciens élèves chez leur future victime, Ganhaire a tiré deux *« Variacions* [1424] *»*, par changement de genre littéraire, adjonction de personnages supplémentaires et déplacement des points de vue. Ces titres indiquent sans ambigüité le parti pris de transposer dans le domaine de l'écriture une pratique bien connue en musique, qui est celle de la variation sur une mélodie donnée, tranposition que le thème de la nouvelle – la commémoration du décès d'un grand compositeur – justifie pleinement. Le texte initial, « Marcha funebra », exposait les mobiles d'un meurtrier et s'achevait sur un crime. À partir de cet hypotexte [1425], il était tentant pour l'auteur d'écrire un

[1421] *Lo libre dau reirlutz*, 69-70.
[1422] Cf. également *Lo libre dau reirlutz*, 64 : *« Relevi la tela que lo crúbia : lo bois negre e lusent me saludet d'un rebat estonat ; mas eu me reconéissia. »* [Je relevai la toile qui le couvrait : le bois noir et luisant me salua d'un reflet étonné ; mais il me reconnaissait.]
[1423] *Lo libre dau reirlutz*, 72.
[1424] *Variacion sus* « Marcha funebra » *I* et *Variacion sus* « Marcha funebra » *II,* textes inédits et non datés. Nous les reproduisons en Annexe X et Annexe XI.
[1425] Cf. Genette 1982.

hypertexte relevant du genre policier, en inversant le cours de l'intrigue : partant du crime – ou, dans la seconde variation, du pressentiment d'un possible assassinat –, le commissaire Darnaudguilhem et son équipe vont remonter jusqu'au coupable qu'ils ont pour mission de démasquer. L'inspecteur Le Goff recueille dans ce but les témoignages des voisins sur la vieille demoiselle, témoignages bâtis à partir d'éléments du texte même de la nouvelle « Marcha funebra ». De même, la description du spectacle qui s'offre aux yeux du commissaire reprend et transpose dans un style réaliste les mots et les images présents dans l'hypotexte :

> *En esperar Masdelbòsc, Darnaudguilhem s'era quauque pauc aprueismat dau còrs, e si l'estudiant aviá vut nonmàs dau sang, per lo qu'espiava d'un pauc pus près, se podiá veire tanben daus bocins d'òssas, de las chausas que retiravan de las dents, lo tot banhant dins un boiradís de sang, de cervela e de lunetas. I era pas anat en flema, lo murtrier, segur que Masdelbòsc podriá queste còp enquera parlar en rachanar d'un meschant mau de testa.*
>
> [En attendant Masdelbosc, Darnaudguilhem s'était un peu approché du corps, et si l'étudiant n'avait vu que du sang, pour qui regardait d'un peu plus près, on pouvait voir aussi des morceaux d'os, des choses qui ressemblaient à des dents, le tout baignant dans un mélange de sang, de cervelle et de lunettes. Il n'y était pas allé de main morte, le meurtrier, sûr que Masdelbosc pourrait cette fois encore parler en ricanant d'un méchant mal de tête.]

Mais, contrairement à ce qu'attend le lecteur de cette « Variacion 1 », la vieille professeure de musique assassinée n'est pas le personnage de la nouvelle « Marcha funebra ». C'est une lectrice passionnée de ce texte qu'elle a pour livre de chevet, et qui est *« lo libre lo mielhs aimat de Madomaisela Fontès »* [le livre préféré de Mademoiselle Fontès]. C'est un texte que Darnaudguilhem a lu lui aussi autrefois, ainsi que *« las novelas maitot negras »* [les nouvelles également noires] qui constituent le recueil où il figure. Celui-ci serait paru en 1974, soit quarante ans avant l'époque où se situe l'action, précise le récit. Frappé par le caractère prémonitoire de cette nouvelle, Darnaudguilhem décide de rechercher son auteur, un illustre inconnu dont l'inspecteur Ben Ahmrane retrouve la trace :

> *Quò fuguet pas complicat. Demia ora pus tard, Darnaudguilhem sabiá tot sus quel òme. Aprep quauques temps d'una pita glòria locala e passagiera, aviá quasiment disparegut dau monde literari e s'era renconhat dins una vielha maison a la quincaròla d'un terme a vint quilometres de Maraval, ente fasiá venir quauquas polas e ovelhas, un tròç de vergier e pas mau d'aubres fruchiers. A l'asard, Tahar aviá credat e li era estat respondut que quò seriá emb plaser que lo comissari seriá reçaubut a Vent-l'i-Bufa a l'ora dau cafe.*
>
> [Ce ne fut pas compliqué. Une demie heure plus tard, Darnaudguilhem savait tout sur cet homme. Après quelque temps d'une petite gloire locale et passagère, il avait presque disparu du monde littéraire et s'était retiré dans une vieille maison au sommet d'une colline à vingt kilomètres de Maraval, où il élevait quelques poules et moutons, et cultivait un bout de jardin et pas mal d'arbres fruitiers. À tout hasard, Tahar avait téléphoné, et on lui avait répondu que ce serait avec plaisir que le commissaire serait reçu à Il-y-Vente à l'heure du café.]

L'illustre inconnu est donc à la fois l'auteur de la nouvelle « Marcha funebra », soit Ganhaire lui-même, et un personnage qui ressemble à Ganhaire par de nombreux traits biographiques – son domicile, ses activités préférées – tout en étant différent puisqu'il appartient incontestablement à une fiction littéraire. C'est l'occasion, pour l'écrivain, de faire preuve d'autodérision en jouant sur ses ressemblances volontaires avec son personnage :

> *Quante Darnaudguilhem davalet dau terme, era pas tròp fier de se. Aviá laissat lo paubre òme tot treblat d'aver 'gut entau 'na premonicion que s'era revelada justa, au detalh près, quaranta*

ans aprep… Segur que de ser, dins la patz de son ermitatge, 'nava tornar legir son òbra completa per veire ente la maujauvença predictiva 'nava poder enquera tustar.

[Quand Darnaudguilhem descendit de la colline, il n'était pas trop fier de lui. Il avait laissé le pauvre homme tout troublé d'avoir eu une telle prémonition qui s'était révélée juste, au détail près, quarante ans après… Ce soir à coup sûr, dans la paix de son ermitage, il allait relire son œuvre complète pour voir où ce don pour les prédictions funestes allait encore pouvoir frapper.]

Toutefois, il ne s'agit pas ici d'une métalepse. Des détails dissonants confirment que l'écrivain mis en scène est avant tout un personnage imaginé. Si le titre de la nouvelle que lisait Madamoiselle Fontès est bien « Marcha funebra », l'aspect physique du recueil, *« pitit libre blanc dau titre negre »* [petit livre blanc au titre noir], est un peu différent de celui du recueil réel, dont la couverture comporte également du bleu. Sa date de parution serait 1974, alors que *Lo viatge aquitan* a été publié par l'IEO en 2000. Ce titre n'est d'ailleurs pas du tout mentionné, et le lecteur ne saura pratiquement rien des textes que contient le volume fictif. Enfin, Darnaudguilhem ouvre ce volume à la page 34, qui dans la publication réelle est une page blanche. Son auteur n'est donc pas Ganhaire, mais un avatar que l'écrivain s'est créé. Quant à Mademoiselle Fontès, qui bénéficie d'un vrai nom [1426], elle incarne une variation sur le personnage initial de la professeure de piano, dont elle conserve la règle en fer et l'obsession des bémols. En effet, au fond d'un tiroir de son secrétaire, Darnaudguilhem découvre un dossier qui donne d'elle une toute autre image, celle d'une enseignante de qualité qui a su faire progresser ses élèves, devenues par la suite des pianistes renommées. Mais il s'agit uniquement de filles… Regardant les photos sur son piano, le commissaire découvre que lorsqu'elle était jeune, elle était également jolie. Du statut de bourreau potentiel, Mademoiselle Fontès passe ainsi aussitôt au statut de victime :

E dau còp quò fuguet pus l'enquesta sus la mòrt d'una vielha fachilhiera tinhosa que z'auriá ben un pauc afanat, mas la chaça sens pietat a un tuaire subreviolent.

[Et du coup, ce ne fut plus l'enquête sur la mort d'une vieille sorcière teigneuse qui l'aurait bien un peu mérité, mais la chasse impitoyable à un tueur d'une extrême violence.]

Le tueur, retrouvé grâce aux cahiers où mademoiselle Fontès notait ses leçons, s'avère être un ivrogne que Le Goff et Puypelut font emmener à l'hôpital. Et c'est un soir où il est allé lui rendre visite que Darnaudguilhem croise, dans les couloirs

un grand medecin barbut que son espiada lo faguet tressalhir : burauda, atentiva, retirava l'espiada dau vielh autor de Vent-l'i-Bufa. De segur ! Lo psiquiatre que l'aviá surtit de la depression que 'viá seguit la mòrt de l'inspectritz Beringuier, lo medecin que de sos dets magics, l'aviá entrainat dins l'acceptacion e l'indiferéncia davant lo drama que l'aviá abasit tant de temps.

[un grand médecin barbu dont le regard le fit tressaillir : brun, attentif, il rappelait le regard du vieil auteur de Il-y-Vente. Bien sûr ! Le psychiatre qui l'avait sorti de la dépression qui avait suivi la mort de l'inspectrice Béringuier, le médecin qui, de ses doigts magiques, l'avait entraîné dans l'acceptation et l'indifférence devant le drame qui l'avait laissé si longtemps effondré.]

La fin de la nouvelle prolonge l'ambigüité en créant des effets de miroirs. En effet, comme le personnage du vieil auteur ressemble à Joan Ganhaire, le psychiatre qui est son fils rappelle, par sa ressemblance avec son père, le propre fils de Joan Ganhaire, psychiatre lui

[1426] Celle-ci a d'abord été surnommée *« Tripla cròcha »* [Triple croche] dans la nouvelle « Lo pes daus sovenirs », puis *« l'aranha »* [l'araignée], dans la nouvelle « Marcha funebra » [Marche funèbre].

aussi [1427]. Le mot de la fin revient à l'écrivain fictif, qui demande au commissaire Darnaudguilhem de lui permettre de raconter ses exploits et d'en faire des romans : clin d'œil de Ganhaire à ses lecteurs, qui savent que Darnaudguilhem n'existe justement que par les romans dont il est le héros.

La « Variacion 2 » reprend les mêmes personnages en transformant l'intrigue, dans laquelle elle introduit un élément de fantastique. Ici, c'est le vieil écrivain qui appelle le commissaire pour l'avertir qu'un meurtre va être commis :

> *Darnaudguilhem era aura pro esvelhat per comprener que l'autre, lai, era en plen deliri. Si 'viá ben comprés, era question de 'nar sauvar la vita d'una vielha professora de pianò a la rason que queu mossur 'viá escrich jos Loís Padela una vaga istòria que 'viá paur de se veire realizar eimatin, a l'eschapa que una sonata s'espandiá per la vila, en l'onor d'un certan musician mòrt i a cinquanta annadas de quò. Era tucat de la coa de l'anhela, lo tipe… Lo comissari aguet envia de li dire que a l'ospitau Andriu Borland, i 'viá un jòune psiquiatre que fasiá miràudia e que fariá bien de lo 'nar consultar, en plaça de traucar los timpans d'un paubre comissari a meitat esvelhat.*
>
> [Darnaudguilhem était maintenant assez réveillé pour comprendre que l'autre, là, était en plein délire. S'il avait bien compris, il était question d'aller sauver la vie d'une vieille professeure de piano, pour la bonne raison que ce monsieur avait écrit il y a belle lurette une vague histoire qu'il avait peur de voir se réaliser ce matin, sous prétexte qu'on diffusait dans la ville une sonate en l'honneur d'un musicien mort cinquante années auparavant. Il perdait la boule, le type… Le commissaire eut envie de lui dire qu'à l'hôpital André Bourland, il y avait un jeune psychiatre qui faisait merveille, et qu'il ferait bien d'aller le consulter, au lieu de trouer les tympans d'un pauvre commissaire à moitié réveillé.]

Or l'écrivain a raison : sa nouvelle avait un caractère prédictif, et les faits ont eu lieu quarante ans après qu'il les a imaginés. Il arrive juste à temps pour empêcher l'ancien élève de tuer mademoiselle Fontès. L'élève « de la leçon d'après », moins violent que son camarade, lui vient en aide. Troublé par cette irruption de l'irrationnel, Darnaudguilhem demande à Le Goff de relire le livre où figurait la nouvelle « Marcha funebra ». Il se dit en effet que s'il contient d'autres histoires de meurtre, elles sont peut-être elles aussi prémonitoires, et risquent donc de se produire. À quelques détails près, la fin de cette « Variacion 2 », qui reprend la demande du vieil écrivain à Darnaudguilhem, est identique à celle de la précédente. À travers ce jeu sur les textes possibles, Ganhaire met en relief le fait que tout récit est le fruit des choix narratifs effectués librement par son auteur, que rien n'oblige, par ailleurs, à s'en tenir à une version univoque.

6.2.2. Rencontres, entrecroisements, décentrations

Une autre forme de jeu littéraire explorée par l'écrivain est de faire converger des intrigues apparemment très dissemblables pour les résoudre en une seule. C'est ainsi qu'est structurée la nouvelle « Un brave boiradís de legendas [1428] » [Un beau mélange de légendes], la dernière du recueil *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, qui commence, comme son titre l'indique, par relater deux légendes. La première, d'inspiration aristocratique, met en scène le chevalier *Jaufre Chantagreu de Montalassús* partant pour la croisade. Son prénom, *Jaufre* [Jaufré, ou Geoffrey], évoque la noblesse : c'est celui du seigneur de Loubaterre, dans le roman que Ganhaire a publié

[1427] Julien Ganiayre, dont le narrateur homodiégétique des aventures du commissaire Cahuzac porte le prénom.
[1428] Le titre original est bien celui-ci. Nous rétablissons le s du pluriel, oublié dans l'édition de 2016.

en 1989, mais aussi celui du héros d'un célèbre roman arthurien [1429], et celui du troubadour Jaufre Rudel. Le nom du chevalier, *Chantagreu de Montalassús*, inscrit en revanche la nouvelle dans l'univers comique et bon enfant des textes des *Cronicas*, dont elle fait partie. Le seigneur Jaufré [1430] apparaît donc d'emblée comme ambivalent, tout comme son épouse à laquelle il fait ses adieux. Le récit de Panolha prolonge cette ambivalence. À travers une expression recherchée, mais convenue, il y suggère le manque d'élégance, voire la bassesse, du comportement de la châtelaine, alternant les clichés en style noble et les commentaires prosaïques qui les déconstruisent :

> *L'abséncia de son companhon aguet tòst fait d'espandre sur la chara de la paubra Isabeu un vele de tristor mortala e, per eissaiar d'eschapar a quela melancolia que riscava de la precipitar dins la tomba, la malurosa jòuna femna, tala Penelòpe esperant Ulisses, se 'trapet ad una tapissariá que, tota la senta jornada, ocupava sos longs dets desliats (pasmens, coma pagun pretendent li veniá far la cort, tornava ren descoser la nuech). La tapissariá, quò vai ben un moment, mas fau ben dire qu'entau un trabalh tots los jorns pendent daus mes, quò 'chaba per èsser pus gaire passionant e, coma podetz pensar, l'einuei 'trapet la doça Isabeu : quò fasiá ben dos ans que Jaufre era partit, e la paubra femna trobava durar. Quò fai que lo jorn qu'un jòune trobador se presentet au portau, fuguet bien aculhit. Coneissiá tot plen de chançons e de torns de joglar. Ne'n coneissiá talament que nòu mes pus tard, la doça, l'ancianament pura, la tròp tendra Isabeu bessonet de dos dròlles que, a los auvir credar, avián desjà la votz de lur pair* [1431].
>
> [L'absence de son compagnon eut tôt fait de répandre sur le visage de la pauvre Isabeau un voile de tristesse mortelle et, pour essayer d'échapper à cette mélancolie qui risquait de la précipiter dans la tombe, la malheureuse jeune femme, telle Pénélope attendant Ulysse, entreprit une tapisserie qui, toute la sainte journée, occupait ses longs doigts déliés (malgré tout, comme aucun prétendant ne venait lui faire la cour, elle ne décousait rien la nuit). La tapisserie, ça va bien un moment, mais il faut bien dire qu'un travail de ce genre tous les jours pendant des mois, ça finit par n'être plus guère passionnant et, comme vous pouvez le penser, l'ennui s'empara de la douce Isabeau : cela faisait bien deux ans que Jaufré était parti, et la pauvre femme trouvait le temps long. Ce qui fait que le jour où un jeune troubadour se présenta au portail, il fut bien accueilli. Il connaissait tout plein de chansons et de tours de jonglerie. Il en connaissait tellement que neuf mois plus tard, la douce, l'anciennement pure, la trop tendre Isabeau mit au monde deux jumeaux qui, à les entendre crier, avaient déjà la voix de leur père.]

Les jumeaux naissent le soir de Noël, détail important pour la suite de la nouvelle, qui est une explication médiévale de la croyance en la Dame Blanche. On annonce le retour de Jaufré. Aussitôt, la douce Isabeau – ainsi nommée par antiphrase –, telle la reine de Blanche-Neige ou les parents d'Œdipe [1432], confie les bébés à une vieille chambrière qu'elle charge d'aller les noyer dans le Gouffre Bouillonnant. Mais en chemin, celle-ci rencontre Jaufré qui revient de la croisade, et lui dit tout. C'est Jaufré lui-même qui décide de faire élever les nourrissons par un charbonnier et sa femme qui n'ont pas pu avoir d'enfants. La fin de l'histoire raconte, non un parricide, mais un matricide. Jaufré rêve de se venger de sa femme infidèle. Vingt ans plus tard, un autre soir de Noël, les jumeaux arrivent au château. En accord avec leur

[1429] Roman de 11 000 vers datant du XIII[e] siècle, écrit en occitan par un auteur anonyme. Cf. http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/?p=4025 (site consulté le 7 janvier 2020).

[1430] Nous conservons le prénom occitan en le francisant, pour lui garder sa couleur médiévale et sa connotation parodique.

[1431] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 93-94.

[1432] Le motif est un mélange entre mythologie (les parents d'Œdipe chargent un serviteur d'abandonner le bébé dans la montagne, mais celui-ci le confie à un berger) et conte populaire (la marâtre de Blanche-Neige demande à un chasseur d'aller la tuer dans la forêt, mais le chasseur l'épargne et l'abandonne). Ganhaire joue là encore à écrire une variation sur un thème connu.

père, ils procèdent au jugement de leur mère [1433] : sur son ordre, ils l'emmurent vive dans un rempart du château [1434]. La légende dit que depuis lors, Isabeau réapparaît chaque soir de Noël près du Gouffre Bouillonnant, dans sa robe blanche, appelant ses enfants et implorant leur pardon.

La seconde légende est elle aussi liée au Gouffre Bouillonnant. L'ancienne cloche de l'église de Chantagreu s'y serait « suicidée » en s'y noyant [1435], et, la nuit de Noël, on pourrait l'entendre sonner. La nouvelle transpose les deux croyances dans le monde du XX^e^ siècle, en les faisant interférer. Un soir de Noël, Pilou et Ricou, les deux enfants de Chiquetou [1436], décident d'aller voir la cloche au fond de l'eau ; mais au même moment, le marquis de Montalassus, qui essaie depuis longtemps de trouver l'endroit de son château où la Dame Blanche est emmurée, aperçoit Germaine Chiquetou qui descend vers le Gouffre Bouillonnant. Car la mère des enfants, inquiète de ne pas les trouver dans leur lit, est sortie elle aussi pour partir à leur recherche :

> *Quo es entau, tota despenchenada e son manteu blanc li flotejant sur l'eschina, que lo marqués de Montalassús la veguet 'ribar au Bulhidor. Dins son esmai, 'trapet la còrda de la vielha clòcha de la tor dau coijant, e sonet a grand lanç per fin d'esvelhar la gent per lur far veire quela miràudia : la Dama Blancha era quí, credant après los dos bessons qu'ela aviá vougut tuar : « Pilon ! Ricon ! » credava la paubra tòrna. E lo marqués merceget lo Ceu de l'enchaison que li era donada de conèisser enfin lo nom daus dos bessons. Pilon e Ricon : quò sonava gaire nòble, mas quo era entau. Mas la vielha clòcha teniá pus gaire, e au cinquesme balanç, abandonet la tor ; tombet dins las brandas de la penda que mena au Bulhidor, rodelet, rodelet, rodelet, traverset lo chamin… e clonquet dins l'aiga. Los goiats, clachats darreir un vernhe, auviren la sonada qu'esperavan dempuei una ora, e lo temps de 'ribar au bòrd de l'aiga, de 'lumar lur lampisson, pogueren veire la clòcha disparèisser entre las crespas d'aiga. Agueren gaire lo temps de se rejauvir, perque la Dama Blancha lur tombet dessur, e los 'rachet a lur contemplacion per los tornar menar a la maison d'una man rufa* [1437].
>
> [C'est ainsi, toute échevelée et son manteau blanc lui flottant sur les épaules, que le marquis de Montalassus la vit arriver au Gouffre Bouillonnant. Dans son émoi, il attrapa la corde de la vieille cloche de la tour du couchant, et sonna à toute volée pour réveiller les gens et leur montrer cette merveille : la Dame Blanche était là, criant après les deux jumeaux qu'elle avait voulu tuer. « Pilou ! Ricou ! », criait la pauvre revenante. Et le marquis remercia le Ciel de l'occasion qui lui était donnée de connaître enfin le nom des deux jumeaux. Pilou et Ricou : cela ne sonnait guère noble, mais c'était ainsi. Mais la vieille cloche ne tenait plus guère, et à la cinquième volée, elle abandonna la tour ; elle tomba dans les brandes de la pente qui mène au Gouffre Bouillonnant, roula, roula, roula, traversa le chemin… et plongea dans l'eau. Les garçons, cachés derrière un aulne, entendirent l'appel qu'ils attendaient depuis une heure, et le temps d'arriver au bord de l'eau, d'allumer leur lampe de poche, ils purent voir la cloche disparaître entre les nénuphars. Ils n'eurent guère le temps de se réjouir, car la Dame Blanche leur tomba dessus, et les arracha à leur contemplation pour les ramener à la maison d'une main rude.]

[1433] La scène n'est pas sans rappeler le jugement et l'exécution de Milady par un tribunal d'hommes (Athos, Porthos, Aramis, D'Artagnan, leurs quatre valets, Lord de Winter et le bourreau), aux chapitres LXV et LXVI des *Trois mousquetaires*. Cf. Cournut [2001] 2015, 279-295.

[1434] Il existe une légende très voisine à propos du château de Puy-Martin, à proximité de Sarlat. Emprisonnée dans une tour, la châtelaine infidèle ne sera emmurée qu'après sa mort. Cette légende est utilisée comme produit d'appel touristique (cf. https://www.youtube.com/watch?v=7jF60yqVMmA, site consulté le 12septembre 2020).

[1435] Cf. note 160 p. 67. Intitulée « Las clòchas dau saut dau Chalard », cette légende est contée en occitan et illustrée dans l'album pour enfants *La carta*, Serres 2019, 23-25.

[1436] Le tenancier du café de Chantagreu.

[1437] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 99-100.

Le temps et le lieu de l'action sont identiques, ce qui permet la rencontre entre le marquis et la « Dame Blanche ». Il s'agit d'une double méprise, fondée sur l'existence de doubles : les deux garçons et leur mère habillée d'un imperméable blanc sont des répliques triviales et modernes de la Dame Blanche et de ses enfants. Et la cloche du château est un double altéré de la cloche mythique des Chantagreu. La distorsion entre légendes et réalité crée un effet comique, d'autant plus que les principaux protagonistes (le marquis et les deux garçons) persistent dans leurs illusions : la fin de la nouvelle, très logiquement, est double.

La convergence de deux intrigues est aussi le procédé employé pour bâtir le scénario du roman *Las tòrnas de Giraudon* : les enquêtes menées par le commissaire – sur le meurtre de Joseph aux Petites Pièces – et les gendarmes – sur la découverte d'un cadavre supplémentaire dans la fosse où ont été enterrés les Allemands fusillés – se déroulent d'abord en parallèle, avant de se rejoindre au moment où, à la suite d'une nouvelle fouille, on retrouve le corps de Guido. Après l'agression du berger Nardou, le lecteur comprend que les deux affaires sont intrinsèquement liées. La gendarmerie va être dessaisie de l'enquête au profit du commissariat, et Darnaudguilhem se questionne sur les liens entre les trois assassinats et la tentative de meurtre :

> *Tot semblava dire que los dos amants eran estats rebonduts au junhent l'un de l'autre, tuats en mesma temps, benleu, per la mesma persona, pas segur. E lo pitit qu'ela portava, era-t-eu lo de Guido ? O de quauqu'un mai ? Desjà, l'ombra de la jalosia e dau crime passionau s'eslonjava sus lo drame de Giraudon. E lo liam entre çò que s'era passat i a seissanta annadas, lo crime de las Pitas Peças, e l'agression dau Maine Grangier era segur la visita dau paubre Josep e la descuberta d'una boitia misteriosa. Quauqu'un aviá 'gut paur que la veritat anciana se faguesse jorn, quauqu'un que trainava emperaquí, o ben tot quauqu'un vengut tanben per nostalgia far son pelerinatge sus quilhs luòcs d'autres còps ente tant de chausas eran 'ribadas* [1438].
>
> [Tout semblait dire que les deux amants avaient été enfouis l'un à côté de l'autre, tués en même temps peut-être, par la même personne, pas sûr. Et le petit qu'elle portait, était-il celui de Guido ? Ou de quelqu'un d'autre ? Déjà, l'ombre de la jalousie et du crime passionnel s'étendait sur le drame de Giraudoux. Et le lien entre ce qui s'était passé il y a soixante ans, le crime des Petites Pièces, et l'agression du Maine Grangier était sûrement la visite du pauvre Joseph et la découverte d'une boîte mystérieuse. Quelqu'un avait eu peur que la vérité ancienne se fasse jour, quelqu'un qui traînait dans les parages, ou peut-être quelqu'un venu par nostalgie faire son pèlerinage sur ces lieux anciens où tant de choses s'étaient passées.]

L'un des meurtres n'a pourtant rien à voir avec les autres : le berger Nardou – qui a vu fusiller les Allemands, et qui a peut-être vu enterrer Marinette et Guido – a en fait été agressé par un malade mental, le fameux incendiaire. Il s'agit d'une des fausses pistes proposées aux lecteurs de ce roman policier.

Les deux cycles policiers, celui des romans dont Darnaudguilhem est le héros, commencé en 2004, et celui des nouvelles dont Cahuzac est le héros, commencé en 2013, ne sont pas non plus étanches. Dans le roman *Sevdije*, on voit l'ex-commissaire Cahuzac et ses deux acolytes faire une brève apparition dans le cimetière à l'occasion de l'enterrement de l'inspecteur Peyrouny. Ils sont rapidement décrits comme *« un grand estafier esborrissat de las clucas negras acompanhat per un pitit magrisson e un galhard espatlut dau babinhon ponchut* [1439]*. »* [un grand escogriffe ébouriffé avec des lunettes noires accompagné par un petit maigrichon et un gaillard aux larges épaules et au menton pointu.] En miroir, dans la nouvelle

[1438] *Las tòrnas de Giraudon*, 133-134.
[1439] *Sevdije*, 99.

« Gaspard », le commissaire Cahuzac charge Julien et Francisco de forcer Tardieu à rédiger pour *l'Éveil de Haute-Dordogne* un article qui annonce faussement la mort du petit garçon :

> *Quò es pas lo prumier còp que traparem un tipe per las aurelhas, l'espierem drech dins los uelhs, dau temps que lo coteu de Franciscò li pigonharà l'eschina, ò, nonmàs un tot pitit pauc, nonmàs per li far comprener qu'auriá interest a bien escotar. L'endoman quo era fait. Lo Tardiu, l'aviám trobat sus lo còp de mianuech, a la surtida dau cafe dau Miegjorn, plaça Montanha, a dos pas dau jornau lo mai legit a Maraval e autres luòcs. Aviá pas set, mas comprenguet regde çò que voliám. Los uelhs li surtiren de la testa quante ma man drecha li sarret la cronhòla e que ma doça votz li faguet passar lo messatge, dau temps que Franciscò li enserrava los dos braç e lo picotava gentament de son sagna-vielha. Quante lo laisserem dins l'ombra d'una vanela, trebolava de las quatre suors, fasiá petar las dents, e aviá promés tot çò que voliám.*
>
> [Ce n'est pas la première fois que nous attraperons un type par les oreilles, que nous le regarderons droit dans les yeux, pendant que le couteau de Francisco lui taquinera le dos, oh, juste un tout petit peu, juste pour lui faire comprendre qu'il aurait intérêt à bien écouter. Le lendemain c'était fait. Tardieu, nous l'avions trouvé sur le coup de minuit, à la sortie du café du Midi, place Montaigne, à deux pas du journal le plus lu à Maraval et ailleurs. Il avait bien bu, mais il a vite compris ce que nous voulions. Les yeux lui sont sortis de la tête quand ma main droite lui a serré la gorge et quand ma douce voix lui a fait passer le message, pendant que Francisco lui ceignait les deux bras et le picotait gentiment de son surin. Quand nous l'avons laissé dans l'ombre d'une ruelle, il tremblait et transpirait de tout son corps, il claquait des dents, et il nous avait promis tout ce que nous voulions.]

À la fin de la nouvelle, c'est Darnaudguilhem lui-même qui se rend aux Ombradours. Il est chargé d'enquêter sur la disparition d'un dénommé Baptiste – un truand payé pour exécuter Gaspard, et dont Cahuzac a fait donner le corps aux cochons – et il a été très intrigué d'apprendre la « résurrection » rapide de l'enfant :

> *Pas colhon, queu grand tipe daus piaus blancs, que escotet son ancian collega Caüsac emb un pitit rison dau genre t'escote mas te crese pas, faguet farfolhar los bòscs, sondar l'estanh dau Bòsc d'Infern, e 'net quitament visitar los pòrcs de la bòria d'en debàs e los espiet lonjament dins los uelhs, coma disset lo vielh Ricon, coma si lur voliá far escupir lo secret d'un de lors recents marendes.*
>
> [Pas couillon, ce grand type aux cheveux blancs, qui a écouté son ancien collègue Cahuzac avec un petit sourire du genre je t'écoute mais je ne te crois pas, il a fait farfouiller les bois, sonder l'étang du Bois d'Enfer, il est même allé rendre visite aux porcs de la ferme d'en bas, et il les a regardés longuement dans les yeux, ainsi qu'a dit le vieux Ricou, comme s'il voulait leur faire cracher le secret d'un de leurs récents repas.]

Enfin, dans le roman *Las islas jos lo sang*, Ganhaire entrecroise les aventures de ses propres héros avec celles des anciens mousquetaires de *Vingt ans après*. Les personnages de Dumas deviennent des personnages de son roman, dans un souci d'intertextualité ludique qui déplace les points de vue. Il ne s'agit ni d'une imitation, ni d'un pastiche, mais bien d'un texte auquel l'auteur imprime sa marque et son style propre, d'autant plus qu'il n'est pas rédigé en français, mais en occitan.

6.2.3. Impliquer le lecteur

Éprouvant du plaisir à écrire, Ganhaire cherche à le partager en suscitant en miroir, chez le lecteur, le plaisir de lire. C'est pourquoi il le prend souvent à partie, essayant de lui donner

un rôle actif dans sa lecture. Il lui propose, par exemple, de petites énigmes à résoudre. Un naïf comme Barnabé, qui découvre le monde, s'exprime souvent par périphrases pour désigner ce qu'il ne connaît pas. Celles-ci constituent autant de devinettes [1440] dont le lecteur pourra trouver aisément la solution, puisqu'il en sait davantage que le héros, comme dans ce passage où, en croupe derrière Nani, le jeune homme découvre en se réveillant des sensations nouvelles :

> *L'aire es emplit d'una sentor estranha, e un rotlament regular se fai auvir, parier coma lo d'un auratge luench. […] Dins la clardat dau jorn levant, mos uelhs enquera pilhonants trasvesen, detràs los aubres magres, un grand luquetament d'aiga, quauqua res d'enquera mai beu que l'estanh de Sent Estefe, onte chas nos m'avián menat, un còp, quand ieu era mainatge* [1441].
>
> [L'air est empli d'une odeur bizarre, et un roulement régulier se fait entendre, comme celui d'un orage au loin. […] Dans la clarté du jour qui se lève, mes yeux qui papillotent encore entrevoient, par delà les arbres maigres, un grand scintillement d'eau, quelque chose d'encore plus vaste que l'étang de Saint-Estèphe [1442], où mes parents m'avaient emmené, une fois, quand j'étais enfant.]

Nani lui explique qu'il s'agit de la mer, mais Barnabé n'est pas au bout de ses surprises :

> *A mon torn, davale de l'eschina de la jument e, au moment onte mos pès tòcan lo sòl, ai la suspresa de los sentir s'enfonsar dedins quauque pauc, come si eu fuguès cubert d'una bona espessor de pouvera. Mas quo es pas de la pouvera : quo es una terra fina d'una brava color blonda. Me baisse e ne'n prene una ponhada ; lo temps que me torne levar, m'a desjà rivat d'entre los dets, parier coma si ela fuguès de l'aiga* [1443].
>
> [À mon tour, je descends du dos de la jument et, au moment où mes pieds touchent le sol, j'ai la surprise de les sentir s'enfoncer dedans quelque peu, comme s'il était couvert d'une bonne épaisseur de poussière. Mais ce n'est pas de la poussière : c'est une terre fine d'une jolie couleur blonde. Je me baisse et en prends une poignée ; le temps que je me relève, elle m'a déjà coulé d'entre les doigts, comme si c'était de l'eau.]

Si Barnabé n'apprend pas le nom de cette « terre fine », Nani lui dit en revanche celui des « cailloux » qu'elle a ramassés – huîtres et moules – et les lui fait déguster. Barnabé goûte aussi des breuvages inconnus, comme celui que la Mair Lalana lui fait boire après une soirée bien arrosée :

> *Lo solelh tebi e lo vent leugier que a netiat lo ceu me reviscòlan enquera mielhs que non pas le beuratge negraud e fòrça chaud que la Mair Lalana, emb tot plen de ceremonias, a vougut a totas fòrças que beguèssem, la Nani, lo Quentin e ieu, disent que i a pas res de melhor per se desemborromar, mai si quo es un pauc char. Qué nos a pas dich sus queu produch ! Que quo es tot noveu ; que quò ven de Turquia o quauqua res entau ; que a Bordeu, òm pòt pus passar per quauqu'un de qualitat si òm ne'n beu pas e si òm ne'n prepausa pas a sos òstes ; que los que zo tròban tròp jaspre botan dau miau demest ; enfin, non sai qué de tant. En tot cas, per çò que es de ieu, e tan pieg si passe pas per una persona de qualitat, zo farai pas augmentar. Sabe pas si*

[1440] Au même titre que les mimologismes et les *« viralengas »* (voir note 1974 p. 561), la devinette est une pratique populaire courante, la plupart du temps orale, mais qu'on trouve aussi dans les Almanachs. On lui consacre aujourd'hui des recueils, cf. par exemple Lagarde 2011.
[1441] *Dau vent dins las plumas*, 45.
[1442] Étang situé entre Nontron et Piégut-Pluviers. Il fut creusé au XII[e] siècle par les moines de Grandmont, ordre fondé en Limousin par Saint-Étienne de Muret. Sa superficie est aujourd'hui de 17 hectares.
[1443] *Dau vent dins las plumas*, 45.

quo es l'efiech de quela besunha, que n'ai desjà oblidat lo nom, mas me sente fier e galhard coma jamai pus, e aürós de viure [1444].

[Le soleil tiède et le vent léger qui a nettoyé le ciel me ravigotent encore mieux que le breuvage noirâtre et très chaud que la Mère Lalande, avec beaucoup de cérémonies, a voulu à toute force que nous buvions, Nani, Quentin et moi, disant qu'il n'y a rien de meilleur pour retrouver des idées claires, même si c'est un peu cher. Que ne nous a-t-elle pas dit sur ce produit ! Que c'est tout nouveau ; que cela vient de Turquie, ou quelque chose comme ça ; qu'à Bordeaux, on ne peut plus passer pour quelqu'un de qualité si on n'en boit pas et si on n'en propose pas à ses hôtes ; que ceux qui trouvent cela trop amer mettent du miel dedans ; enfin que sais-je ? En tout cas, pour ce qui est de moi, et tant pis si je ne passe pas pour une personne de qualité, je n'en ferai pas augmenter la consommation. Je ne sais pas si c'est l'effet de cette mixture dont j'ai déjà oublié le nom, mais je me sens fier et gaillard comme jamais, et heureux de vivre.]

De même, Angelo fait boire à Barnabé *« una liquor rosselarda que [li] raspa la corniòla* [1445] *»* [une liqueur roussâtre qui lui râpe le gosier]. Cette liqueur mystérieuse réapparaît dans le roman *Las islas jos lo sang*, où Barnabé goûte, dans une flasque appartenant à Lord Southampton, un alcool qui lui ressemble, *« una liquor que fai flamejar lo gorjareu, parier coma çò qu'avem begut daus uns còps a Bordeu e que veniá d'un país ente Podensac aviá de la familha* [1446]*. »* [une liqueur qui enflamme le gosier, tout comme ce que nous avons bu quelquefois à Bordeaux et qui venait d'un pays où Poudensac avait de la famille.] Le nom de la première boisson est difficile à préciser, car ce pays n'est pas localisé. S'agit-il d'armagnac, de cognac, de floc de Gascogne ? En revanche, le lecteur pourra facilement trouver dans la description des boissons qui sont servies à l'auberge de l'*Ox and Plough* les informations qui lui permettront de trouver la solution de la seconde devinette :

I a d'abòrd queu beure amar, petilhós, blond e leugier, o ben tot buraud e lord, daus uns còps de la color daus piaus de Muirgel, que se beu a la lesta e te laissa lo pançalh un pauc uflat e la testa vironejanta. Puei queu chause que diriàtz de l'aiga e que retira nòstra paubra pita ginebreta. Enfin, avem tornat trobar aquí lo beure lo mielhs aimat de Lord Southampton. Avem cregut comprener que quo es fach de quauque baiard que an dins las montanhas, amont [1447].

[Il y a d'abord ce breuvage amer, pétillant, blond et léger, ou encore tout brun et lourd, parfois de la couleur des cheveux de Muirgel, qui se boit très vite, vous laisse l'estomac un peu gonflé et vous donne le tournis. Puis cette chose que vous diriez être de l'eau et qui rappelle notre pauvre petit vin de genièvre. Enfin, nous avons retrouvé la boisson préférée de Lord Southampton. Nous avons cru comprendre qu'elle est faite d'une sorte d'orge qu'ils ont là-haut, dans les montagnes.]

Pour décrire les sons qu'émettent des instruments inconnus, dont le lecteur devra là encore trouver le nom, Barnabé emploie des comparaisons humoristiques : *« crit dau tesson qu'un escronhòla, gemiment de pòrta mau olivada, gratissament de coteu au cuòl de la padela, miaunament de chata a sa natura* [1448] *»* [cri du cochon qu'on égorge, gémissement de porte mal graissée, grattement de couteau au fond de la poêle, miaulement de chatte en chaleur], les binious des marins bretons, *« bufadors infernaus »* [souffleries infernales], lui sont totalement insupportables. Et à la fin du roman, lorsque la petite troupe s'évade en passant par un puits, les claquements de dents de Boutinaud terrorisé lui rappellent *« quela musica que aviá auvida*

[1444] *Dau vent dins las plumas*, 64-65.
[1445] *Dau vent dins las plumas*, 69.
[1446] *Las islas jos lo sang*, 74.
[1447] *Las islas jos lo sang*, 78.
[1448] *Las islas jos lo sang*, 36.

a Bordeu, que dau monde vengut d'Espanha fasián aus Piliers de Tutela [1449]. *»* [cette musique que j'avais entendue à Bordeaux, que des gens venus d'Espagne faisaient aux Piliers de Tutelle.] L'emploi de la périphrase, présentée sous forme de devinette, permet d'éviter le cliché.

Ganhaire propose aussi à ses lecteurs des textes où il alterne les voix de locuteurs différents, mais sans préciser immédiatement de qui il s'agit. La nouvelle « Eschac », par exemple, commence par une longue lettre que le narrateur adresse à un certain Pierre. Ce n'est qu'au tiers de la lettre que le lecteur saura que ce destinataire est le frère du narrateur. Sachant, grâce à ses pouvoirs visionnaires, qui la mort va frapper et à quel endroit, celui-ci lui écrit qu'il va pouvoir sauver un vieillard qu'elle menace. Ce vieillard a coutume de venir s'asseoir sur un banc dans un petit square. La lettre est suivie d'un autre texte, un récit à la première personne, fait par un second narrateur qui décrit le sauvetage. Le lecteur s'apercevra qu'il s'agit en fait d'une narratrice, une femme enceinte de huit mois, qui voit le vieillard s'éloigner, tandis que celui qui l'a fait partir – l'auteur de la lettre, qui est pour elle un inconnu – prend sa place sur le banc. Le récit sur lequel s'achève la nouvelle est en revanche explicitement celui de Pierre qui, ayant appris le décès de son frère dans le petit square, décide d'aller dans sa maison pour voir s'il aurait laissé quelque chose à son intention. Mais il ne lira pas la lettre qui lui était destinée, car le vent en emporte les feuilles dans la nuit.

Dans une nouvelle plus récente, intitulée « Esclargiera [1450] », le jeu se révèle plus compliqué. Les locuteurs sont multiples : le sous-préfet, deux gendarmes, un voisin de la maison où se déroule l'action, le facteur, un géologue, un pompier, un maçon, un entrepreneur de pompes funèbres, des croque-morts, et le maire qui est également médecin. Le second paragraphe est en revanche explicite : c'est le texte d'une loi datée du 14 juin 1932. Les prises de parole se suivent, et le lecteur doit décrypter qui s'exprime et à quel moment, grâce aux informations que donnent les protagonistes les uns sur les autres. La fin de la nouvelle, contée par le maire, explique leurs réactions qui sont à première vue incompréhensibles : recherche d'un texte de loi, d'un géologue, appel en urgence au maçon et aux pompes funèbres, vomissements du jeune pompier et du facteur, *« mai verds que l'erba de la bassa-cort »* [plus verts que l'herbe de la basse-cour] … Le jeu est macabre, car la nouvelle met en scène un handicapé mental, le fils d'une femme décédée depuis plusieurs jours, qui est à la fois furieux et désespéré : sa mère ne pourra pas être enterrée de manière ordinaire.

6.2.4. Transpositions, réécritures, intertextualité

Cette relation ludique avec le lecteur se complète par la recherche de connivences autour d'un imaginaire culturel commun, dans lequel littérature et cinéma tiennent une place considérable. Le commissaire Darnaudguilhem se détend en regardant les films qu'il aime, westerns, films noirs, films d'espionnage, films d'horreur, au début avec son fils Frédéric puis, lorsque celui-ci est parti faire des études, avec le légiste Masdelbosc :

> *Un gobelet de vielha pruna era 'laidonc la sola feblessa que los dos amics se permetián en visar un vielh film ente Bogart, Orson Welles o Peter Lore se raletavan dins de las vilas sornas, lo còu de manteu de plòia bien montat sus las aurelhas* [1451].

[1449] *Las islas jos lo sang*, 171.
[1450] *Paraulas de Novelum* n°157, octobre 2017.
[1451] *Vautres que m'avetz tuada*, 48.

[Un gobelet de vieille prune était alors la seule faiblesse que se permettaient les deux amis en regardant un vieux film noir où Bogart, Orson Welles ou Peter Lore se faufilaient dans des villes sombres, le col d'imperméable bien remonté sur les oreilles.]

Plus que leurs titres, dont certains sont cités [1452], ce sont des scènes ou des images que Darnaudguilhem en retient : un western *« ente Burt Lancaster surtiá sas dents mai viste que sos pistolets* [1453] *»* [où Burt Lancaster dégainait ses dents plus vite que ses pistolets], ou une scène qui devrait le tirer de ses sombres pensées et qui n'y parvient pas, *« Eric Von Stroheim fasent davalar son eschalier a Gloria Swanson dau mot magic Action* [1454] *! »* [Éric Von Stroheim faisant descendre son escalier à Gloria Swanson du mot magique Action !] L'imagination du commissaire est si bien emplie de ces fictions que c'est à leur lumière qu'il réfléchit. À l'enterrement du jardinier Joseph, dans la chapelle, il pense *« a tots quilhs filmes, tots quilhs libres ente los policiers se sarran dernier una pilona d'egleisa o una tomba per escrutar la fola e trasveire quauque suspiech* [1455]*. »* [à tous ces films, tous ces livres où les policiers se cachent derrière un gros pilier d'église ou une tombe pour scruter la foule et y entrevoir quelque suspect.] Lorsqu'il comprend qu'Éliette est entrée comme femme de chambre dans la famille de son amant, il pense à

quilhs vielhs filmes ente la brava espiona enjaula lo generau de l'armada d'ocupacion, s'empara daus documents secrets e dispareis non sens 'lumar la mecha d'una bomba que fai petar lo chasteu e sebelís per totjorn l'estat major diabolic. Fòra que aquí, i aviá pas 'gut de bomba e que l'espiona era demorada, e bien demorada. Aviá acompanhat la paubra Isabeu Faujairòlas de Puegcorbier nascuda Verlhac de la Chauprada tot au long de sa malaudiá e de son agonia, e era demorada mestressa entre autres dau champ batalhier [1456].

[ces vieux films où la belle espionne séduit le général de l'armée d'occupation, s'empare des documents secrets et disparaît non sans allumer la mèche d'une bombe qui fait exploser le château et ensevelit pour toujours l'état-major diabolique. Sauf qu'ici, il n'y avait pas eu de bombe et que l'espionne était restée, et bien restée. Elle avait accompagné la pauvre Isabelle Faugeyrolles de Puycorbier née Verlhac de la Chauprade tout au long de sa maladie et de son agonie, et était demeurée maîtresse, entre autres, du champ de bataille.]

Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, particulièrement riche en allusions et en références, c'est encore le cinéma qui fournit au commissaire des pistes d'explications :

Una idéia li passet per la testa, au comissari. E si quo era quauqu'un mai qu'ela voliá venjar, un filh, una filha, una sòr, vai t'en saber. Sa virada mortala retirava 'laidonc la de queu tipe que, en una jornada, elimina tots los jurats que an condemnat son fraire a mòrt. Ruda Jornada*, quò s'apelava, o quauqua ren entau* [1457].

[Une idée lui passa par la tête, au commissaire. Et si c'était quelqu'un d'autre qu'elle voulait venger, un fils, une fille, une sœur, va savoir. Sa virée mortelle rappelait donc celle de ce type qui, en une journée, élimine tous les jurés qui ont condamné son frère à mort. *Rude Journée*, ça s'appelait, ou quelque chose comme ça.]

[1452] *Quand la vila duerm* [Quand la ville dort], en américain *The Asphalt Jungle*, de John Huston (1950), et *Freaks*, de Tod Browning (1932), dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*.
[1453] *Sorne trasluc*, 172.
[1454] *Las tòrnas de Giraudon*, 141. Il s'agit de *Sunset Boulevard*, film noir américain de Billy Wilder, sorti en 1950.
[1455] *Las tòrnas de Giraudon*, 214.
[1456] *Las tòrnas de Giraudon*, 255-256.
[1457] *Vautres que m'avetz tuada*, 80. Ganhaire imagine ici une variante à partir du scénario de « Une journée bien remplie », film franco-italien sorti en 1973, réalisé par Jean-Louis Trintignant.

Une jolie femme que Le Goff est allé interroger lui évoque aussitôt une actrice, *« Una bela de piaus roges, daus uelhs verds, dins lo genre irlandés, si veses, Darnaud. Darnaud, que 'viá de la cultura cinematografica, vesiá tot a fet* [1458]*. »* [Une grande aux cheveux roux, aux yeux verts, dans le genre irlandais, si tu vois, Darnaud. Darnaud, qui avait de la culture cinématographique, voyait tout à fait.] Il arrive même au commissaire de calquer ses propres attitudes sur celles d'acteurs de cinéma, comme dans cette scène où il cherche à faire avouer le médecin Chapeyroux qu'il croit coupable :

> *« Vos sovenetz que vos aviá parlat de Gwenaëla, l'autre jorn ? - Me vatz pas dire que… » Darnaudguilhem branlet lo babinhon en silenci, a ne'n far pallir Humphrey Bogart de gelosiá* [1459]*.*
>
> [« Vous vous souvenez que je vous avais parlé de Gwenaëlle, l'autre jour ? -Vous n'allez pas me dire que… » Darnaudguilhem remua le menton en silence, à en faire pâlir Humphrey Bogart de jalousie.]

Les personnages de la fiction romanesque renvoient donc à d'autres fictions. Cinéma et littérature se répondent : les fictions cinématographiques deviennent pour Ganhaire des sources d'inspiration littéraire, aussi bien dans le registre comique que dans le registre tragique. Le vieux Josep Merlingeas de la nouvelle « Òu, dau nis de 'jaça ! », transpose dans son quotidien *La venjança de Barbanegra* [La vengeance de Barbe-Noire], un film de corsaires qu'il vient de voir à la télévision. Le narrateur de la nouvelle « Eschac », s'inspirant du film de Bergman *Le Septième Sceau,* entame avec la mort une partie qu'il croit avoir gagnée, mais qu'il perd. Dans ces deux nouvelles, les personnages essaient de faire advenir les fictions du cinéma dans leur vie, avec tous les risques que cela implique.

Tout comme le cinéma s'amuse souvent de la littérature en la parodiant, la littérature peut aussi s'amuser du cinéma. C'est ce que fait Ganhaire dans la nouvelle « L'auberge verte », transposition littéraire explicite du film « L'auberge rouge » :

> *Una veitura montava lo chamin que mena a l'auberja. Pertant, quo es pas tròp d'aisat trobar chas nos. I a nonmàs una pita plancarta que ditz : « L'Auberja Verda, cosina familhala ». E quo es tot. Lo nom, quo es lo pair que z'aviá trobat, quante aviá tota sa testa. Aviá vut un vielh film ente jugava 'quel actor que retira un chavau, me sovene pus de son nom, e era tornat tot esbaudit en dire : « Nos vam l'apelar l'Auberja Verda, i a que la color que chamja… » Nautres aviám pas tròp comprès, mas çò que disiá lo pair era lenga d'aur.*
>
> [Une voiture montait le chemin qui mène à l'auberge. Pourtant, ce n'est pas bien facile à trouver, chez nous. Il n'y a qu'une petite pancarte qui dit : « L'Auberge Verte, cuisine familiale ». Et c'est tout. Le nom, c'est le père qui l'avait trouvé, quand il avait toute sa tête. Il avait vu un vieux film dans lequel jouait cet acteur qui ressemble à un cheval, je ne me souviens plus de son nom, et il était revenu tout réjoui en disant : « Nous allons l'appeler l'Auberge Verte, il n'y a que la couleur qui change. Nous n'avions pas trop bien compris, mais la parole du père était parole d'or.]

Grâce aux deux indices, le nom de l'auberge et le physique de l'acteur, le lecteur peut reconnaître le film de Claude Autant-Lara, où Fernandel tient l'un des rôles principaux [1460]. Ce

---

[1458] *Vautres que m'avetz tuada*, 55. Allusion probable à l'actrice irlandaise Maureen O'Hara.

[1459] *Vautres que m'avetz tuada*, 172.

[1460] Film sorti en 1951, sur un scénario de Claude Autant-Lara, Jacques Aurenche et Pierre Bost. Le film initialement prévu devait être une adaptation du roman de Balzac, *L'Auberge Rouge*, et être produit dans le cadre du centenaire de la mort de l'écrivain. Mais pour ne pas dépasser le budget alloué par les producteurs, Claude Autant-Lara a modifié son projet, et choisi de porter à l'écran une affaire judiciaire survenue à Peyrebeille en

que le narrateur – l'un des enfants de l'aubergiste – dit ne pas bien avoir compris, le lecteur le devine : dans l'auberge en question, on va tuer des voyageurs. Cependant, nous sommes bien loin du roman de Balzac, où deux jeunes voyageurs en assassinaient un troisième pour lui voler son or et ses diamants : seul son titre peut ici être considéré comme hypotexte. Ganhaire s'inspire directement de l'œuvre cinématographique [1461], en lui imprimant sa griffe par des modifications assez nombreuses. La démarche est originale, puisqu'en général elle est inverse : ce sont plus souvent les réalisateurs qui adaptent pour l'écran des œuvres littéraires connues. L'écrivain transpose le scénario du film d'Autant-Lara à l'époque contemporaine, mais dans un lieu écarté, en marge du monde ordinaire. Le couple d'aubergistes et son domestique sont remplacés par une famille qui semble composée d'attardés mentaux, dirigés par une mère despotique. Parmi les membres de cette famille, on trouve les figures inquiétantes de Francis, passionné par le démontage des voitures, et de Marcel, occupé à se curer les dents ou les ongles avec son grand couteau, ainsi qu'un obsédé sexuel nommé Robert, qui évoque, en pire, l'acolyte [1462] du légiste Masdelbosc. Le mobile des crimes devient burlesque : ce n'est plus l'argent, mais la susceptibilité de la patronne quant à sa cuisine. Ainsi ceux qui demandent de la bière avec le foie gras ou laissent dans le plat les tripes qu'on vient de leur servir se condamnent-ils eux-mêmes à la mort, surtout s'ils sont venus en Mercédès. Au contraire, les deux jeunes fiancés dont le narrateur raconte le départ au début de la nouvelle ont mérité qu'on les épargne : ils ont mangé trois fois avec appétit et n'ont fait que des compliments sur les repas. Au caractère farcesque du film, qu'il conserve et accentue encore davantage, Ganhaire ajoute des éléments présents dans ses propres textes, qu'il transforme ou agence différemment. *« Nòstra mair »* [notre mère], ainsi que la nomme le narrateur, devient ainsi un avatar effrayant de la Nani du roman *Dau vent dins las plumas,* déformée et ubuesque. Excellente cuisinière comme son modèle, la mère exige de ceux qu'elle nourrit une totale soumission. Comme Nani, elle n'a pas peur de manier les armes ; mais elle a réduit son mari à l'état d'épave :

> *Nòstre pair, lo paubre, pòt gaire nos aidar. Bolega bric dins son fautuelh ente un meschant mau de testa l'a clauvat veiquí tres ans. Aviá nonmàs pas dire que lo bolhon era un pauc tròp salat, e la padela li seriá pas 'ribada en fòrça sus la clòsca. E enquera, eu, se'n es bien surtit.*
>
> [Notre père, le pauvre, ne peut guère nous aider. Il est immobile dans son fauteuil où un méchant mal de tête l'a cloué voici trois ans. Il n'avait qu'à pas dire que le bouillon était un peu trop salé, et la poêle ne lui serait pas arrivée violemment sur le crâne. Et encore, lui, il s'en est bien sorti.]

Mais la mère est aussi, comme le personnage de Germaine dans la nouvelle « Tròp tard lo linçòu », prise dans un imbroglio incestueux où se perd le narrateur, entraînant à sa suite le lecteur :

> *E per çò que de « cosina familhala », ah, aquí, quo era ben la vertat. I a pas d'estrangiers, 'quí dedins. Fau ben dire que per quauqu'un d'en defòra, quo es pas d'aisat comprener. Per tot dire, mon pair es tanben mon pepet, que ma mair es sa filha. Lo Robert, que es lo frair de ma mair, es benleu tanben mon frair a io, mas quo es pas impossible que lo Robert, finalament, siá mon pair. Lo Francis e lo Fernand son censats estre los filhs de la Marineta e dau Marceu, tots dos tanben frair e sòr de mon pair o dau pepet, coma voldretz, mas quò deu estre vrai queste còp, que son un pauc pus vielhs que mon pepet, o que mon pair, coma aimatz lo mielhs. Mas lo Francis retira talament lo Robert e lo Fernand talament nòstra mair que lo dobte es permetut e las possibilitats*

Ardèche dans les années 1830 : la condamnation à mort de deux aubergistes et de leur domestique, accusés sans grandes preuves de meurtres en série, et dont l'auberge avait été également surnommée *L'Auberge Rouge*.

[1461] La bande-annonce du film souligne son caractère ambivalent, qui correspond bien à l'imaginaire de Ganhaire : « Plus drôle qu'un film comique. Plus angoissant qu'un film d'épouvante ».

[1462] Personnage des romans policiers, surnommé Frankenstein.

mai d'una. E si, d'azard, la Marineta se trobava gròssa un còp de mai, quò seriá pas lo diable aisat de saber qui podriá ben estre lo pair.

[Et pour ce qui est de la « cuisine familiale », ah, là, c'est bien vrai. Il n'y a pas d'étrangers, ici. Il faut bien dire que pour quelqu'un de l'extérieur, ce n'est pas facile à comprendre. Pour tout dire, mon père est aussi mon grand-père, car ma mère est sa fille. Robert, qui est le frère de ma mère, est peut-être aussi mon frère à moi, mais ce n'est pas impossible que Robert, finalement, soit mon père. Francis et Fernand sont censés être les fils de Marinette et de Marcel, tous deux aussi frère et sœur de mon père ou du grand-père, comme vous voudrez, mais ça doit être vrai cette fois, car ils sont un peu plus vieux que mon grand-père, ou que mon père, comme vous préférez. Mais Francis ressemble tellement à Robert et Fernand tellement à notre mère que le doute est permis et les possibilités nombreuses. Et si, par hasard, Marinette était enceinte une fois de plus, ce ne serait pas bien facile de savoir qui pourrait bien être le père.]

L'énigme risque fort, ici, de ne jamais trouver de solution. Quant à la fin de cette nouvelle, évoquée par sous-entendus, elle est laissée à la libre appréciation du lecteur. Les occupants du camping-car, qui ont laissé quelques morceaux de civet au bord de leur assiette, ont eu par la suite

[…]la malcortesia de marmusar que lo polet era un pauc dur… Pas ferme, dur. O, z'an pas dich tròp naut, mas la mair z'a auvit. Quo era 'chabat. 'la se ragasset la cronhòla, fòrt. Quo era lo signe. Lo Francis e lo Marceu fugueren d'en pè d'abòrd, los uelhs tots luquetants. Pensatz, i 'viá dau temps, dempuei la Mercedes. Se boteren au trabalh, mas vut la talha dau camping car, pense que lo Marceu aurá 'chabat avant lo Francis.

[[…] l'impolitesse de murmurer que le poulet était un peu dur… Pas ferme, dur. Oh, ils ne l'ont pas dit trop haut, mais la mère l'a entendu. C'était fini. Elle s'est raclé la gorge, fort. C'était le signe. Francis et Marcel se sont aussitôt mis debout, les yeux tout brillants. Pensez, il y avait longtemps, depuis la Mercédès. Ils se sont mis au travail, mais vu la taille du camping-car, je pense que Marcel aura fini avant Francis.]

On comprend que Marcel s'occupe des corps tandis que Francis s'est attaqué au camping-car, mais qu'advient-il, justement, de ces corps ? Nul ne le sait et toutes les hypothèses sont possibles : l'épouvante se conjugue ici avec l'humour, tandis que l'écrivain suggère, à travers le choix d'un véhicule populaire et contemporain, que la légende pourrait bien encore aujourd'hui avoir quelques fondements…

L'imaginaire commun se retrouve également sollicité, à différents niveaux, dans les jeux de réécriture à partir de textes anciens. Déjà, dans son roman *Lo darrier daus Lobaterras*, Ganhaire avait inséré des passages où il reproduisait le style des textes médiévaux, comme celui-ci qui décrit le caractère du seigneur de Loubaterre :

Lo quite Baron de Bordelha lo mandava sovent querre per se far donar avís savi e conselh preciós. E Jaufre li fasiá far entau responsa : « Naut Baron, beu companhon, aicí done responsa que si me volètz per conselh de patz o de justícia, emb grand plaser e jòia vos farai ajuda ; mas si quo es de guerre, non saurai dire mot ni paraula que non siá pas d'orror e d'òdi [1463]. »

[Le Baron de Bourdeilles lui-même l'envoyait souvent quérir pour se faire donner avis sage et conseil précieux. Et Geoffrey lui faisait faire ainsi réponse : « Haut Baron, beau compagnon, je vous donne ici réponse que si de moi voulez prendre conseil de paix ou de justice, avec grand

[1463] *Lo darrier daus Lobaterras*, 18.

plaisir et joie je vous porterai mon aide ; mais si de guerre il s'agit, je ne saurai dire mot ni parole qui ne soit d'horreur et de haine. »]

La « réécriture » était alors celle d'un manuscrit fictif « trouvé » par le narrateur, « réécriture » dont Ganhaire avait soumis le texte à Jean Roux, président-fondateur de Novelum, spécialiste de l'occitan médiéval et paléographe. De son côté, celui-ci avait commencé un long travail de transcription des archives de la ville de Périgueux [1464] rédigées en occitan ancien, documents administratifs et comptables riches d'informations sur la vie quotidienne aux XIV^e^ et XV^e^ siècles. Ganhaire, qui souhaite les mettre à la portée du public de façon attrayante, imagine de donner vie à certains des personnages qui y sont mentionnés. Le comte Archambaud et les gardes qu'il emploie deviennent les protagonistes de la nouvelle « Un mestier dangierós ». La nouvelle « Marcafava », d'inspiration picaresque, met en scène le maire *Guilhem de La Brossa* [Guillaume de La Brousse], les consuls *Huc de Rodol* [1465] [Huc de Roudoul], *Guilhem Bulhfarina* [1466] [Guillaume Boutfarine], *Johan Nebot* [Jean Nebout] le comptable, le Connétable de France et son Maréchal, un traître au service des Anglais, et surtout les *« sirvens »* à la solde du consulat, *Marcafava* [Marquefave], *Galochier* [Galouchier], *Amorós* [Amouroux], *Vidal* [Vidal], *Lo Tinhós* [Le Teigneux], dont les documents précisent combien ils sont payés et pour quoi faire. À leurs côtés évoluent les habitants de la ville, boulangères, femmes de mauvaise vie, maçons, forgerons, hommes à tout faire, et même un médecin, *Jehan de la Poiada* [Jean de la Pouyade], figure dans laquelle on peut voir une autoreprésentation de Ganhaire s'amusant à se peindre parmi les personnages de son texte [1467]. Le récit est fait par Marcafava, garde municipal et soldat, qui cherche surtout à sauver sa peau dans un contexte où la violence est la norme : la ville doit constamment réparer ses murailles et se défendre contre les attaques anglaises, les forces françaises réclament des hommes en renfort et des taxes exorbitantes, les pauvres se comptent par milliers. Ganhaire expose, tantôt en toile de fond, tantôt comme action principale, les tâches confiées à ces gardes exécuteurs des basses œuvres, minutieusement répertoriées dans les registres : évacuer des rues les bêtes mortes, couper le poignet aux prisonniers évadés, noyer les femmes infanticides, se rendre dans les foyers pour exiger l'impôt, pendre ou exécuter les prisonniers, compter les porcs destinés à la grande Charité du Mardi-Gras, poursuivre les voleurs et les pillards… Marcafava, comme tout héros picaresque, est victime autant que bourreau. Lui et ses compagnons risquent à tout instant de perdre leurs oreilles ou d'être pendus s'ils ne réussissent pas dans les missions qu'on leur a confiées : le consul Huc de Roudoul, dont Ganhaire fait un personnage comique, avare et intéressé, n'a aucune pitié.

[1464] Il s'agit du *Petit Livre Noir*, registre mémorial des consuls de Périgueux, cote BB13 des Archives Départementales de la Dordogne, qui couvre la période 1360-1450, et qui contient des textes en occitan, en latin et en français ; mais aussi des registres de comptes du Consulat, série CC des Archives de Périgueux, qui couvrent la période 1314-1505. *« 1200 paginas de transcripcion daus manescrichs iniciaus, 250 pajas de lexic, 80 paginas d'index dans noms e chafres presents, lo trabalh acomplit pòt nonmàs laissar estabalausit… »* [1200 pages de transcription des manuscrits initiaux, 250 pages de lexique, 80 pages d'index des noms et surnoms présents, le travail accompli ne peut que laisser pantois…], écrit Joan Ganhaire dans le numéro spécial 155 publié par la revue *Paraulas de Novelum* en hommage à Jean Roux.

[1465] *Huc de Rodola*, dans l'archive CC42, selon la transcription de Jean Roux.

[1466] *W. Bulhfarina*, dans l'archive CC47, selon la transcription de Jean Roux.

[1467] Dans l'archive C55, *Johan de la Poyada* est un messager chargé de ramener un cheval. Dans sa transformation en médecin – dont le prénom est Jehan – on peut voir un équivalent littéraire des autoreprésentations des illustrateurs et peintres dans leurs œuvres, du moine Rufillus à Van Eyck et Goya.

La troisième nouvelle [1468], « La Charitat dau bacon » [La Charité du porc salé] [1469], retrace ce qui est à cette époque l'un des grands des événements dans la vie de la ville, à cause du nombre des indigents d'une part, mais aussi du rôle symbolique que jouait cette aumône publique, qui avait lieu le *« Dimarç Lardier* [1470] *»*, le Mardi-Gras. « On peut alors parler véritablement de distributions rituelles », notent Étienne et Jean Roux. « Elles ont lieu dans la cathédrale, ou en place publique que les charpentiers fermaient de barrières de bois, travail qui les occupait plusieurs jours. On abattait un nombre considérable de porcs, dont on disposait la viande dans des cuves. La distribution elle-même provoquait parfois des morts [1471]. » À partir des documents d'archives [1472], qui relatent plusieurs incidents et vols, Ganhaire bâtit une intrigue : les hommes à tout faire chargés d'amener les porcs à l'intérieur de la ville se sont fait attaquer par une bande armée. Guilhem de La Brousse, le maire, et Guilhem Boutfarine, un consul, sont désespérés :

> *E que faudriá dire aus dos mila paubres que esperavan la charitat dau bacon dins mens d'una setmana ? Ne'n frijolava, Mestre Guilhem, a l'idèia de quelas doas mila gòrjas famgalidas que farián petar la lenga e las dents davant lo consolat a la velha dau Dimarç Lardier, de quilhs uelhs luquetant de fam e de misera.*
>
> [Et que faudrait-il dire aux deux mille pauvres qui attendaient la charité du porc salé dans moins d'une semaine ? Il en avait des frissons, Maître Guilhem, à l'idée de ces deux mille bouches affamées qui claqueraient de la langue et des dents devant le consulat la veille du Mardi gras, de ces yeux brillant de faim et de misère.]

Marcafava et ses compagnons sont envoyés en pleine nuit à la recherche des cochons. Mais les paysans de Négrondes, affamés, ont mis les voleurs en déroute, se sont emparés des porcs et en ont mis deux à cuire. Pendant qu'une cinquantaine d'autres paysans, alléchés par l'odeur, se jettent sur les villageois, les gardes municipaux récupèrent les bêtes et les ramènent au consulat. La nouvelle s'achève sur l'imitation d'un document comptable :

> *Item, per XXXIX pòrcs retrobats que s'eran perduts per laironiá, balhem a Marcafava, sirvent, XIII sòls pergosins [1473], que dos pòrcs eran en dire, au Tinhós, sirvent, XIII s. pergosins, a Vidal, Xs. perg. A Amorós, Xs. perg. A Helias, Xs. perg, A Hugon, balestier, X s. perg A Pitalon, Goraud, Vs. perg.*
> *Item, per vin e pan per los dichs Marcafava, Tinhós, S. Vidal, B. Amorós, J. Helias, W. Hugon, Pitalon ; per un repais que lor fuguet donat au consolat, IIIs VId.*

[1468] Cette nouvelle aurait dû en principe être publiée avant la nouvelle « Marcafava », dans laquelle le héros rappelle les difficultés qu'il a eues pour récupérer les porcs qui avaient été volés l'année précédente, ce qui constitue l'intrigue de « La charitat dau bacon » : *« E quilhs pòrcs venen de pertot que passerem dos jorns coma Heliàs Bony e Joan Nebot per far lo compte drech de quelas bèstias, eu marquet tot, Joan Nebot, que siá pas dich que se'n siá perdut un, coma quo era 'ribat l'an d'avant que los pòrcs eran estats panats per los Negrondes e que quante fugueren tornats trobar, ne'n aviá dos de manca. »* [Et ces porcs viennent de partout, si bien que nous avons passé deux jours avec Hélias Bony et Jean Nebout pour faire le juste compte de ces bêtes, et il marqua tout, Jean Nebout, pour qu'il ne soit pas dit qu'il s'en était perdu un, comme c'était arrivé l'année d'avant où les porcs avaient été volés par ceux de Négrondes et où quand ils furent retrouvés, il en manquait deux.]

[1469] La traduction de ce titre en français est faite à partir du lexique établi par Jean Roux.

[1470] Jean Roux note des graphies différentes d'un document à l'autre : *dimars / dimart / dimartz / dimarst.*

[1471] Roux, 2011, 71.

[1472] Principalement l'archive CC50, qui mentionne le maire *Guilhem de La Brossa*, le comptable *Itier Chatuel* et XXXI porcs.

[1473] La ville de Périgueux battait monnaie (livres, sols, deniers pergousins). Mais la monnaie forte, la monnaie de référence, était la monnaie de Tours (livres, sols, deniers tournois). Cf. Roux 2011, 30.

E quò fuguet de la man de W. Bulhfarina, lo dissabde avant lo Dimarç Gras [1474].

[Idem, pour XXXIX porcs retrouvés qui avaient été perdus à cause d'un vol, nous donnons à Marquefave, garde municipal, XIII sols pergousins, car il manquait deux porcs, à Teigneux, garde municipal, XIII s. pergousins, à Vidal, Xs. perg. À Amouroux, Xs. perg. À Hélias, Xs. perg, À Hugon, arbalétrier, Xs. perg À Pitalou, homme à tout faire, Vs. perg.
Idem, pour vin et pain pour les dits Marquefave, Teigneux, S. Vidal, B. Amouroux, J. Hélias, W. Hugou, Pitalou ; pour un repas qui leur fut donné au consulat, IIIs VId.
Et ce fut de la main de W. Boutfarine, le samedi avant le Mardi Gras.]

L'imitation se limite, ici, à une réécriture finale qui renvoie à l'hypotexte, à quelques éléments de lexique médiéval et à des expressions consacrées, comme *« cesta vila »* ou *« esta vila »* [cette ville], qui désignent la ville de Périgueux. Le jeu est un peu différent dans la nouvelle « Un mestier dangierós », dans laquelle Ganhaire cherche davantage à restituer la langue ancienne, avec son vocabulaire, et ses spécificités grammaticales. En voici le début :

Lo comte Archambaud de Pueg Vert non es bien aimable. A Pueg Vert, non fai bon s'i far prener a far raubariá tan pita que siá. Nonmàs per dire, lo dimarç d'avant Sent Martin, un toset se faguet prener a panar grapa de rasim au vergier de Elias de Taurel. Los sirvents lo meneren de per davant Monsenhor, e lo cas fuguet tantòst jutjat. Lo garçon fuguet menat a la Claustra [1475] *e espeunat per Guilhamet Petit que fai lo pendart tanben a l'ocasion. E quo es sovent que l'òrme de las Vielhas reçaup son pes de lairons. Se veu de lonh, l'aubre de las Vielhas, a la cima dau Pueg de Forchas, coma per assabentar los forensans que non fai bon venir far lo malfaitor en esta vila.*

[Le comte Archambaud du Puy Vert n'est pas bien aimable. À Puy Vert, il ne fait pas bon se faire prendre à commettre larcin si petit soit-il. Juste pour dire, le mardi d'avant Saint-Martin, un jeune homme a été pris à voler une grappe de raisin au jardin d'Élias de Taurel. Les gardes l'ont mené par devant Monseigneur, et le cas a été vite jugé. Le garçon a été mené à la Claustre et écorché par Guillaumet Petit qui fait aussi le bourreau à l'occasion. Et c'est souvent que l'orme des Vieilles reçoit son poids de larrons. Il se voit de loin, l'arbre des Vieilles, à la cime du Puy de Fourches, comme pour faire savoir aux étrangers qu'il ne fait pas bon venir faire le malfaiteur en cette ville.]

La nouvelle s'achève sur une parodie, un poème chanté dont le lecteur ne lira que le refrain, attribué à un jongleur de fantaisie, et suivi d'une formule de clôture :

« Lairon a Pueg Vert, Si te massa sirvent, Estiu coma ivern, Te ninarà lo vent. » Lo comte zo trobet talament de son gost que zo faguet plancartar a las pòrtas de cesta vila. E quò fuguet lo diluns aprep la Senta Maria Virgina.

[« Larron à Puy Vert, Si le garde te prend, Été comme hiver, Te bercera le vent. » Le comte trouva cela tellement à son goût qu'il le fit placarder aux portes de cette ville. Et ce fut le lundi après la Sainte Vierge Marie.]

Dans la nouvelle « Marcafava », les procédés de la transposition sont encore différents, et Ganhaire en avertit ses lecteurs :

Queu texte, pas totjorn d'aisat legir, es un boiradís de veritat istorica e d'imaginacion… L'autor a chausit de donar daus uns còps lo texte exact tau que se pòt trobar dins los Comptes de la Vila de Perigüers au segle XIV, talament la lenga e lo contengut ne'n son saborós. Quo es, per

[1474] Nous reproduisons la ponctuation du texte telle qu'elle figure dans *Paraulas de Novelum.*
[1475] Place réservée aux exécutions, qui existe encore aujourd'hui.

exemple, lo cas de la lonja lista daus furnissaires de pòrcs de la Charitat dau Bacò… Quò-quí pòrta ren a l'accion o a l'intriga mas fai cloncar lo legeire dins la veritat quotidiana e umana de quela epòca treblada. Chascun saurá destriar çò que ven directament dau segle XIV de çò que fuguet un pauc « modernizat » per l'autor…

[Ce texte, pas toujours facile à lire, est un mélange de vérité historique et d'imagination… L'auteur a choisi de donner par moments le texte exact tel qu'il peut se trouver dans les Comptes de la Ville de Périgueux au XIV[e] siècle, tant la langue et le contenu en sont savoureux. C'est, par exemple, le cas de la longue liste des fournisseurs de porcs de la Charité du Porc salé. Ceci n'apporte rien à l'action ni à l'intrigue, mais fait plonger le lecteur dans la vérité quotidienne et humaine de cette époque troublée. Chacun saura distinguer ce qui vient directement du quatorzième siècle de ce qui a été un peu « modernisé » par l'auteur…]

C'est bien ici du plaisir d'écrire qu'il s'agit, mais aussi du plaisir de lire soi-même et de donner à lire ce qu'on a apprécié : plaisirs dont l'écrivain aime régaler ses lecteurs en leur faisant découvrir des saveurs nouvelles, et auxquels il souhaite leur faire prendre une part active. Ganhaire, ainsi qu'il l'a très souvent expliqué, a connu lui-même très tôt ce goût pour la lecture :

Quand era pitit legissiá totjorn, quí, alors i a de monde que m'an entau menat quauqua ren que… bon, Alexandre Dumas, quò-quí quò es segur, Edgar Poe… […] Io pense que una partida de mon imaginari, quí, lo deve a la lectura precòça, benlèu tròp, hein, d'Edgar Poe. Quò-quí, quò es dur, hein, son de las novelas [1476]*…*

[Quand j'étais petit je lisais toujours, alors il y a des gens qui m'ont ainsi apporté quelque chose que… bon, Alexandre Dumas, ça c'est sûr, Edgar Poe… […] Je pense qu'une partie de mon imaginaire, je le dois à la lecture précoce, peut-être trop, hein, d'Edgar Poe. Ça, c'est dur, hein, ce sont des nouvelles…]

Lire est pour l'écrivain une indispensable nourriture intellectuelle, une ouverture et une liberté. Parlant des livres qu'il lisait, à plat ventre sur un lit, dans une chambre du haut de sa maison, le narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* écrit : *« Ai cloncat a còrps perdut dins quilhs racontes* [1477]*. »* [J'ai plongé à corps perdu dans ces récits.] Et il ajoute : *« Quihs libres m'an landat un brave portau. »* [Ces livres m'ont ouvert tout grand un beau portail.] Il n'est pas interdit, pensons-nous, de voir là une notation autobiographique. Martial Peyrouny a relevé l'importance, pour Ganhaire, des bibliothèques auxquelles il a eu accès lorsqu'il était enfant : bibliothèque familiale dans laquelle il découvre à cinq ans *L'Enfer* de Dante dans une édition illustrée par Gustave Doré [1478] ; bibliothèque de son oncle où il lit Jules Verne, Jack London, Edgar Poe ; bibliothèque de sa cousine institutrice où il découvre, entre autres, Alexandre Dumas. Cette passion de lecture, née précocement, n'a jamais cessé :

*Quand ai començat d'escriure, aviá gaire legit en occitan, nonmàs de las pitas chausas localas (*Tibal lo Garrel*, de Loís Delluc), un pauc Bodon. Per contrapica, aviá tot plen legit e pense que*

[1476] Cf. Annexe I.

[1477] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 52-53.

[1478] Cf. Peyrouny 1994, 12. Ces gravures fantastiques semblent avoir profondément marqué l'imaginaire du futur écrivain. « Il ne pourra jamais effacer de sa mémoire d'enfant l'image du troubadour Bertran de Born condamné à tenir sa tête à bout de bras comme une lanterne », précise Martial Peyrouny. L'image de la tête coupée constitue de fait un motif récurrent dans l'œuvre de Ganhaire. Il semble que d'autres gravures de Doré aient aussi inspiré l'écrivain. Cf. http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/albums/enfer/ (site consulté le 12 septembre 2020).

Poe demòra per io lo mestre incontestat, mas tanben Barbey d'Aurevilly, Buzzati, e los sud Americans (Cortazar, Bioy Casares [1479] *...)*

[Quand j'ai commencé à écrire, je n'avais pas beaucoup lu en occitan, juste de petites choses locales (*Thibaut le Boiteux*, de Louis Delluc), un peu Boudou. En revanche, j'avais énormément lu et je pense que Poe reste pour moi le maître incontesté, mais aussi Barbey d'Aurevilly, Buzatti, et les Sud-Américains (Cortazar, Bioy Casarès…)]

L'énumération est loin d'être exhaustive, et les parentés et sources d'inspiration que se reconnaît Ganhaire sont nombreuses. Ainsi que l'a relevé Jean-Claude Forêt, l'intertextualité revêt dans ses œuvres une grande importance. Il remarque par exemple, à propos du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, que

*L'intertèxt, es a dire las reminiscéncias e citacions amagadas, es abondós : pensam a Edgar Poe e Lovecraft pel fantastic, Italo Calvino (*Il visconte dimezzato*, 1951,* Le vicomte pourfendu*,* Lo vescomte fendasclat*) per l'apològ, a* Robin dels Bòsques *per l'epòca (la Tresena Crosada a la fin del sègle dotzen) e lo luòc (la forest de Feitaud en Peiregòrd evòca la forèst de Sherwood a Notthingam)* [1480].

[L'intertexte, c'est-à-dire les réminiscences et citations cachées, est abondant : nous pensons à Edgar Poe et Lovecraft pour le fantastique, Italo Calvino (*Il visconte dimezzato*, 1951, *Le vicomte pourfendu*, *Lo vescomte fendasclat*) pour l'apologue, à *Robin des Bois* pour l'époque (la Troisième Croisade à la fin du douzième siècle) et le lieu (la forêt de Feytaud en Périgord évoque la forêt de Sherwood à Notthingam).]

De même, dit-il, un texte comme « Lo bibliotecari », *« borgesian dins lo tèma e lo títol, kafkaian dins l'ambient, fa tanben pensar al Dino Buzzati del* Desèrt dels Tartars [1481]. *»* [borgésien dans le thème et le titre, kafkaien dans l'ambiance, fait aussi penser au Dino Buzzati du *Désert des Tartares*.] Dans les pages qui précèdent, nous avons nous-même essayé de relever, lorsque l'occasion s'en présentait, les parentés de certains textes avec ceux d'auteurs que Ganhaire a pu lire et apprécier. À cette forme d'intertextualité discrète, Ganhaire en ajoute une autre plus manifeste et plus ludique, en insérant dans ses textes des citations. Elles se présentent parfois sous forme de variantes humoristiques de la formule originale, comme dans ce passage du roman *Dau vent dins las plumas* où il fait reprendre à Barnabé une phrase célèbre du personnage de Lagardère [1482] :

Sei, per dire franchament la vertat, interessat mai per lo belhinament de la fola e per lo parpalh de las dròllas que non pas per la quista d'una pista novela. D'alhors, a qué quò pòt semblar, una pista coma la que me fai mestier ? E puei, ten, borsa ! Après tot, si ieu vau pas a ela, benleu que vendrá a ieu, quela pista [1483].

[Pour dire franchement la vérité, je suis davantage intéressé par le grouillement de la foule et par la poitrine des filles que par la quête d'une piste nouvelle. D'ailleurs, à quoi cela peut-il ressembler, une piste comme celle dont j'ai besoin ? Et puis, tiens, zut ! Après tout, si je ne vais pas à elle, peut-être qu'elle viendra à moi, cette piste.]

[1479] Faisse 2010, 359.
[1480] *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, p. 37.
[1481] *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, p. 41.
[1482] Féval [1857] 1999, 91 : « Et, quand il sera temps, si tu ne viens pas à Lagardère, Lagardère ira à toi ! » Roman de cape et d'épée, *Le Bossu* fut publié dans le journal *Le Siècle* du 7 mai au 15 août 1857. Il a connu de nombreuses adaptations cinématographiques.
[1483] *Dau vent dins las plumas*, 64.

Mais il peut s'agir aussi d'utilisations décalées de ces mêmes citations, déplacées par exemple dans un contexte trivial, comme dans cette retranscription des pensées de Darnaudguilhem en train de déjeuner sur le pouce dans son bureau :

> *Un aprep-miegjorn tristonet s'estiret. Lo murtre de Josep era bien partit per se rebondre demest lo pilòt daus afars non resouguts. Lo comissari ronhava sos relents d'entrepan e de biera. Elieta, ente era Elieta ? ... Un sol èsser vos manca, e tot es despoblat* [1484]*...*
>
> [Un après-midi tristounet s'étirait. Le meurtre de Joseph était bien parti pour s'enfouir dans le monceau des affaires non élucidées. Le commissaire ruminait ses relents de sandwich et de bière. Éliette, où était Éliette ? … Un seul être vous manque et tout est dépeuplé…]

Ou bien encore, dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, cette réminiscence d'un vers de Baudelaire [1485], déplacé dans un contexte qui n'est plus celui de l'amour, mais celui de la haine :

> *« Cristòu, me'n podetz parlar, de Cristòu ? » La testa de mòrt s'era 'rachada au cròs dau coissin e dos uelhs vius avián espiat lo comissari drech dins los seus. Una esluciada e puei ren pus. Fugueren acompanhats a la surtida per un Pau Bontemps desolat, « Avetz vut ? i a ren a ne'n tirar* [1486]*... »*
>
> [« Christophe, vous pouvez m'en parler, de Christophe ? » La tête de mort s'était arrachée au creux du coussin et deux yeux vifs avaient regardé le commissaire droit dans les siens. Un éclair puis plus rien. Ils furent accompagnés à la sortie par un Paul Bontemps désolé, « Vous avez vu ? il n'y a rien à en tirer… »]

D'autres vers, cette fois signalés par des guillemets ou mis en italique, conservent leur pouvoir poétique, comme ceux qui reviennent à la mémoire de Darnaudguilhem, dans le même roman, alors qu'il se trouve à la morgue :

> *Marineta e Guido anavan demorar bien soles, d'un còp. « Te remembras nòstras amors ancianas ? Perqué vòles-tu que me'n remembre ? » Lo vielh poema, aprengut autres còps, tornet... Qué quo es que i aviá avant ? « Dins lo parc solitari e gialat, doàs ombras an tot-aurá passat* [1487]*... »*
>
> [Marinette et Guido allaient rester bien seuls, tout d'un coup. « Te souviens-tu de nos amours anciennes ? Pourquoi veux-tu qu'il m'en souvienne ? » Le vieux poème, appris autrefois, lui revint. Qu'est-ce qu'il y avait avant ? « Dans le parc solitaire et glacé, deux ombres ont tout à l'heure passé… »]

Quelques petites imprécisions que peuvent justifier les souvenirs imparfaits du commissaire – *« amors »* pour dire [extase], *« parc »* à la place de [vieux parc], *« ombras »* au lieu de [formes] –, le remplacement du vouvoiement par un tutoiement, l'inversion de l'ordre des distiques et l'absence de référence permettent de traduire plus élégamment le texte de Verlaine en occitan – voire de suggérer qu'il s'agit d'un poème occitan – et d'éviter le pédantisme [1488]. Ce poème vient comme en écho à la destinée de Marinette et de Guido,

---

[1484] *Las tòrnas de Giraudon*, 242.
[1485] Baudelaire [1855] 2009, 145 : *À une passante.*
[1486] *Vautres que m'avetz tuada*, 127.
[1487] *Las tòrnas de Giraudon*, 133.
[1488] Il s'agit de *Colloque sentimental*, le poème de clôture du recueil *Les Fêtes Galantes* (1869). Les deux distiques en question sont : « Dans le vieux parc solitaire et glacé / Deux formes ont tout à l'heure passé. », et « - Te souvient-il de notre extase ancienne ? / - Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ? ».

fougueux amants devenus fantômes. Et c'est la même mélancolie devant la fragilité humaine qui saisit le commissaire devant la tombe de la jeune Lulu, où il se souvient cette fois d'un poème en français que lui a récité son fils Frédéric :

> « Déjà le souvenir de vos amours s'efface,
> Déjà vous n'êtes plus que pour avoir péri… » [1489]

Il s'agit de brefs moments, vite balayés par la nécessité d'action qui caractérise le roman policier, ainsi que par une forme de pudeur du personnage de Darnaudguilhem. Relayées par son fils Frédéric, qui va passer pour la troisième fois son bac de français, les citations retrouvent un statut ambivalent :

> *Quo es a queste moment que lo fruch de quelas amors ancianas e obludadas credet per donar de las novelas de sas darrieras elucubracions literàrias. E ben quo era pas de creire, mas quo era estat pas si mau que quò. Verlaine lo matin,* voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches*, e Jep Gouzy* [1490] *aprep-miegjorn,* no sé si cal parlar de la teva solitud, ara… *e creses que dins l'ensemble, quò 'nirà ? La fina flor de la poesia seriá-t-ela pro fòrta per contracarrar lo defalhiment de las sciéncias ? Un pauc d'esperança se raletet dins lo cur de Darnaudguilhem e tornet trobar lo comissariat apasimat. Se sietet un pauc lordament e demoret longtemps lo babinhon sus sos dets crosats*, et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous… 'no de l'oblit d'un moment que es pòt transformar en retroballes, sinó de la solitud esdevinguda definitiva [1491]…
>
> [C'est à ce moment que le fruit de ces amours anciennes et oubliées appela pour donner des nouvelles de ses dernières élucubrations littéraires. Eh bien, ce n'était pas croyable, mais ce n'avait pas été si mal que ça. Verlaine le matin, *voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches*, et Jep Gouzy l'après-midi, *je ne sais s'il faut parler de ta solitude, maintenant…* et tu crois que dans l'ensemble, ça ira ? La fine fleur de la poésie serait-t-elle assez forte pour contrecarrer les défaillances des sciences ? Un peu d'espoir se glissa dans le cœur de Darnaudguilhem et il retrouva le commissariat apaisé. Il s'assit un peu lourdement et demeura longtemps le menton sur ses doigts croisés, *et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous… non de l'oubli d'un moment qui peut se transformer en retrouvailles, mais de la solitude devenue définitive…*]

À la fois scolaire et chargée d'émotion, la poésie devient touchante sans se prendre au sérieux. Elle demeure essentielle : c'est grâce à elle que Frédéric obtient finalement son diplôme à la fin du second roman policier, *Las tòrnas de Giraudon*. Cet amour du père et du fils pour la poésie est partagé, dans le roman *Sevdije*, par l'inspecteur Ben Ahmrane, le seul policier réellement francophone du commissariat. Darnaudguilhem le trouve étrangement occupé à lire un texte que le capitaine Maximilien de Boieldieu, représentant des forces de l'OTAN à Pristina, lui a envoyé par courriel :

> *Veniá nonmàs de reçaubre un poema de Maximilian de Boieldieu e s'entrainava a lo legir a nauta votz :*
> « Le long du coteau courbe et des nobles vallées,
> Les châteaux sont semés comme des reposoirs… » [1492]
> *- Sabes çò que quo es un reposoir ?*
> *- Zo sabe io… Segur quauqua ren per se pausar…*

[1489] Aragon 1956, « La guerre, et ce qui s'ensuivit ».
[1490] Jep Gouzy (1932-2018) était un écrivain français d'expression catalane, l'un des rédacteurs en chef de la revue occitane *Oc*. Il était également psychanalyste.
[1491] *Las tòrnas de Giraudon*, 230. La citation est celle des premières lignes du poème « Cementeri de Joch (1) », Gouzy 2000, 54.
[1492] Péguy 1912, « Châteaux de Loire ».

Faudriá demandar a Frederic, que partejava sas amors literàrias entre las poesias francesa e catalana, mai que quo es quò que li 'viá permetut de trapar son bac au tresesme còp [1493].

[Il venait juste de recevoir un poème de Maximilien de Boieldieu et s'entraînait à le lire à haute voix :
« Le long du coteau courbe et des nobles vallées,
Les châteaux sont semés comme des reposoirs… »
- Tu sais ce que c'est, un reposoir ?
- Qu'est-ce que j'en sais… Sûrement quelque chose pour se reposer…

Il faudrait demander à Frédéric, qui partageait ses amours littéraires entre les poésies française et catalane, et même que c'était cela qui lui avait permis de décrocher son bac à la troisième fois.]

La poésie crée ainsi un lien inattendu entre les policiers – dont Frédéric est appelé à faire partie puisqu'il a décidé de s'inscrire à la Faculté de Droit pour suivre les traces de son père. La méprise du commissaire, le côté un peu convenu du poème, l'application de Ben Ahmrane, ses relations de bon ton avec De Boieldieu font sourire. Mais l'intermède signale, après la scène de bagarre violente à laquelle vient d'assister Darnaudguilhem, la possibilité de porter sur le monde un regard contemplatif et apaisé.

6.2.5. La langue en liberté

Enfin, l'écriture est pour Ganhaire l'occasion de donner libre cours à sa créativité langagière, qu'elle concerne les mots eux-mêmes, ou des figures stylistiques. Il prend plaisir, par exemple, à inventer des néologismes humoristiques : la blessure qui a conduit l'inspecteur Peyrouny à l'hôpital, faite par un Albanais, lui a causé une *« albanita aguda* [1494] *»* [albanite aigüe] ; les explications de l'inspecteur Le Goff sur la culture bretonne sont qualifiées de *« leiçon de bretanhologia* [1495] *»* [leçon de bretagnologie]. Barnabé, ayant pris au mourant qu'il a rencontré sa cape, son chapeau et son couteau, se retrouve *« encapat, enchapelat, encotelat* [1496] *»* [encapé, enchapeauté, encoutelé]. Suivant un procédé coutumier à la langue occitane, difficilement traduisible en français, Ganhaire emploie des adjectifs qu'il fait dériver de noms ou de verbes. Les habitants de Chantagreu sont chaque année en proie à la *« feure botarela* [1497] *»* [fièvre champignonnesque] au moment de la récolte des cèpes ; le père Gardillou et Frédéric affrontent l'*« infern becatier* [1498] *»* [enfer plein de guêpes] de la gendarmerie ; Yvette tire le béret neuf de son *« durmir tiretier* [1499] *»* [sommeil dans le tiroir] pour le mettre sur la tête de Maxime, dont les sabots vont se trouver remplis d'une *« bacada grauliera* [1500] *»* [pâtée de corbeaux], faite des oiseaux qu'il a écrasés à coup de massue. Ganhaire s'amuse aussi à plonger son lecteur dans des univers qui lui sont mal connus par l'emploi d'un vocabulaire technique, comme le vocabulaire de l'escrime ou de la marine dans les romans de cape et d'épée, le vocabulaire du costume folklorique [1501], ou plus souvent le vocabulaire médical, par exemple

[1493] *Sevdije*, 130.
[1494] *Las tòrnas de Giraudon*, 226.
[1495] *Vautres que m'avetz tuada*, 105.
[1496] *Dau vent dins las plumas*, 15.
[1497] « La feure a Chantagreu », *Paraulas de Novelum* n°119.
[1498] *Chamin de Copagòrja*, 106.
[1499] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 32.
[1500] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 78.
[1501] *Chamin de Copagòrja*, 82-83.

lors de cet appel téléphonique de Masdelbosc à Darnaudguilhem à propos de Patricia Masgontier :

> *Confirmet la mòrt « par plaia trasfixianta dau ventricule mance, 'rachament de l'insercion daus beus vaisseus de la basa, entrainant una perda de sang massiva dins las cavitats pericardica e mediastinala. Pensa, i a quatre còps que l'an traucada d'un costat l'autre* [1502] *! »*
>
> [Il confirma la mort « par plaie transfixiante du ventricule gauche, arrachement de l'insertion des grands vaisseaux de la base, entraînant une perte de sang massive dans les cavités péricardique et médiastinale. Tu penses, il y a quatre coups qui l'ont transpercée d'un côté à l'autre ! »

Les dénominations anatomiques sont une énigme pour le lecteur non-spécialiste. Leur traduction dans un langage simple mais efficace pour tous fait sourire, par contraste. Le procédé inverse, qui consiste à reproduire l'hésitation d'un personnage butant sur un mot difficile, crée également le comique. Par exemple, le père Teulièras, qui s'inquiète de voir que le puits construit par son grand-père est à sec, explique au lieutenant Réveillas que *« I 'viá quí un misteri que faudriá resòure, far venir los espelolo… espelelo… enfin los tipes que se sabián colinar dins los mendres cròs de ratons* [1503]*. »* [Il y avait là un mystère qu'il faudrait résoudre, faire venir les espélolo… espélélo… enfin les types qui savaient se glisser dans les moindres trous à rats.] Les appellations trop longues sont parfois raccourcies de façon désinvolte, comme celle de la drogue que vendent les jeunes Gitans du roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*. Rieublandou l'a identifiée comme *« l'acide desoxi-4 sulfo-penta-idrosodic, que lo LSD a costat era 'na plasentariá, una paubra fanfarina* [1504]*. »* [l'acide désoxy-4 sulfo-penta-hydrosodique, à côté duquel le LSD était une plaisanterie, une pauvre petite poussière.] Le commissaire, réfléchissant sur une conversation qu'il a eue au téléphone avec le policier, se contente de se dire que *« lo pitit òme de l'Identitat aviá trobat quauquas traças de son acide desoxi-chausselai* [1505]*. »* [le petit homme de l'Identité avait trouvé quelques traces de son acide désoxy-machin-chose.] La drogue en question, qui ressemble à une cassonade verdâtre, est d'ailleurs affublée de toutes sortes de surnoms métaphoriques, parfois par antiphrase : *« una brava salopariá* [1506] *»* [une belle saloperie], *« quela miraudiá* [1507] *»* [cette merveille], *« quela preciosa besunha* [1508] *»* [ce truc précieux], *« quela podra magica* [1509] *»* « [cette poudre magique], *« lor podra de mòrt* [1510] *»* [leur poudre de mort]. Appliquées à des personnages, ces métaphores deviennent des sobriquets, comme ceux qu'utilise intérieurement le commissaire pour désigner le médecin Chapeyroux qui lui fait penser à un prédicateur évangéliste : *« l'autre profete* [1511] *»* [l'autre prophète], *« lo revelhonaire* [1512] *»* [le réveillonneur], *« l'autre adventista* [1513] *»* [l'autre adventiste], *« lo mormon* [1514] *»* [le mormon], *« [lo] Sent daus Darriers Jorns* [1515] *»* [[le] Saint

[1502] *Sevdije*, 27.
[1503] *Chamin de Copagòrja*, 141.
[1504] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 93.
[1505] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 95.
[1506] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 92.
[1507] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 93.
[1508] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 95.
[1509] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 95.
[1510] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 96.
[1511] *Vautres que m'avetz tuada*, 43.
[1512] *Vautres que m'avetz tuada*, 43.
[1513] *Vautres que m'avetz tuada*, 45.
[1514] *Vautres que m'avetz tuada*, 46.
[1515] *Vautres que m'avetz tuada*, 47.

des Derniers Jours], *« lo barbut* [1516] *»* [le barbu], *« [l'] Imam de quatre sòus* [1517] *»* [[l'] Imam de quatre sous, *« lo predicaire* [1518] *»* [le prédicateur]…

La recherche de noms propres permet elle aussi une grande inventivité, et l'auteur joue ouvertement sur ses aspects ludiques :

> *Judicaela, Gaela, Adela, Angela, Isabela, Gisela, Estela, Armela, Michela… Lo comissari e los inspectors Le Goff e Barbancés semblavan jugar a quauque juec de societat, a lo que trobariá lo mai de noms en « -ela ». Per l'ora, quo era Le Goff que menava, fau dire que jugava pas onestament. Aviá 'gafat lo calendier de las pòstas e seguiá tots los noms de sentas de la crestiantat* [1519].
>
> [Judicaëlle, Gaëlle, Adèle, Angèle, Isabelle, Gisèle, Estelle, Armelle, Michèle… Le commissaire et les inspecteurs Le Goff et Barbanceix semblaient jouer à quelque jeu de société, à celui qui trouverait le plus de noms en « -èle ». Pour le moment, c'était Le Goff qui était en tête, il faut dire qu'il ne jouait pas loyalement. Il avait attrapé le calendrier des postes et lisait à la suite tous les noms de saintes de la chrétienté.]

Les surnoms donnés à certains personnages sont particulièrement hauts en couleur, comme ceux des indicateurs ou des membres de la pègre que Darnaudguilhem ou Julien sont amenés à fréquenter : *Lo Lambinier* [Le Bouilleur de cru [1520]], *Marcelon Dets de Fada* [Marcelou Doigts de Fée [1521]], *Dedé Monta-en-l'Aer* [Dédé Monte-en-l'Air [1522]], *Jò de Montsoris* [Jo de Montsouris] et *Simon Piau de Chen* [Simon Poil de Chien [1523]], *Dedé la Sardina* [Dédé la Sardine], *Jòjò lo Diamantaire* [Jojo le Diamantaire], *Raimon lo Lionés* [Raymond le Lyonnais] et *lo Riri de Bacalan* [Riri de Bacalan [1524]], *Brinquilhon* [Quéquette], *Baptiston lo Verolat* [Baptistou le Vérolé], *Marcon-Pè-de-Chabra* [Marcou Pied-de-Biche] et *Janusz lo Pòloc* [Janusz le Polack [1525]], chacun d'entre eux se caractérisant par sa façon d'opérer ou son champ d'action particulier. Julien et Francisco ont eux-mêmes plusieurs surnoms, présentés en liste : *« Julian Vernhanegra, dich Passa-Pertot, dich Cròs d'Agulha, dich l'Escuriòu »* [Julien Vergnenègre, dit Passe-Partout, dit Chas d'Aiguille, dit l'Écureuil] ; et pour le second, *« Còpa-Cronhòla, Trauca-Pança, Sagna-Vielha »* [Coupe-Gorge, Perce-Panse, Surineur [1526]], puis *« l'Escronholaire daus Djebels, l'Esbudelaire de las Risieras, lo mai meschant sovenir de la Legion Estrangiera e de la Bandera. »* [L'Égorgeur des Djebels, l'Éventreur des Rizières, le plus mauvais souvenir de la Légion Étrangère et du Drapeau [1527].] Dans ses récits, Julien mentionne plusieurs affaires dont il a entendu parler, ou auxquelles il a été mêlé :

> *Tot lo monde se soven de l'afar de la femna sens testa, de la dau potz tragic, de la de la tor* [1528] *maudicha, e de la dau monstre de Comba Negra. Mai si [Gaëtan] aviá 'gut mestier de nòstras*

[1516] *Vautres que m'avetz tuada*, 142.
[1517] *Vautres que m'avetz tuada*, 172.
[1518] *Vautres que m'avetz tuada*, 172.
[1519] *Vautres que m'avetz tuada*, 104.
[1520] Personnage du roman *Sorne Trasluc*.
[1521] Personnage du roman *Chamin de Copagòrja*.
[1522] Personnage du roman *Sevdije.*
[1523] Personnages évoqués dans la nouvelle « Daus òmes que tomban ».
[1524] Personnages évoqués dans la nouvelle « Permenada de santat ».
[1525] Personnages évoqués dans la nouvelle « Gaspard ».
[1526] « Los Esbratats », *Paraulas de Novelum* n° 145 et n°146.
[1527] « Permenada de santat », *Paraulas de Novelum* n° 153 et n° 154.
[1528] Le texte comporte une coquille : *« torn »* pour *« tor »*.

chambas, de nòstres uelhs, de nòstres braç, quo es sas cervelas, mai si l'i aviám un pauc gratissat, que avián trobat la solucion daus misteris [1529].

[Tout le monde se souvient de l'affaire de la femme sans tête, de celle du puits tragique, de celle de la tour maudite, et de celle du monstre de Combe Noire. Même si [Gaétan] avait eu besoin de nos jambes, de nos yeux, de nos bras, c'est son cerveau, même si nous y avions un peu travaillé, qui avait trouvé la solution des mystères.]

Suggestifs, les noms que portent ces affaires se suffisent à eux-mêmes : *« lo misteri dau Museum »* [le mystère du Museum], *« lo tuaire de la Contrescarpa »* [le tueur de la Contrescarpe] et *« lo doble assassinat de la rua Moftar »* [le double assassinat de la rue Mouffetard [1530]] dans la nouvelle « Daus òmes que tomban » ; *« l'afar de la Babòia sagnosa »,* [l'affaire de la poupée sanglante], *« de la Veusa Negra »* [de la Veuve Noire], ou encore *« lo misteri de la Forest Trevada, e lo de la Chapela Maudicha »* [le mystère de la Forêt Hantée, et celui de la Chapelle Maudite], dans la nouvelle « Los Esbratats » ; *« l'afar de la Trapela Mortala »* [L'affaire du Piège Mortel], *« l'afar de la Tomba Entreduberta »* [l'affaire de la Tombe Entrouverte], dans la nouvelle « Permenada de santat ». Comme autant de titres de livres à écrire – ou, pour le lecteur, de livres à lire –, ils évoquent les possibilités quasi-infinies de narrations à partir d'un même modèle qui caractérisent la littérature sérielle.

Les titres sont aussi pour l'auteur l'occasion de déployer une verve pleine d'humour. Ce sont, en particulier, les titres des différents chapitres des romans *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*. Il s'agit de titres longs, à la manière de ceux du *Pantagruel* et du *Gargantua* de Rabelais, dont la fonction est de faire sourire et d'aiguiser la curiosité du lecteur en lui présentant la plupart du temps, de façon succincte et énigmatique, quelques éléments de l'action. En voici quelques-uns, qui fonctionnent également sur les oppositions, voire sur le zeugma : *« Onte nòstre amic, après aver cujat se far trasforar per sa pròpria espasa, perven a quitar, en bona companhiá, lo chasteu de Polinhac* [1531]*. »* [Où notre ami, après avoir failli se faire transpercer par sa propre épée, parvient à quitter, en bonne compagnie, le château de Polignac.] ; *« Ente* [1532] *la rencontra coma los òmes roges 'chaba dins lo sang, çò que era previst, e las grumilhas, çò que l'era mens* [1533]*. »* [Où la rencontre avec les hommes rouges finit dans le sang, ce qui était prévu, et les larmes, ce qui l'était moins.] ; *« Ente London montra quauques uns de sos misteris, ente Moira es esmanciada au còp per la colera de Cromwell e una meschenta feure* [1534]*. »* [Où Londres montre quelques-uns de ses mystères, où Moira est menacée à la fois par la colère de Cromwell et une mauvaise fièvre.] Le tout premier titre du premier volume joue avec humour sur le statut du héros : *« Onte òm fai coneissença emb Joan Francesc Barnabeu Segur de Malacomba, qu'òm aurá probablament l'ocasion de ne'n tornar auvir parlar* [1535]*. »* [Où on fait connaissance avec Jean François Barnabé Segur de Malecombe, dont on aura probablement l'occasion d'entendre à nouveau parler.] Ou plutôt, qu'on aura l'occasion d'entendre à nouveau parler, puisque c'est lui le narrateur… et que s'il ne raconte pas ses aventures, le roman s'arrête. Certains titres sont bâtis sur des jeux de mots, comme celui

[1529] « Concertò per pissarata », épisode 1, *Paraulas de Novelum* n°140.
[1530] Contraction de « Double assassinat dans la rue Morgue », titre d'une nouvelle de Poe, et de « La sorcière de la rue Mouffetard », titre d'un conte de Pierre Gripari.
[1531] *Dau vent dins las plumas*, 38.
[1532] La comparaison de ces titres met en relief la différence entre la graphie préconisée par Claude Bisson en1992 et celle qui a été adoptée en 2006 (vraisemblablement sur les conseils de Jean et Étienne Roux.).
[1533] *Las islas jos lo sang*, 58.
[1534] *Las islas jos lo sang*, 112.
[1535] *Dau vent dins las plumas*, 5.

du chapitre IX : *« Onte Barnabeu vei la riba de la terra, mas pas la de sas penas* [1536]*. »* [Où Barnabé voit le bout de la terre, mais pas celui de ses peines.], d'autres sur des contrastes, comme celui du chapitre XXIII : *« Onte Barnabeu a nonmàs a se felicitar qu'un paubre malaürós siá estat decapitat. Mas, per lo còp, estima que a pro vist Bordeu* [1537]*. »* [Où Barnabé n'a qu'à se féliciter qu'un pauvre malheureux ait été décapité. Mais, pour le coup, il juge qu'il a assez vu Bordeaux.] Certains titres sont doubles, comme celui du chapitre VI du roman *Las islas jos lo sang* : *« Ente nòstra tropa s'aumenta d'un subject negre e perd un subject blanc. Ente n'un auva* [1538] *ben que lo binion vau pas la chabreta* [1539]*. »* [Où notre troupe s'augmente d'un sujet noir et perd un sujet blanc. Où l'on entend bien que le biniou ne vaut pas la chabrette.] On retrouve, dans l'utilisation de ces procédés, le souci de placer le lecteur en position active en lui proposant une énigme dont l'auteur va lui donner la solution.

Dans les romans policiers, qui à partir du troisième ne sont plus divisés en chapitres, le jeu d'inventer des titres est délégué au journaliste Tardieu. L'auteur joue sur la distorsion entre les éléments « sérieux » de l'enquête, que la focalisation interne permet au lecteur d'apprécier, et les informations ténues, voire fantaisistes, que Tardieu délivre à son lectorat. Un titre hyperbolique tel que *« Lo Rochier de la Mòrt a pas enquera liurat son misteri* [1540] *»* [Le Rocher de la Mort n'a pas encore livré son mystère] annonce un article dans lequel on n'apprendra pas grand-chose… Le journaliste harcèle Darnaudguilhem pour lui soutirer quelques renseignements, à partir desquels il bâtit des titres plus accrocheurs les uns que les autres :

> *Tardiu se'n lechava las babinhas : « Lo protegit de l'eveschat tuat a còps de palabessa », « Enquesta dins los mitans religiós », « Lo misteri de l'orfaneu resougut per lo comissari Darnaudguilhem », « Dau sang dins la vinheta ». Mancava pas d'imaginacion, lo bogre. Lo comissari lo laisset a sas elucubracions, non sens aver solaçat sa consciéncia en paiar sa virada* [1541].
>
> [Tardieu s'en léchait les babines : « Le protégé de l'évêché tué à coups de bêche », « Enquête dans les milieux religieux », « Le mystère de l'orphelinat résolu par le commissaire Darnaudguilhem », « Du sang dans l'oseille ». Il ne manquait pas d'imagination, le bougre. Le commissaire le laissa à ses élucubrations, non sans avoir soulagé sa conscience en payant sa tournée.]

Se souciant peu de déontologie, le journaliste les compose même à titre préventif :

> Dangeirosa Epidemia Demest los Medecins, Un Tuaire en Seria se'n Prend au Còrs Medicau, Mesfiatz-vos, Medecins ! *Quo era quauques uns daus titres que Tardiu gardava per costat en esperar que tres o quatre medecins de mai venguessen eslonjar la lista daus mòrts* [1542].
>
> [*Dangereuse Épidémie Parmi les Médecins, Un Tueur en Série s'en Prend au Corps Médical, Méfiez-Vous, Médecins !* C'étaient quelques-uns des titres que Tardieu gardait de côté en espérant que trois ou quatre médecins de plus viennent allonger la liste des morts.]

[1536] *Dau vent dins las plumas*, 43.
[1537] *Dau vent dins las plumas*, 114.
[1538] Le texte comporte une coquille : *« auve »* pour *« auva ».*
[1539] *Las islas jos lo sang*, 34.
[1540] *Sorne trasluc*, 146.
[1541] *Las tòrnas de Giraudon*, 43.
[1542] *Vautres que m'avetz tuada*, 56.

Et un autre article annonce un peu plus loin : *« Dos medecins assassinats a Maraval, la polícia conilha* [1543] *... »* [Deux médecins assassinés à Maraval, la police commet des bévues…]

Comme chez Rabelais, les possibilités de génération de listes – de noms de villas comme dans le roman *Vautres que m'avetz tuada* [1544], d'associations et de partis politiques comme dans le roman *Sevdije* [1545], de groupes folkloriques comme dans le roman *Un tant doç fogier* [1546], de mafias comme dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent* [1547] –, paraissent inépuisables et créent le vertige, tout en interrogeant sur le sérieux du langage : ces mots qu'il est si facile d'agencer et d'accumuler ont-ils encore un sens ? ou s'agit-il seulement d'une sorte d'ivresse de la parole qui se nourrit d'elle-même et des images qu'elle produit ?

Cette inventivité verbale est renforcée par l'utilisation de nombreux procédés stylistiques dont nous donnerons quelques exemples sans prétendre à l'exhaustivité. Les gradations, les énumérations créent elles aussi des effets de surabondance. Ainsi, la population de Chantagreu, aidée par les militaires, récolte ses champignons dans toutes sortes de contenants :

> *Un, dos, tres, dietz, quinze, cinquanta* [1548]*, cent sodards surtiren daus bòscs, portant de las musetas, daus sacs d'eschina, daus quites casques plens, plens, plens a ne'n petar de champanhòus negres, tots jòunes, eissits de la nuech. La gent eran pas de tròp per 'nar e venir, per boidar tota quela culhida miraudiosa dins las camionetas, las automobilas, las rodilhas, las sacòchas de bicicletas o de petarons* [1549].
>
> [Un, deux, trois, dix, quinze, cinquante, cent soldats sortirent des bois, portant des musettes, des sacs à dos, et même des casques pleins, pleins, pleins à en craquer de bolets noirs, tout jeunes, éclos de la nuit. Les gens n'étaient pas de trop pour aller et venir, pour vider toute cette récolte merveilleuse dans les camionnettes, les automobiles, les brouettes, les sacoches de bicyclettes ou de vélomoteurs.]

Elles contiennent parfois des termes incongrus qui, en rompant leur isotopie, créent un effet comique, comme dans ce passage où Yvette est venue mettre de l'ordre à Perdillote :

> *L'Iveta aviá boissat pertot, ratjosament, agalhat a còps de pès lo gro de Massime, portat lo topin pissier au cagador emb son recorson sus l'igiena e los temps ancians, bufat sus las boás* [1550] *de la cosiniera, plumat porrada e pompiras, botat l'aiga a bulhir, donat un còp de pè a Ranfòrt que era totjorn au chamin, envoiat avant-nuech son frair au vergier querre tres piaus d'eirisseu, talhat la sopa a talhons nervós, tot laschat per 'nar donar la man a Francesa, « ten, n'as mas contunhar », aviá dich en li fotre chanteu e coteu dins las mans* [1551].
>
> [Yvette avait balayé partout, rageusement, arrangé à coups de pieds la bauge de Maxime, porté le seau d'aisance aux latrines avec son refrain sur l'hygiène et les temps anciens, soufflé sur les braises de la cuisinière, pelé poireaux et pommes de terre, mis l'eau à bouillir, donné un coup de pied à Ranfort qui était toujours là au milieu, envoyé avant la nuit son frère au potager pour

[1543] *Vautres que m'avetz tuada*, 129.
[1544] *Vautres que m'avetz tuada*, 114.
[1545] *Sevdije*, 126.
[1546] *Un tant doç fogier*, 140-141.
[1547] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 78.
[1548] Le texte comporte une coquille : *« cinquante »* pour *« cinquanta »*.
[1549] « La feure a Chantagreu », *Paraulas de Novelum* n°119.
[1550] Le texte comporte une coquille : *« broas »* pour *« boás »*.
[1551] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 67.

chercher trois brins de persil, taillé la soupe en tranches nerveuses, tout lâché pour aller aider Françoise, « tiens, tu n'as qu'à continuer », avait-elle dit en lui fichant la miche et le couteau dans les mains.]

Ganhaire joue également avec l'excès par le moyen de l'amplification, de l'exagération, en employant des expressions hyperboliques qui poussent la logique à son extrême. Brigitte Almeida, par exemple, s'est fait agresser sexuellement par Robert, l'assistant de Masdelbosc, dont la colère se déchaîne. Le légiste le menace d'une punition *« ente era question ni mai ni mens de sagnar lo paubre bogre* [1552]*. »* [où il était question, ni plus ni moins, de saigner le pauvre bougre.] Sa collègue affirme, en désignant la morgue, *« que demorariá pas mai de temps dins queu nis de psicopatas, « òc, de psicopatas, au plurau* [1553] *»* [qu'elle ne resterait pas plus longtemps dans ce nid de psychopathes, « oui, de psychopathes, au pluriel ».] Dans le même roman, le déplacement que fait l'inspecteur Ben Ahmrane pour aller rencontrer Janutz Horowitz, un ancien de l'orphelinat de Giraudoux, déplacement assimilé à un départ pour la croisade [1554] ou pour le Jihad [1555], s'achève sur *« una embraçada frairala, a se 'trapar lo premi Nobel de la Patz* [1556]*. »* [une embrassade fraternelle, à décrocher le prix Nobel de la Paix.] Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, Madame Rebeyrol, ancienne maîtresse de Cabanel, se console en pensant à Nicole, l'épouse du chirurgien, avec laquelle elle s'est battue :

Si voliá s'estinhassar coma totas las femnas que son òme bicava, aviá pas 'chabat de maleviar, e riscava bravament de venir calhau-plumat si laissava tant de piaus dins lors mans que dins las soas [1557].

[Si elle voulait se crêper le chignon avec toutes les femmes que baisait son mari, elle n'avait pas fini de se faire du souci, et elle avait un grand risque de devenir chauve si elle laissait autant de cheveux dans leurs mains que dans les siennes.]

Dans le roman *Sevdije*, où deux employés de la Préfecture ont été tués, le préfet est tacitement invité à reconsidérer son attitude devant *« l'ecatomba dins sos servicis* [1558] *»* [l'hécatombe dans ses services]. La pauvre Madame Bourinet, que Moharrem Dobran a attaquée devant le distributeur de billets, explique aux policiers que

Aviá ben tustat sus son agressor a beus còps de parasòl, mas l'autre l'aviá esmanciada d'un coteu long, long, coma ne'n aviá pus vut. E l'escart entre las doas mans de Mma Borinet retirava quante lo paubre Peironin te fasiá creire ad una trucha giganta. E ponchut, ponchut ! Tota palla maugrat una bela espessor de maquilhatge, ne'n tremolava a eschapar sas dents [1559].

[Elle avait bien frappé sur son agresseur à grands coups d'ombrelle, mais l'autre l'avait menacée d'un couteau long, long, comme elle n'en avait jamais vu. Et l'écart entre les deux mains de Mme Bourinet rappelait les moments où le pauvre [1560] Peyrouny voulait te faire croire à une truite

[1552] *Las tòrnas de Giraudon*, 281.
[1553] *Las tòrnas de Giraudon*, 282.
[1554] *Las tòrnas de Giraudon*, 205 ; 2010a, 208.
[1555] *Las tòrnas de Giraudon*, 204.
[1556] *Las tòrnas de Giraudon*, 209.
[1557] *Vautres que m'avetz tuada*, 25.
[1558] *Sevdije*, 51.
[1559] *Sevdije*, 106-107.
[1560] L'occitan emploie l'expression *« lo paubre X... »* pour parler d'une personne décédée dont on regrette la disparition. La nuance est difficile à rendre en français.

géante. Et pointu, pointu ! Toute pâle malgré une belle épaisseur de maquillage, elle en tremblait à en laisser échapper son dentier.]

Ailleurs, ce sont des métonymies qui génèrent ces effets d'exagération. Le médecin Chaminot, appelé au chevet du vieux Sicaire, essaie de rassurer son fils et sa belle-fille en leur expliquant que les soins seront remboursés par la Sécurité Sociale. Il représente à lui seul un condensé de l'institution : *« dau temps que la Facultat essaiava de garir son morent* [1561] *»* [pendant que la Faculté essayait de guérir son mourant], Roland calcule combien pourrait lui coûter un enterrement. Dans les logements sociaux du quartier de la Font de l'Arche, c'est toute une région du globe qui s'est déplacée : ils ont été *« pauc per pauc colonizats per lo Maghreb* [1562] *»* [peu à peu colonisés par le Maghreb]. Lorsque Darnaudguilhem essaie de marcher avec ses béquilles, malgré les interdictions du chirurgien, Maman Faidit et Frédéric lui enjoignent de s'asseoir : il est obligé de céder, *« trapat entre los fuòcs crosats de doas generacions* [1563] *»* [pris entre les feux croisés de deux générations]. À l'inverse, des litotes soulignent le laxisme de certains comportements tout en les minimisant de façon ironique. Ainsi, l'émir Abdallah, qui attend de se faire greffer un foie, *« semblava pas aver seguit de tròp rasís las recommandacions dau Coran* [1564]*. »* [semblait ne pas avoir suivi de trop près les recommandations du Coran.] Le manque de scrupules du chirurgien Cabanel incite Darnaudguilhem à se dire que

> *faudriá benleu farfolhar dins los dorsiers medicaus de quilhs darriers temps per taschar moien de trobar quauque pacient o pacienta que auriá pas beneficiat de tota la rigor scientifica dins la presa en charja de sa malàudia* [1565].
>
> [Il faudrait peut-être farfouiller dans les dossiers médicaux de ces derniers temps pour essayer de trouver quelque patient ou patiente qui n'aurait pas bénéficié de toute la rigueur scientifique dans la prise en charge de sa maladie.]

Ganhaire joue également sur des figures stylistiques grâce auxquelles il crée des rapprochements imprévus, comme les comparaisons, les métaphores ou les périphrases. Ainsi, la sœur tourière du couvent Saint-Vincent, *« testa clinada sus una espatla, rauba blava boissant lo carrelatge, bombava dins los corredors coma fregata doblada jos vent de popa* [1566]*. »* [tête penchée sur une épaule, robe bleue balayant le carrelage, fonçait dans les couloirs comme frégate inclinée sous vent arrière.] L'inspecteur Peyrouny, qui se déchaîne contre le clochard Rodilha, crie d'une voix *« pariera coma la bramada dau brau que vendriátz de li surtir una breta minharda d'entre los braç* [1567]*. »* [pareille au beuglement du taureau d'entre les bras de qui vous viendriez de sortir une mignonne pie-noire]. Dans un couloir de la clinique des Chênes Verts, Darnaudguilhem *« manquet de se far esversar per un eschantit 'bilhat de verd* [1568] *»* [manqua de se faire renverser par un feu follet vêtu de vert] : c'est le chirurgien Peyradieu qui sort du bloc opératoire. Un agent de police qui a par erreur interpellé Le Goff, et auquel celui-ci a enfoncé sa casquette jusqu'aux yeux, devient *« l'avugle que semblava jugar a clachamita* [1569] *»* [l'aveugle qui semblait jouer à cache-cache]. Au *Café du Midi*, c'est l'arrivée

[1561] « Fai pas bon venir vielh », *Paraulas de Novelum* n°117.
[1562] *Sorne trasluc*, 153.
[1563] *Chamin de Copagòrja*, 69.
[1564] *Sevdije*, 77.
[1565] *Vautres que m'avetz tuada*, 47.
[1566] *Las tòrnas de Giraudon*, 233.
[1567] *Vautres que m'avetz tuada*, 87.
[1568] *Vautres que m'avetz tuada*, 26.
[1569] *Vautres que m'avetz tuada*, 119.

du steack qui donne à Darnaudguilhem *« un pretexte plan dur e fialandrós* [1570] *»* [un prétexte bien dur et filandreux] pour ne plus répondre aux questions indiscrètes du journaliste Tardieu. Les projets de l'inspecteur Barbanceix de s'inscrire au Marathon des Sables deviennent comiquement des *« raibes de desidratacion* [1571] *»* [rêves de déshydratation]. Enfin, l'emploi de métonymies ou d'hypallages permet de présenter les personnages de façon humoristique, parfois avec une nuance de fantastique. À la clinique *« daus Jarrics Verds »* [des Chênes Verts], l'infirmière-chef, Madame Rebeyrol, renvoie le personnel attroupé dans le couloir : *« Culòtas blueias, nauts a manjas cortas e suchons blancs s'escampilheren sens romar* [1572]*. »* [Pantalons bleus, hauts à manches courtes et sabots blancs s'éparpillèrent sans protester.] Hésitant à aller remercier l'inspectrice Béringuier pour sa discrétion, Darnaudguilhem s'abstient, *« maugrat son enveja de tornar veire siloeta fina, chinhon blond e uelhs blues* [1573] *»* [malgré son envie de revoir silhouette fine, chignon blond et yeux bleus]. Et si au tout début, Maxime le célibataire surnomme intérieurement la nouvelle infirmière *« l'autre petit cuòl* [1574] *»* [l'autre petit cul], il va vite s'attacher à elle et à ce physique qui le surprend : *« La Francesa era a l'ora, mai sas pitas fessas e son brave rison* [1575]*. »* [Françoise était à l'heure, comme ses petites fesses et son joli sourire.] Quant au médecin Harvey qui incite Barnabé et ses amis à la plus grande prudence, ce sont ses sourcils qui expriment la nature de ses pensées :

> *L'asseguram de nòstra prudéncia, çò que li fai levar una cilha incredula, e li rapelam que avem a nòstra disposicion dos medecins que per çò qu'es de las bombadas, cassadís, eslonjadís, torsadís son pas meschents dau tot, çò que li fai levar una cilha mespresanta* [1576].
>
> [Nous l'assurons de notre prudence, ce qui lui fait lever un sourcil incrédule, et nous lui rappelons que nous avons à notre disposition deux médecins qui, pour ce qui est des raclées, fractures, élongations, torsions, ne sont pas mauvais du tout, ce qui lui fait lever un sourcil méprisant.]

Ganhaire crée volontiers des effets de surprise par des juxtapositions de termes antithétiques. À l'auberge du *Bon Viatge* [Bon Voyage], hommes rouges et serviteurs du chevalier de La Valade sont *« trapats a s'entresbudelar que quò n'es un plaser* [1577]*. »* [occupés à s'étriper que c'en est un plaisir]. Barnabé, qui a pris Nani pour un ennemi, ne comprend pas ce qui lui arrive : *« E lo tuaire me pren la tèsta entre sas mans (que puden au burre) e se trapa a me ninar douçament sus sos tetons mofles de nuiriça* [1578]*. »* [Et le tueur me prend la tête entre ses mains (qui puent le beurre) et se met à me bercer doucement contre ses tétons moelleux de nourrice.] À la clinique des Vagues d'Or, Darnaudguilhem constate que les richissimes malades *« s'anavan dever contentar de caviar, de fetge gras e de lingombau* [1579] *»* [allaient devoir se contenter de caviar, de foie gras et de homard]. Dans la nouvelle « Fai pas bon venir vielh », Roland, le fils du vieux Sicaire, est allé acheter un cercueil en Limousin. En rentrant chez lui, il comprend que *« un malur era 'ribat : 'fectivament, lo vielh s'era raviscolat ! »* [un malheur était arrivé : effectivement, le vieux s'était requinqué !]. Sa femme Catherine *« aviá assistit, despoderada, a la garison »* [avait assisté, impuissante, à la guérison]. Les oppositions jouent parfois sur des clichés, comme lorsque Panolha parle du Parisien qui habite à Puypeyroux :

[1570] *Vautres que m'avetz tuada*, 140.
[1571] *Vautres que m'avetz tuada*, 32.
[1572] *Vautres que m'avetz tuada*, 12.
[1573] *Sevdije*, 63.
[1574] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 48.
[1575] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 62.
[1576] *Las islas jos lo sang*, 119.
[1577] *Dau vent dins las plumas*, 22.
[1578] *Dau vent dins las plumas*, 39.
[1579] *Sevdije*, 78.

« tot parisian que siá, es de bon viure [1580] *»* [tout Parisien qu'il soit, il est agréable à vivre] ; ou bien elles interrogent des expressions toutes faites, comme lorsque l'inspecteur Ben Ahmrane décrit le Maroc comme *« un país ente un podiá pas dire que fasiá cinquanta a l'ombra, per la bona rason que d'ombra, n'i en 'viá pas* [1581]*. »* [un pays où on ne pouvait pas dire qu'il faisait cinquante à l'ombre, pour la bonne raison que d'ombre, il n'y en avait pas.] Dans les textes, l'oxymore est omniprésent : Barnabé, qui a réussi à assommer l'un des attaquants d'Angelo lors d'un combat de rues, le désigne comme *« mon amic l'estranglaire* [1582] *»* [mon ami l'étrangleur] ; le pont de Londres, dit-il, est *« afinforlat de testas copadas* [1583] *»* [décoré de têtes coupées] parmi lesquelles il remarque celle de Sir Chadwick ; Patricia Masgontier a été *« gentament cotelada* [1584] *»* [gentiment tuée d'un coup de couteau] ; l'inspecteur Peyrouny qui vient de fêter sa retraite ne peut pas s'empêcher de revenir *« dins son ancian, recentament ancian, bureu* [1585] *»* [dans son ancien, tout récemment ancien, bureau]. De même, Ganhaire multiplie les antiphrases : le déluge de reproches dont l'accable Nani, qui le juge trop poltron, ne cesse que parce que *« queu sabrondadís de compliments es interromput per un bruch sord que nos perven d'au dessús de nòstras testas* [1586]*. »* [ce débordement de compliments est interrompu par un bruit sourd qui nous parvient d'au-dessus de nos têtes.] *« Un sap s'amusar, a London, segur* [1587]*... »* [On sait s'amuser, à Londres, c'est sûr…], remarque-t-il ironiquement dans le roman suivant, alors qu'il vient de décrire le supplice d'un homme cloué au pilori. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, l'énumération du contenu du chariot du clochard Rodilha se conclut par cette évaluation : *« Ne'n 'viá per daus sòus, te promete* [1588] *! »* [Il y en avait pour des sous, je te promets !]. Dans le roman *Sevdije*, l'énumération des malades à qui l'on doit greffer des organes, *« un elevaire texan, un ministre libian e un membre dau Partit comunista chinés »* [un éleveur texan, un ministre libyen et un membre du Parti communiste chinois] s'achève sur cette constatation : *« Nonmàs daus proletaris* [1589]*. »* [Que des prolétaires.] Gwenaëlle semble être *« 'na senta femna, tota devoada a son òme e a sa familha. 'Na senta femna que 'viá pistolejat doas personas [...]* [1590] *»* [une sainte femme, toute dévouée à son mari et à sa famille. Une sainte femme qui avait tué deux personnes au pistolet […]]. Darnaudguilhem, qui revient interroger Madame Rebeyrol, se rend compte qu'il n'est pas le bienvenu : *« L'uelh sorne que li lancet l'infirmiera assabentet lo comissari sus lo plaser qu'ela aviá de lo tornar veire* [1591]*. »* [Le regard sombre que lui lança l'infirmière fit savoir au commissaire tout le plaisir qu'elle avait de le revoir.] L'inspectrice Guite Béringuier, vue par le jeune Sidrit Murati, est

> *quela freula goiardela que aviá pas sa pariera per te sarrar la cronhòla per dernier, te desvirar los braç d'una* [1592] *sola man, te coijar per terra e se sietar sus tu, lo tot en mens de doas segondas* [1593]*.*

[1580] « La banda negra », *Paraulas de Novelum* n°114.
[1581] *Vautres que m'avetz tuada*, 31.
[1582] *Las islas jos lo sang*, 122.
[1583] *Las islas jos lo sang*, 142.
[1584] *Sevdije*, 41.
[1585] *Sevdije*, 41.
[1586] *Dau vent dins las plumas*, 60.
[1587] *Las islas jos lo sang*, 81.
[1588] *Vautres que m'avetz tuada*, 90.
[1589] *Sevdije*, 76.
[1590] *Vautres que m'avetz tuada*, 122.
[1591] *Vautres que m'avetz tuada*, 23.
[1592] Le texte comporte une coquille : *« un »* pour *« una »*.
[1593] *Sevdije*, 25.

[cette petite fille frêle qui n'avait pas sa pareille pour te serrer la gorge par derrière, te retourner les bras d'une seule main, te coucher par terre et s'asseoir sur toi, le tout en moins de deux secondes.]

Ganhaire joue également à mettre en relation des faits qui relèvent de domaines très différents. Ainsi, dans le roman *Chamin de Copagòrja*, Darnaudguilhem se demande si Armand Boissel, un musicien du groupe *Las Sanfonias de Fontlauriera* [Les Vielles de Fontlaurière], est bien mort par accident. *« La confirmacion dau murtre venguet en mesma temps que la tarta de prunas* [1594] *»* [La confirmation du meurtre arriva en même temps que la tarte aux prunes] : en effet, le médecin légiste appelle le commissaire à Puymaury, à la fin du repas, pour lui faire part de ses conclusions. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, le commissaire quitte le Café du Midi pour rentrer chez lui : *« Darnaudguilhem laisset Tardiu e sa vianda, sens espèr de consolar l'un e de tendresir l'autra* [1595]*. »* [Darnaudguilhem laissa Tardieu et sa viande, sans espoir de consoler l'un ni d'attendrir l'autre.] Les zeugmas, qui renforcent ces effets d'incongruité, sont fréquents. Dans la nouvelle « I a pas de Bon Diu » [Il n'y a pas de Bon Dieu], par exemple, l'évêque, qui vient d'accueillir le Père Simon pour une dizaine de jours, est étonné de recevoir de lui une nouvelle lettre : *« cresiá pertant de l'aver reviscolat, tornat uflat de bonas paraulas e tanben de bona sopa, çò que deviá èsser chausa rara au presbiteri de Chantagreu »* [il croyait pourtant l'avoir revigoré, regonflé de bonnes paroles et aussi de bonne soupe, ce qui devait être chose rare au presbytère de Chantagreu]. Dans la nouvelle « Lo plaser de la pescha » [Le plaisir de la pêche], le maire, qui vient de faire semblant d'avoir un malaise pour détourner l'attention des gendarmes, se retrouve *« environat de lur solicituda e de mai de vint personas »* [environné de leur sollicitude et de plus de vingt personnes]. L'ivrogne René Broussillou revient chez lui après sa nuit dans le cimetière, *« plen de repentança e de bava lusenta* [1596] *»* [plein de repentir et de bave luisante], rapportant dans sa casquette les escargots qui lui vaudront le pardon de son épouse. Gwenaëlle Kermadec est *« bona nòra e bona pera* [1597] *»* [bonne belle-fille et bonne poire]. L'inspecteur Peyrouny a *« subreviscut a doas balas dins lo ventre e a dos chirurgians* [1598] *»* [survécu à deux balles dans le ventre et à deux chirurgiens], l'inspecteur Le Goff brandit un verre *« en unlant au còp a la mòrt e a la set* [1599] *»* [en hurlant en même temps à la mort et à la soif], l'agent Jargette met dans ses cafés *« tot son còr e pas mau de podra* [1600]*»* [tout son cœur et pas mal de poudre]. Comprenant soudain qui est le troisième médecin impliqué dans la stérilisation de Gwenaëlle, Darnaudguilhem attrape *« son manteu d'una man e son inspector de l'autra* [1601]*»* [son manteau d'une main et son inspecteur de l'autre] pour se rendre immédiatement chez le Président du Conseil de l'Ordre. Et le curé de la nouvelle « Lo Pestor e lo Nenet » n'a pas peur d'affirmer, en entendant les histoires salées que raconte Fernand : *« Escote d'una aurelha e me signe de l'autra…* [1602] *»* [J'écoute d'une oreille et je me signe de l'autre…].

On peut enfin noter la distance que Ganhaire prend avec ses propres textes, qu'il parsème de commentaires métanarratifs discrets. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon* par exemple, il fait des visites de Darnaudguilhem à l'hôpital un leitmotiv humoristique. Jouant sur

[1594] *Chamin de Copagòrja*, 71.
[1595] *Las tòrnas de Giraudon*, 262.
[1596] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 85.
[1597] *Vautres que m'avetz tuada*, 116.
[1598] *Vautres que m'avetz tuada*, 67.
[1599] *Vautres que m'avetz tuada*, 99.
[1600] *Sevdije*, 40.
[1601] *Vautres que m'avetz tuada*, 187-188.
[1602] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 29.

la ressemblance entre les activités de son personnage et ses propres activités de médecin, il la souligne par l'emploi du possessif : tout comme l'auteur, le commissaire va *« vesitar sos malaudes* [1603] *»* [visiter ses malades]. Darnaudguilhem monte donc régulièrement l'avenue Bourland, se demandant s'il n'est pas *« tombat esclau de queu rituau* [1604] *»* [tombé esclave de ce rituel], mais comptant malgré tout sur cette occupation pour meubler ses week-ends vides :

> *La dimenjada se trainet sens ren portar de noveu. Frederic era tornat a la berjariá, e en esperar sos resultats, s'era botat dins l'idèia d'anar far un torn a Puegmaurin, ente la pita vesina daus Faidit era totjorn urosa de lo veire 'ribar. A penas 'ribat, desjà partit, e Darnaudguilhem que aviá un pauc comptat sus au mens una serenada coma son filh s'era trobat enquera mai sol. Masdelbòsc era partit veire sa vielha mair que n'era pas de la pus fieras, pensatz, a quatre-vint-setze, e Peironin que aviá un pauc de feure era demorat a l'espitau. Enfin, i auriá totjorn quò a far : montar veire tots quilhs malaudes* [1605] *...*
>
> [Le week-end se traîna sans rien apporter de nouveau. Frédéric était rentré à la bergerie, et en attendant ses résultats, s'était mis en tête d'aller faire un tour à Puymaury, où la petite voisine des Faidit était toujours heureuse de le voir arriver. À peine arrivé, déjà parti, et Darnaudguilhem qui avait un peu compté sur au moins une soirée avec son fils s'était trouvé encore plus seul. Masdelbosc était parti voir sa vieille mère qui n'était pas des plus gaillardes, pensez, à quatre-vingt-seize ans, et Peyrouny qui avait un peu de fièvre était resté à l'hôpital. Enfin, il y aurait toujours cela à faire : monter voir tous ces malades…]

« Lo pitit torn de sos malaudes 'chabat [1606] *»* [le petit tour de ses malades achevé], le commissaire revient alors en ville. Lorsque, dans le roman suivant, la femme du docteur Bastide découvre son mari assassiné dans sa voiture, l'auteur confirme le double sens de l'expression en la modifiant légèrement, et révèle tout ce qu'elle contient de comique potentiel :

> *L'avián sietada dins la cosina, li avián fait beure quauqua ren de chaud emb un pitit cachet prescrit per lo medecin que era partit 'chabar sos malaudes, coma aviá dich Barbancés* [1607].
>
> [Ils l'avaient assise dans la cuisine, lui avaient fait boire quelque chose de chaud avec un petit cachet prescrit par le médecin qui était parti achever ses malades, comme avait dit Barbanceix.]

Ganhaire est également très conscient de ses tics d'écriture, comme celui qui consiste à ne pas faire entrer complètement un personnage dans une pièce [1608]. Dans le roman *Sevdije*, il s'en amuse et écrit : *« Lo solelh tornet una ora pus tard. La testa blonda passet per l'entrebadadís, a creire que degun ausava drubir franc la pòrta dau comissari* [1609]*. »* [Le soleil revint une heure plus tard. La tête blonde passa par l'entrebâillement, à croire que personne n'osait ouvrir en grand la porte du commissaire.] Dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent* [La mort va plus vite que le vent], c'est un dialogue entre Darnaudguilhem et l'inspectrice Béringuier dont l'auteur commente la composition :

[1603] *Las tòrnas de Giraudon*, 211.
[1604] *Las tòrnas de Giraudon*, 228.
[1605] *Las tòrnas de Giraudon*, 235.
[1606] *Las tòrnas de Giraudon*, 163.
[1607] *Vautres que m'avetz tuada*, 35.
[1608] Cf. *Los braves jorns de Perdilhòta*, 46 : *« Passet un pauc mai la testa per l'entrebalhadís dau portau de la granja. »* [Il passa un peu plus la tête par l'entrebâillement de la porte de la grange.] ; ou *Los braves jorns de Perdilhòta*, 61 : *« Passet la testa per l'entrebalhadís de la pòrta de la chambra. »* [Il passa la tête par l'entrebâillement de la porte de la chambre.]
[1609] *Sevdije*, 47.

Lo sang de Darnaudguilhem ne'n faguet la perinqueta. Quela votz… Quo era pas poss… « Inspectritz principala Berenguier [1610], escote !
- Guita, quo es vos ?
- Commissari, quo es vos ? Quo es pas possible ! »
Jurcinc'aquí, lo dialògue era simetric e pas tròp [1611] complicat [1612].

Le sang de Darnaudguilhem en fit la culbute ; Cette voix… Ce n'était pas poss…
« Inspectrice principale Béringuier, j'écoute !
- Guite, c'est vous ?
- Commissaire, c'est vous ? Ce n'est pas possible ! »
Jusqu'ici, le dialogue était symétrique et pas trop compliqué.

L'auteur intervient donc dans son récit par le biais des commentaires de son personnage, dont certains sont très proches de la métalepse :

« Mas, dijatz-me Darnaud, quo es un roman, vòstre afar ! » Après quelas paraulas de patz e de reconciliacion, fuguet arrestat que lo dròlle seriá « gardat » enquera quauques jorns, e que lo comissari mancariá pas de venir contar la seguida dau roman tanleu qu'un noveu bocin ne'n seriá escrich [1613].

[« Mais, dites-moi Darnaud, c'est un roman, votre affaire ! » Après ces paroles de paix et de réconciliation, il fut arrêté que le garçon serait « gardé » encore quelques jours, et que le commissaire ne manquerait pas de venir raconter la suite du roman dès qu'un nouveau morceau en serait écrit.]

Darnaudguilhem sait qu'il peut avoir beaucoup d'imagination et s'en méfie : mais c'est celle que lui prête le romancier, dont le travail dans un roman policier consiste en partie à inventer de fausses pistes. Suggérant que la jeune handicapée, Ludivine, est peut-être enceinte, l'auteur, par le truchement du commissaire, propose quelques éventualités pour un scénario possible :

O que lo pair siá pas un resident e que lo goiat siá vengut un brave dròlle blond daus uelhs blues. Bon, mas faliá esperar lo resultat de l'autopsia 'vances de montar daus romans.

[Pourvu que le père ne soit pas un résident et que le gamin ne soit pas devenu un beau garçon blond aux yeux bleus. Bon, mais il fallait attendre le résultat de l'autopsie avant de monter des romans.]

À travers le regard de Darnaudguilhem, Ganhaire semble émettre sur certains aspects de ses propres scénarios un jugement parfois sévère. Le commissaire trouve ainsi très banale la confession que lui fait Madame Rebeyrol :

E l'istòria que seguet fuguet la, banala a ne pas creire, digna d'un meschant fuelheton : l'infirmiera amorosa dau brave chirurgian, que laissa tota dignitat, sec lo grand òme coma son ombra, escambala lo mai sovent possible l'eschala de fer que dòna sus la chambreta d'amor, que cuja un moment prener la plaça de la mestressa de maison, e que, un jorn, es delaissada per una

[1610] Avec cette orthographe ici.
[1611] Le texte comporte une coquille : *« trop »* pour *« tròp »*.
[1612] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 32.
[1613] *Sorne trasluc*, 108.

jounessa que remuda bien lo cuol en netiar los corredors de la clinica. « Queu jorn-lai, òc, auriá pogut lo tuar [1614]*... »*

[Et l'histoire qui suivit fut celle-ci, d'une banalité incroyable, digne d'un mauvais feuilleton : l'infirmière amoureuse du beau chirurgien, qui abandonne toute dignité, suit le grand homme comme son ombre, grimpe le plus souvent possible l'échelle de fer qui donne sur la petite chambre d'amour, qui croit un moment prendre la place de la maîtresse de maison, et qui, un jour, est délaissée pour une jeunesse qui remue bien le cul en nettoyant les couloirs de la clinique. « Ce jour-là, oui, j'aurais pu le tuer… »]

De même, Darnaudguilhem a du mal à prendre au sérieux les renseignements que lui donne Anne-Marie Galibert sur les Gitans qu'elle a eu comme voisins de table à un mariage :

« Ne'n aviá un emb una codura a la pòta d'en naut, a drecha, un mai jòune emb una mecha rossa dins sos piaus negres, un vielh que semblava aver nonmàs un uelh, çò que li donava un aer au còp crudeu e pas franc… » Ente z'aviá legit, quò ? Dins quauque roman de quatre sòus [1615].

[« Il y en avait un avec une cicatrice à la lèvre d'en haut, à droite, un plus jeune avec une mèche rousse dans ses cheveux noirs, un vieux qui paraissait n'avoir qu'un œil, ce qui lui donnait l'air à la fois cruel et pas franc… » Où l'avait-elle lu, ça ? Dans quelque roman de quatre sous.]

S'agit-il réellement d'une autocritique ? Ne serait-ce pas plutôt une façon de jouer avec les clichés et les codes du roman populaire, roman à l'eau de rose ou roman noir, en les parodiant, comme le démontre ce passage du roman *Las tòrnas de Giraudon* où le commissaire vient cette fois d'entendre la confession d'Éliette :

Darnaudguilhem l'aviá escotat contar son dòu, son degreu, e queu biais de devoament totau a l'òme qu'ela aviá aimat a clachat de son grand galuraud de filh e de sa bec-fin de nòra. E s'era pensada que lo secret seriá estat ben gardat tras l'amudida de lo que era aurà nonmàs capable de badar sens far mai de bruch qu'una carpa. E Elieta se preparava a 'chabar entau sa vita auprep de lo que era estat son pechat, son amor, e auei sa punicion. Darnaudguilhem aviá 'gut un pauc de mau a retener un rison davant quilhs mots que semblavan tirats d'un roman de dos sòus [1616].

[Darnaudguilhem l'avait écoutée dire son deuil, son chagrin et cette sorte de dévouement total à l'homme qu'elle avait aimé en cachette de son grand gaillard de fils et de sa pimbêche de belle-fille. Et elle avait pensé que le secret aurait été bien gardé grâce au mutisme de celui qui n'était capable aujourd'hui que d'ouvrir la bouche sans faire plus de bruit qu'une carpe. Et Éliette se préparait à terminer ainsi sa vie auprès de celui qui avait été son péché, son amour, et maintenant sa punition. Darnaudguilhem avait eu un peu de mal à retenir un sourire devant ces mots qui avaient l'air tirés d'un roman de deux sous.]

L'écriture ouvre donc à la fois un espace de communication et un espace de liberté, à condition de ne pas se prendre trop au sérieux. Elle est distance par rapport au monde, jeu avec le réel et manière de le réenchanter, tant pour celui qui écrit que pour ceux qui le lisent et à qui il s'adresse. *« Faudriá totjorn demorar mainatge* [1617] *»* [il faudrait toujours rester enfant], déclare Joan Ganhaire à Joëlle Ginestet, ajoutant un peu plus loin : *« Pausar l'enfància, hein, quò fuguet quauqua ren de dur per io. E una partida de mon escritura ven de quò. Quò es*

[1614] *Vautres que m'avetz tuada*, 24.
[1615] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 67.
[1616] *Las tòrnas de Giraudon*, 256.
[1617] Cf. Annexe I.

segur. » [Déposer l'enfance, hein, cela a été quelque chose de dur pour moi. Et une partie de mon écriture vient de cela. C'est sûr].

6.3. Des genres littéraires privilégiés

Joan Ganhaire, qui apprécie de lire des enquêtes policières et des textes fantastiques, a souhaité explorer ces deux genres littéraires dans sa propre écriture. Ils présentent tous deux la particularité d'obliger le lecteur à se questionner sur ce qui lui est dit : dans les faits qui sont rapportés, lesquels sont vrais, lesquels sont déformés ? Quelle est la part d'émotion, de fabulation ou de mensonge que véhiculent les discours des personnages ? Dans quelle mesure se fier, enfin, à la parole de l'auteur qui joue sur les limites et les ambiguïtés ?

6.3.1. L'intrigue policière : un jeu, des vérités

Dire les aspects sombres du réel tout en l'abordant comme un jeu, c'est par excellence le propos du roman policier dit « à énigmes », qui se fonde sur un contrat de lecture particulier : l'auteur propose à son lecteur un problème que celui-ci doit pouvoir résoudre à partir des faits qui lui sont rapportés. Dans notre étude, nous laisserons de côté les nouvelles policières, qui relèvent soit de la parodie, soit du roman noir, pour nous intéresser spécifiquement à ces romans, qui constituent près de la moitié de l'œuvre que l'écrivain a publiée en volumes. En quoi le roman policier est-il pour lui un jeu, en même temps qu'une réflexion sur l'humain ? Voici ce que Joan Ganhaire a répondu à Joëlle Ginestet qui l'interrogeait :

> *Òc-es, òc-es, es un juec intellectuau, quò es un pauc… lo roman policier, quò es quò, quò es un juec intellectuau. Quò es coma los mots crosats, quò es quauqua ren entau. Per io quò es un trabalh de... Presque un desfi que me sei donat de dire, voilà, quò es parier, veiquí çò que s'es passat, quí, veiquí çò que io pense que serà lo copable, daus uns còps quò chamja en chamin (rire), alors quò es pas... e entre los dos fau far quauqua ren d'interessant, de credible, de bon, que siá pas completament trasfòu, quò es pas... es complicat, completament* [1618].
>
> [Oui, oui, c'est un jeu intellectuel, c'est un peu…, le roman policier, c'est ça, c'est un jeu intellectuel. C'est comme les mots croisés, c'est quelque chose comme cela. Pour moi c'est un travail de… Presque un défi que je me suis donné de dire, voilà, c'est pareil, voilà ce qui s'est passé, voici ce que je pense que sera le coupable, parfois ça change en chemin (rire), alors ce n'est pas… et entre les deux il faut faire quelque chose d'intéressant, de crédible, de bon, qui ne soit pas complètement loufoque, ce n'est pas… c'est compliqué, totalement.]

Comme l'écriture de mots croisés en effet, où l'on commence par agencer les mots avant d'inviter le cruciverbiste à les retrouver grâce à leurs seules définitions, l'écriture du roman policier à énigme procède à rebours : l'auteur doit d'abord décider du dénouement de son roman avant d'en inventer l'intrigue. Le jeu qu'il met en place se déroule à un double niveau : au niveau du récit, le personnage du détective aura pour tâche de découvrir qui a commis le crime, en interprétant les indices et les discours des différents protagonistes ; au niveau du pacte de lecture, le lecteur devra chercher à décrypter ces mêmes indices et discours, pour tenter de

[1618] Cf. Annexe I.

trouver ce que l'écrivain lui cache, en s'impliquant activement dans la lecture du texte qui lui est offert.

6.3.1.1. Proposer des énigmes

Il s'agit donc bien d'un défi que l'écrivain se donne à lui-même comme à son lecteur, « le vrai partenaire du romancier », ainsi que l'écrit Thomas Narcejac [1619]. Tout roman policier commence par le dénouement violent d'une intrigue antérieure, en général un assassinat dont on découvre la victime. Les romans policiers de Ganhaire respectent cette règle : découverte du corps d'Azram au pied d'une falaise, par ses amis belges, dans le roman *Sorne Trasluc* ; découverte du corps du chirurgien Cabanel, tué dans son bureau, dans le roman *Vautres que m'avetz tuada* ; découverte du corps de Patricia Masgontier, tuée à coups de couteau, dans la « rua dau Temps que Passa » [rue du Temps qui Passe], dans le roman *Sevdije* ; découverte du corps de Ludivine Lamarsèle, étranglée, dans le parc de *L'Espelide*, dans le roman *Un tant doç fogier* ; et découverte du corps calciné de Tiago dans une ancienne décharge d'ordures de Maraval, dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*. Dans ce dernier roman, comme dans les romans *Sorne Trasluc* et *Sevdije*, la scène initiale se déroule la nuit. Jouant sur les différentes sources de lumière possibles et les effets de clair-obscur – la lune, les lampes de poche, les gyrophares, les projecteurs, les rais lumineux passant sous un volet, l'évocation d'un brasier – Ganhaire charge cette scène de mystère et renforce sa valeur symbolique : si la raison est diurne, la nuit, dans laquelle les repères s'effacent, est propice à tous les débordements et protège le coupable. Cette découverte de la victime se fait selon des modalités variées. Elle peut ouvrir brutalement le roman, montrant les enquêteurs en pleine action, comme dans *Un tant doç fogier*, ou *La mòrt vai mai regde que lo vent*. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, Ganhaire, s'inspirant du sonnet de Rimbaud, « Le dormeur du val », redouble cette brutalité par un effet de surprise teinté d'humour :

> *Lo medecin Cabanel era un bel òme, i aviá pas a dire. Grand, espatlut, los piaus enquera blonds bien ondulats, fasiá pas sa seissantena. D'alhors era conegut per èsser un famós fumelaire. Sos uelhs blues fasián daus degasts terribles demest lo femnum de Maraval. Quilhs uelhs blues que espiavan los dos òmes d'en-pès de l'autre costat de son bureu, e se semblavan damandar çò que fasián quí, cilhas fruncidas, segurament en causa de sa chamisa. Era fotuda, sa brava chamisa a finas raiadas. Dos cròs negresits per la podra eran tanben rogesits per un pauc de sang calhat. Dos còps de revolver o de pistolet a corta portada* [1620].
>
> [Le médecin Cabanel était un bel homme, il n'y avait pas à dire. Grand, large d'épaules, les cheveux encore blonds bien ondulés, il ne faisait pas sa soixantaine. D'ailleurs il était connu pour être un fameux coureur de jupons. Ses yeux bleus faisaient des dégâts terribles parmi la gent féminine de Maraval. Ces yeux bleus qui regardaient les deux hommes debout de l'autre côté de son bureau, et avaient l'air de se demander ce qu'ils faisaient là, sourcils froncés, sûrement à cause de sa chemise. Elle était fichue, sa jolie chemise à fines rayures. Deux trous noircis par la poudre étaient aussi rougis par un peu de sang caillé. Deux coups de revolver ou de pistolet à courte portée.]

Ailleurs, le meurtre est annoncé avant d'être constaté. Dans le roman *Sevdije*, cette annonce intervient par un appel téléphonique au commissariat, au beau milieu d'une fête qu'elle interrompt soudain, créant un effet de contraste et soulignant l'urgence de l'intervention policière. Dans le roman *Sorne Trasluc*, l'annonce, faite au commissaire Darnaudguilhem par

[1619] Narcejac 1975, 95.
[1620] *Vautres que m'avetz tuada*, 8.

l'inspecteur Barbanceix, est précédée d'un prologue qui a pour but de faire partager au lecteur le point de vue de la future victime : celle-ci sent peu à peu venir le danger, avant que le sol ne se dérobe sous ses pieds. Le commissaire et l'inspecteur n'arriveront sur les lieux du crime que bien après les gendarmes, les pompiers et le Service d'Aide Médicale d'Urgence. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, le récit de la découverte d'un cadavre surnuméraire dans une fosse commune, fait par un mystérieux observateur, précède celui des événements qui se sont produits au commissariat : après une intervention musclée de l'équipe de policiers dans une boîte de nuit, Darnaudguilhem et l'inspecteur Le Goff devront se rendre immédiatement sur le lieu du crime principal qu'ils vont devoir élucider.

Le roman *Chamin de Copagòrja* est bâti sur un scénario différent : le crime a eu lieu sept ans auparavant, mais le jeune Felip, que le tribunal a déclaré coupable, était en réalité innocent. Il vient trouver Darnaudguilhem pour lui demander de faire la lumière sur ces événements anciens. Le commissaire occupe ainsi dans le roman une position hybride : il est en convalescence, et n'a pas le droit de mener une enquête en tant que commissaire de police en exercice. Il va mener l'affaire comme la mènerait un détective privé, s'appuyant sur des adjuvants non-professionnels – sa mère adoptive, l'infirmière Françoise, la tante Hélène, son fils Frédéric et Carine sa petite amie, le dompteur d'essaims Gardillou –, tout en faisant aussi intervenir ses collègues et relations de travail, le commissaire divisionnaire Péruchot, les inspecteurs du commissariat, la gendarme Esméralda, la juge d'instruction Roselyne Lavergne, et le crocheteur de serrures *Marcelon Dets de Fada* [Marcelou Doigts de Fée] [1621].

Le récit policier fonctionne ainsi à rebours : l'enquêteur doit remonter le cours des événements pour essayer de reconstituer ce qui s'est passé. Le commissaire Darnaudguilhem le fait d'abord, chez Ganhaire, grâce à l'équipe des spécialistes qui l'entourent, dont la fonction est de lui fournir les indices matériels nécessaires à l'avancée de l'enquête. En effet, contrairement au Dupin d'Edgar Poe ou au Sherlock Holmes de Conan Doyle, le commissaire ne possède pas à lui seul l'ensemble des compétences qui vont permettre de démasquer le coupable. La partie scientifique, notamment, lui échappe. Le duo de l'Identité Judiciaire, Rieublandou et son comparse Fernand [1622], est donc chargé de procéder aux prélèvements et aux analyses qui vont permettre d'identifier le suspect par déduction logique :

> *Eran dau genre a te far una descripcion precisa dau suspect après una ora de nifladís e de farfolhatge e quauques temps passats au microscòpe a espiar tots los borrilhs* [1623] *sonhosament* [1624] *massats, embotelhats, empaquetats sus la scena dau crime… Darnaud, chercha* [1625] *una bela femna d'a* [1626] *pus près seissanta ans, blonda, emb un manteu de pelissa e un problema au pè drech, o-ben-tot chercha un òme de quaranta gaire mens, de un metre quatre vint, calhau plumat, que chaunha daus bocins de 'lumeta… A ! los trobava en dire, los inseparables de l'Identitat* [1627].

[1621] Les nouvelles policières qui mettent en scène l'ex-commissaire Cahuzac fonctionnent sur un modèle voisin. Ayant pris sa retraite, Cahuzac est devenu détective privé : il n'intervient que sur demande expresse de tel ou tel particulier. Il lui arrive d'enquêter sur des affaires criminelles, comme dans la nouvelle « Los Esbratats » [« Les manchots »], mais il travaille surtout sur des affaires de disparition, souvent liées à des crimes, sans que ce soit une règle stricte.

[1622] Ou Ferdinand, selon les romans.

[1623] Le texte comporte une coquille : *« borrins »* pour *« borrilhs »*.

[1624] Le texte comporte une coquille : *« sonhasament »* pour *« sonhosament »*.

[1625] Le verbe est à l'impératif.

[1626] Le texte comporte une coquille : *« d'au pus près »* pour *« d'a pus près »*.

[1627] *Chamin de Copagòrja*, 68.

[Ils étaient du genre à te faire une description précise du suspect après une heure de reniflements et de trifouillage et quelques moments passés au microscope à examiner tous les grains de poussière soigneusement ramassés, mis en flacons, empaquetés sur la scène du crime… Darnaud, cherche une grande femme d'à peu près soixante ans, blonde, avec un manteau de fourrure et un problème au pied droit, ou bien cherche un homme de quarante ans à peu près, d'un mètre quatre-vingts, chauve, qui mâche des morceaux d'allumette… Ah ! Ils lui manquaient, les inséparables de l'Identité.]

D'autres indices sont donnés par les autopsies que réalise le médecin légiste Masdelbosc. Le gourou Azram est mort d'une plaie à la tête, sans qu'on puisse dire si elle a été causée ou non par sa chute dans le vide (*Sorne Trasluc*). Marinette était enceinte lorsqu'elle a été tuée, mais surtout, un os de son cou est abîmé et indique qu'elle a dû être étranglée (*Las tòrnas de Giraudon*). Gwenaëlle Kermadec a subi une ablation des trompes à son insu, ce qui explique pourquoi elle a assassiné les médecins (*Vautres que m'avetz tuada*). Armand Boissel était déjà mort lorsqu'on l'a déposé dans sa voiture pour faire croire à un accident : il a été tué d'un coup sur la nuque. Le légiste trouve dans sa gorge un morceau de papier qui prouve le lien de ce meurtre avec ceux de Consuelo et de Pablo (*Chamin de Copagòrja*). Le couteau que l'inspectrice Béringuier a pris à un familier du *Flamenco* n'est pas celui qui a tué les deux employés de la Préfecture : il n'est ni assez long ni assez fin pour avoir causé les blessures (*Sevdije*). Ludivine, contrairement à ce que supposait Darnaudguilhem, n'est pas enceinte et ne pouvait pas vivre encore bien longtemps ; mais il sera possible d'analyser l'ADN de tous ses violeurs (*Un tant doç fogier*). Enfin, dans le roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, Masdelbosc déjoue la mise en scène qui accompagne la mort d'Amanda Lecleach : ce n'est pas le bâton placé à côté d'elle qui l'a tuée, ni un lance-pierres, mais un objet métallique qui a troué son cerveau sur plus de cinq centimètres. Darnaudguilhem, assistant au numéro de cirque de Iaia Loustalot, fera le rapprochement entre ce mystérieux objet et les boules dont se sert le Gitan ; tandis que Masdelbosc, sous prétexte de vérifications, va jouer à se faire assassin :

Lo legista aviá butit la consciéncia professionala jurcinc'a eissaiar lor efiech sus daus cadabres que degun ne'n aviá vougut. La bona distància, quo era dietz metres per tornar trobar la semblança la mai precisa dau cròs dins lo timp de la gitana [1628].

[Le légiste avait poussé la conscience professionnelle jusqu'à essayer leur effet sur des cadavres dont personne n'avait voulu. La bonne distance, c'était dix mètres pour retrouver la ressemblance la plus précise avec le trou dans la tempe de la Gitane.]

L'équipe de policiers, de son côté, recueille les récits des témoins pour comprendre ce qui s'est passé. Des interrogatoires systématiques sont menés sur place, comme celui des Frères des Étoiles dans le roman *Sorne Trasluc*, du personnel de la clinique des Chênes verts dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, du personnel de l'établissement *L'Espelide* dans le roman *Un tant doç fogier*. D'autres renseignements, de l'ordre de la confidence, sont recueillis dans des contextes plus intimes, souvent au domicile des personnes interrogées. Darnaudguilhem cherche notamment à connaître le passé des personnages et les relations qu'ils entretiennent entre eux : il sait que les meurtres font intervenir les passions humaines. Tous ces récits constituent autant d'analepses qui se succèdent de façon brouillée, dans le plus grand « désordre narratif [1629] ». Darnaudguilhem devra les mettre en relation les uns avec les autres, les ordonner, y distinguer le vrai du faux, et l'essentiel de l'inutile, pour retrouver le déroulement de l'affaire. L'informaticien Ben Ahmrane complète ces témoignages par de patientes enquêtes qu'il mène le plus souvent en solitaire : recherche de personnes, examen de dossiers, identification

[1628] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 169.
[1629] Reuter [1997] 2017, 53.

d'objets, reconstitution de portraits-robots, demandes de collaboration avec des services étrangers. Des moments seront consacrés à faire un point provisoire, et à échafauder des hypothèses plus ou moins justes : en effet, l'auteur a la double tâche de montrer comment l'enquête progresse tout en cherchant à égarer son lecteur.

Ganhaire s'y emploie tout d'abord en multipliant les suspects, sous forme de longues listes de noms donnés par tel ou tel personnage. Chacun d'eux peut avoir une bonne raison de tuer. Dans le roman *Chamin de Copagòrja*, par exemple, nombreux sont les meurtriers potentiels de la belle Consuelo, et l'infirmière Françoise n'en cite que quelques-uns :

> *La Francesa 'viá pas perdut de temps. S'era rensenhada sus los empleiaires de Consuelo e ne'n aviá trobat un pilòt, ente era demorada gaire de temps, totjorn per la mesma rason. […] La lista era lonja, e benleu pas 'chabada. Darnaudguilhem se la gardet per la velhada. Se demandava plan si era pas endralhat sus una meschanta piada… Après tot, ren disiá que quo era quauqu'un de sos empleiaires que podiá èsser incriminat. Benleu, quo era una jounessa dau país que aviá perdut la testa e l'aviá tuada e facha disparèisser. Pertant, a l'epòca, tots los dròlles eran a la festa dau vilatge e'vián pogut confirmar lor emplec dau temps aus enquestaires. E d'un autre biais, es quò que la disparicion de la mair aviá un liam emb la mòrt dau filh… Quo era pas tant segur que quò, 'près tot… Mas i aviá pas grand chausa a craunhar per lo moment. Dins lo silenci nonmàs traucat dau bruch leugier de las 'gulhas de brochar e dau tica-taca dau relòtge, Darnaudguilhem despleget lo papier, lo lisset de la man. En mai de los desjà coneguts i aviá set noms. Boisseu Armand, dau vilatge de Marsalon, ancian professor au liceu de Frejafont, que, a l'epòca, veniá nonmàs en vacanças, mas i restava aurá tot lo temps, Cairel, Emilian, merchand de bens, Quai daus Vinatiers, Daubissa, Peir, l'autre 'poticari de Fontlauriera, Plaça de la Libertat, Fontarneu Xavier, joielier, rua de la Comba Sarcela, Marcilhaud Fernand, dau vilatge de la Crotz dau Truelh, ancian asseguraire, Pueirigaud Jaume, rua de la Crotz Soleta, merchand de 'bilhaments, chapeus, sotliers, e quites parasòls, e Renard Esteve, Plaça de las Tres Fonts, directeur dau Crèdit rurau, a sieis mes de la retirada* [1630].

> [Françoise n'avait pas perdu de temps. Elle s'était renseignée sur les employeurs de Consuelo et en avait trouvé un tas, chez qui elle n'était pas restée longtemps, toujours pour la même raison. […] La liste était longue, et peut-être pas finie. Darnaudguilhem se la garda pour la veillée. Il se demandait vraiment s'il n'était pas en train de suivre une mauvaise piste… Après tout, rien ne disait que c'était l'un de ses employeurs qui pouvait être incriminé. Peut-être que c'était une jeunesse du pays qui avait perdu la tête, l'avait tuée, et fait disparaître. Pourtant, à l'époque, tous les garçons étaient à la fête du village et avaient pu confirmer leur emploi du temps aux enquêteurs. Et d'un autre côté, est-ce que la disparition de la mère avait un lien avec la mort du fils… Ce n'était pas si sûr que ça, après tout… Mais il n'y avait pas grand-chose à se mettre sous la dent pour le moment. Dans le silence que trouaient seulement le bruit léger des aiguilles à tricoter et le tic-tac de l'horloge, Darnaudguilhem déplia le papier, le lissa de la main. En plus de ceux qui étaient déjà connus il y avait sept noms. Boissel Armand, du village de Marsalou, ancien professeur au lycée de Froidefont, qui, à l'époque, ne venait qu'en vacances, mais qui maintenant y habitait tout le temps, Cairel Émilien, marchand de biens, Quai des Vinatiers, Daubisse Pierre, l'autre pharmacien de Fontlaurière, Place de la Liberté, Fontarnel Xavier, joaillier, rue de la Combe Sarcelle, Marcilhaud Fernand, du village de la Croix du Treuil, ancien assureur, Puyrigaud Jacques, rue de la Croix Seulette, marchand de vêtements, chapeaux, chaussures et même parasols, et Renard Étienne [1631], Place des Trois Fontaines, directeur du Crédit rural, à six mois de la retraite.]

[1630] *Chamin de Copagòrja*, 37-38.

[1631] Dans un souci d'harmonisation du texte, nous avons supprimé les virgules entre le nom et le prénom des personnages.

Une autre façon de brouiller les pistes est de multiplier les victimes. L'enquêteur – et le lecteur – sont alors dans l'incertitude. S'agit-il de plusieurs affaires qui se produisent en même temps ? Ou faut-il relier les crimes entre eux ? Est-ce le même assassin qui a tué plusieurs fois ? C'est l'un des procédés employés, par exemple, dans le roman *Un tant doç fogier*, où l'éducateur Yves Viélescot est trouvé assassiné chez lui deux jours après le meurtre de Ludivine. Persuadés que les deux meurtres sont reliés, Le Goff et Darnaudguilhem échafaudent des hypothèses :

> *En tornar au comissariat, agueren un pauc de temps per començar d'agalhar las idèias. Quo es Darnaudguilhem que comencet. Vielescòt aviá telefonat la velha per dire quauquaren* [1632]*. Era chas sos parents. Ten, quo es vrai, i a los parents… A benleu legit* l'Esvelh*, i a vut la mòrt de Lulú, s'es dich, ten, coneisse lo murtrier, fau que tòrne e que crede a la polícia. D'un biais o d'un autre, l'assassin z'a saubut e l'es vengut far taser* [1633] *a la piqueta dau jorn. Quò se teniá… Quò s'era mancat de pauc que coneissessen la veritat arser… Le Goff prenguet lo relai. Demai, quò semblava* [1634] *botar fòra causa los residents de l'Espelida dins la mòrt de Lulú. Vesiá pas un de quilhs malurós se raletar a la cliqueta dins tres o quatre quilometres de ruas per venir estorbir tan violentament un de sos educators. Las cherchas se podián 'laidonc concentrar sus lo personau… O, completet lo comissari, sus tot lo monde que aurián tan aisadament pogut entrar de nuech dins quela passeta tan bien susvelhada* [1635]*…*
>
> [En retournant au commissariat, ils eurent un peu de temps pour commencer d'ordonner leurs idées. C'est Darnaudguilhem qui débuta. Viélescot avait téléphoné la veille pour dire quelque chose. Il était chez ses parents. Tiens, c'est vrai, il y a les parents… Il a peut-être lu *l'Éveil*, il y a vu la mort de Lulu, il s'est dit, tiens, je connais le meurtrier, il faut que je revienne et que j'appelle la police. D'une façon ou d'une autre, l'assassin l'a su et est venu le faire taire au point du jour. Cela se tenait… Il s'en était manqué de peu qu'ils ne connussent la vérité hier soir… Le Goff avait pris le relais. En plus, cela semblait mettre hors de cause les résidents de *L'Espelide* dans la mort de Lulu. Il ne voyait pas un de ces malheureux se glisser au petit matin dans trois ou quatre kilomètres de rues pour venir estourbir si violemment l'un de ses éducateurs. Les recherches pouvaient donc se concentrer sur le personnel… Ou, compléta le commissaire, sur tous les gens qui auraient si facilement pu entrer de nuit dans cette passoire si bien surveillée…]

Or environ une heure plus tard, Darnaudguilhem apprend que ce n'est pas Viélescot qui a téléphoné au commissariat, mais Monsieur Piot. Viélescot n'a pas lu *l'Esvelh*. La belle théorie s'écroule, et Darnaudguilhem en imagine immédiatement une autre :

> *Aviá laissat sos parents lo ser d'avant la mòrt de Lulú. E si… E si qué ? E ben… si un se calcula bien, aurá, l'afar se pòt legir a rebors, non ? Quo es eu que a tuat la dròlla, quauqu'un l'a vut e es 'nat far justícia l'endoman* [1636]*…*
>
> [Il avait laissé ses parents le soir d'avant la mort de Lulu. Et si… Et si quoi ? Eh bien… si on réfléchissait bien, maintenant, l'affaire pouvait se lire à l'envers, non ? C'est lui qui a tué la fille, quelqu'un l'a vu et est allé faire justice le lendemain.

Toutefois, Le Goff n'est pas convaincu. Pourquoi Viélescot aurait-il tué Lulu s'il l'aimait bien ? Aucune découverte supplémentaire, en tout cas, ne vient suggérer que c'est lui

---

[1632] Dans ce roman, ce pronom indéfini est tantôt écrit en un mot, tantôt en deux. L'orthographe adoptée dans les romans précédents varie également. Dans le dictionnaire limousin-français d'Yves Lavalade, *« quauqua ren »* est orthographié en deux mots.

[1633] Ce verbe en limousin a quatre formes : *« tàiser »*, *« taire »*, *« taisar »*, *« taser »*.

[1634] Le texte comporte une coquille : *« sembla »* pour *« semblava ».*

[1635] *Un tant doç fogier*, 41.

[1636] *Un tant doç fogier*, 45.

le meurtrier. La suite du roman accumule les fausses pistes : une série de battes de base-ball incomplète laisse supposer que l'assassin de Viélescot a peut-être utilisé celle qui manque pour le matraquer. L'hypothèse est renforcée par la découverte de cendres de bois exotique dans la chaudière de l'établissement. Mais la batte manquante est vite retrouvée, et les cendres se révèlent être celles des chutes de l'atelier de menuiserie. Darnaudguilhem bâtit alors d'autres scénarios : Viélescot était membre du Conseil d'Administration de *L'Espelide* et a peut-être découvert des malversations. Un autre joueur de base-ball est soupçonné, puis aussitôt innocenté. La fin du roman démontrera que les deux affaires, malgré les apparences, n'avaient aucun rapport l'une avec l'autre. À l'opposé, dans le roman *Chamin de Copagòrja,* les meurtres de Consuelo et de son fils Pablo sont liés et le commissaire en a immédiatement la juste intuition. Il soupçonne Armand Boissel d'être l'assassin, ce qui est faux mais pas invraisemblable, puisqu'un autre personnage est lui aussi persuadé qu'Armand est coupable et le tue. Ce n'est qu'à la fin du roman que Darnaudguilhem identifie le vrai meurtrier, car celui-ci rate son dernier crime.

Les indices laissés par les suspects peuvent être eux-mêmes mal interprétés, ce qui est un autre moyen d'égarer le lecteur à la suite de l'enquêteur. Dans le roman *Un tant doç fogier*, Ganhaire reprend par exemple le motif classique du morceau de tissu arraché à un vêtement pour en tirer une scène cocasse. Découvert par Diagana Traoré au début de l'enquête, ce morceau de tissu est confié à l'Identité Judiciaire :

> *[…] natura dau teissut, usat pas usat, semen dau 'bilhament, data e luòc de fabricacion, boticas ente se podiá trobar … E quò seriá estonant si tot quò-quí menava pas drech au passaire de plais 'vances qu'aie 'gut lo temps de far petaçar son vestiment* [1637].
>
> [[…] nature du tissu, usé pas usé, genre du vêtement, date et lieu de fabrication, boutiques où on pouvait le trouver… Et ce serait étonnant si tout cela ne menait pas droit au passeur de haie avant qu'il ait eu le temps de faire réparer son vêtement.]

L'analyse révèle une fabrication chinoise bas de gamme que l'on peut trouver partout : l'indice est donc difficile à exploiter. Seule la couleur du tissu voyant et vulgaire – le jaune moutarde –, ainsi qu'un autre indice relevé entre-temps – une peinture bleue de bicyclette –, permettra peut-être de repérer l'homme qui le portait. Le mystère reste donc entier pour Darnaudguilhem et Barbanceix :

> *En esperar los entrepans de chambon e de fromatge de chabra que l'Augustà ne'n sabiá sos policiers friands, fagueren lo punt sus l'afar Lulú, coma l'avián aurá chafrada. Bon, quatre salopards eran jos clau, mas pas 'na quita piada per çò que era dau murtre de la dròlla e de Vielescòt. Darnaudguilhem tornet sentir quela sensacion d'aver laissat fugir quauqua ren que l'auriá benleu ajudat a i veire un pauc mai clar dins quel afar. E la bicicleta blueia… A la reflexion, era quitament pas segur que l'òme au costume mostarda siá lo ciclista solitari. Ren disiá que sa venguda siá contemporanéa de la mòrt de Lulú. Ren disiá que… Ren disiá ren dau tot… Los dos òmes demoravan silenciós, chaunhant distraitament, s'entrespiant de temps en temps per veire si quauqua idèia vendriá pas a l'un o a l'autre traucar lo negre totau que per l'ora recrubiá los dos murtres de l'Espelida* [1638].
>
> [En attendant les sandwiches au jambon et au fromage de chèvre dont Augusta savait ses policiers friands, ils firent le point sur l'affaire Lulu, comme ils l'avaient maintenant surnommée. Bon, quatre salopards étaient sous clé, mais pas même une trace pour ce qui concernait le meurtre de

[1637] *Un tant doç fogier*, 20.
[1638] *Un tant doç fogier*, 70-71.

la fille et de Viélescot. Darnaudguilhem ressentit à nouveau cette sensation d'avoir laissé s'enfuir quelque chose qui l'aurait peut-être aidé à y voir un peu plus clair dans cette affaire. Et la bicyclette bleue… À la réflexion, il n'était même pas sûr que l'homme au costume moutarde soit le cycliste solitaire. Rien ne disait que sa venue ait eu lieu en même temps que la mort de Lulu. Rien ne disait que… Rien ne disait rien du tout… Les deux hommes restaient silencieux, mâchonnant distraitement, s'entre-regardant de temps en temps pour voir si quelque idée ne viendrait pas à l'un ou à l'autre trouer le noir total qui pour le moment recouvrait les deux meurtres de *L'Espelide*.]

Mais un nouvel événement relance l'affaire quelques jours plus tard. Lors d'une bagarre nocturne entre Gitans et Arabes au *Flamingo* [1639], l'inspecteur Le Goff remarque un homme vêtu d'un costume moutarde, et appelle Darnaudguilhem qui se rend sur les lieux. Tout est prêt pour une interpellation, et l'homme est emmené en fourgon au commissariat. Franck Loustalot, ferrailleur, répond de façon décevante aux questions qu'on lui pose. Il connaît bien *L'Espelide*, mais pas Lulu Lamarsèle ni aucun trou dans la haie, il n'a pas d'autre costume de cette couleur, ni de bicyclette bleue… et se pose beaucoup de questions sur la santé mentale des policiers :

Demia-ora pus tard, Lostalòt, tornat malinar, laissava lo comissariat a jorn naissent, mas se desviret plan dos-tres còps per se bien assegurar que aviá pas raibat. Ne'n coneissiá daus flics, daus gendarmas, daus luòcs de detencion, mas jamai degun l'aviá entau traguit d'una baralha pertant prometeiritz, botat lo cuòl [1640] a l'aer, espiat a la lopa son brave costume mostarda, pausat de las questions que montravan ben que quilhs tipes eran tucats de la coa de l'anhela, un cròs dins un plais, una bicicleta blueia - Es quò que ai una [1641] testa a aver una bicicleta blueia ? - e que l'avián laissat se'n anar en li tornar sos coteus. Finalament, i aviá nonmàs quel agent e son bon còp de matraca dins lo forgon que aviá 'gut un comportament normau [1642].

[Une demi-heure plus tard, Loustalot, reculotté, quittait le commissariat au point du jour, mais il se retourna bien deux ou trois fois pour bien s'assurer qu'il n'avait pas rêvé. Il en connaissait des flics, des gendarmes, des lieux de détention, mais jamais personne ne l'avait ainsi arraché à une bagarre pourtant prometteuse, mis le cul à l'air, n'avait examiné à la loupe son beau costume moutarde, posé des questions qui montraient bien que ces types avaient perdu la boule, un trou dans une haie, une bicyclette bleue - Est-ce que j'ai une tête à avoir une bicyclette bleue ? - et qui l'avaient laissé partir en lui rendant ses couteaux. Finalement, il n'y avait que cet agent et son bon coup de matraque dans le fourgon qui avait eu un comportement normal.]

Darnaudguilhem, de son côté, comprend très vite qu'il vient de faire une erreur de débutant : *« Lo derisòri de l'accion de questa nuech, l'inutilitat de quel interrogatòri surrealista li eran leu apareguts* [1643] *»* [Le côté dérisoire de l'action de cette nuit, l'inutilité de cet interrogatoire surréaliste lui étaient vite apparus]. Certes, l'épisode débouche sur une impasse : il s'agissait d'une fausse piste. Mais dans cette affaire que le commissaire – et l'auteur tout comme lui – juge *« la mai sordida que se poguesse raibar* [1644] *»* [la plus sordide qui se puisse rêver], le lecteur se voit offrir une parenthèse comique et divertissante. La question sera résolue lors des révélations que le jeune Luc vient faire au commissariat, révélations par lesquelles Darnaudguilhem se laisse à nouveau piéger, car ce sont des mensonges. Or, Luc a utilisé pour venir une bicyclette bleue, qui va mener droit au possesseur du costume moutarde :

[1639] Comme les noms de personnes, les noms de lieux varient légèrement d'un roman à l'autre. Dans le roman *Sevdije*, cette boîte de nuit se nomme le *Flamenco*.
[1640] Le texte comporte une coquille : *« cuol »* pour *« cuòl »*.
[1641] Le texte comporte une coquille : *« un testa »* pour *« una testa »*.
[1642] *Un tant doç fogier*, 87.
[1643] *Un tant doç fogier*, 87.
[1644] *Un tant doç fogier*, 60.

le père Goursolas. Celui-ci avoue s'être rendu de nuit à *L'Espelide* pour tuer Lulu et pouvoir enfin adopter officiellement Luc. Mais il n'est pas coupable : il a été devancé par un autre assassin.

Les indices matériels, clairement identifiés comme tels, sont donc parfois de faux indices. À l'inverse, des objets ou des faits en apparence anodins peuvent jouer un rôle crucial. Dans le roman *Sorne Trasluc*, c'est le paillasson des Liétard, que Darnaudguilhem décrit longuement au chapitre VIII : il est tellement luxueux qu'il l'impressionne. Cette description, mêlée à celle du portail, des escaliers et du salon, ne retient pas l'attention du lecteur, qui ne sait pas que l'objet vient de jouer un rôle fondamental dans la mort d'Azram. Quant à la corde qui a servi à faire glisser le paillasson vers le gouffre, elle est évoquée dès le début par le jeune Rodolphe, en manque de drogue et terrorisé, qui crie : *« Betelgeusa ! Betelgeusa ! Es tombat ! Es tombat ! La serp ! La serp ! Ai vist la serp* [1645] *!... »* [Bételgeuse [1646] ! Bételgeuse ! Il est tombé ! Il est tombé ! Le serpent ! Le serpent ! J'ai vu le serpent ! …] Ce discours paraît hallucinatoire, or il est tout à fait logique, si l'on comprend, comme Le Goff au chapitre XV, que ce que Rodolphe a pris pour un serpent était certainement une corde :

> *- Una còrda ! Quo era una còrda ! Escota me : lo tipe qu'a tuat Azram a pas vougut prener la risca de lo butir directament dins l'eschina, quò auriá pogut estre dangeirós per eu, comprenes ? Si l'autre l'aviá auvit venir, se seriá revirat, e fòrt coma era… 'Laidonc, a estachat una còrda a-d-un aubre a una poncha dau Plat a Barba. Aviá pus nonmàs a se conhar a l'autra poncha, la còrda tota mofla. Quante lo barbut s'es presentat a la riba dau rochier, l'autre a nonmàs agut a tirar sus sa còrda, que en se tendre es venguda tustar Azram dins l'eschina e lo faguet bancuolar dins lo voide. E çò qu'a vist lo dròlle, quo es la còrda que l'assassinaire, un còp son afar achabat, fasiá eisilar per la tornar prener, tu veses ? Un silenci vibrant se faguet. Darnaudguilhem laisset eschapar un long estufladís admiratiu. Pas estonant que Le Goff, de temps en autre, la testa li doliá, e aviá dau mau a trobar lo durmir… Emb tau una imaginacion… Lo còp de fiau se 'chabet per de las felicitacions e un « ne'n tornarem parlar » que Le Goff, dins son estrambòrd ne'n comprenguet pas la perfidia* [1647].
>
> [- Une corde ! C'était une corde ! Écoute-moi : le type qui a tué Azram n'a pas voulu prendre le risque de le pousser directement dans le dos, ça aurait pu être dangereux pour lui, tu comprends ? Si l'autre l'avait entendu venir, il se serait retourné, et fort comme il était… Donc, il a attaché une corde à un arbre, à une pointe du Plat à Barbe. Il n'avait plus qu'à se placer à l'autre pointe, la corde toute molle. Quand le barbu s'est présenté au bord du rocher, l'autre n'a eu qu'à tirer sur sa corde, qui en se tendant est venue frapper Azram dans le dos et l'a fait basculer dans le vide. Et ce qu'a vu le garçon, c'est la corde que l'assassin, son affaire terminée, faisait glisser pour la reprendre, tu vois ? Il se fit un silence vibrant. Darnaudguilhem laissa échapper un long sifflement admiratif. Pas étonnant que Le Goff, de temps à autre, ait mal à la tête, et des difficultés à trouver le sommeil… Avec une telle imagination… Le coup de téléphone s'acheva par des félicitations et un « nous en reparlerons » dont Le Goff, dans son enthousiasme, ne comprit pas la perfidie.]

Un moment après cependant, le commissaire réexamine l'hypothèse, qui pourrait fonctionner si le crime était commis à plusieurs. Ce qui échappe aux policiers, pourtant, c'est que leur façon de formuler cette hypothèse – *« lo tipe qu'a tuat Azram »* – exclut la possibilité que le meurtre ait été commis par une femme ou une jeune fille. Or c'est cela qui s'est produit, et que l'auteur cache ainsi au lecteur, derrière les mots qu'il emploie. De même, dans le roman

[1645] *Sorne trasluc*, 19.
[1646] Bételgeuse est le nom d'étoile qu'a choisi Catherine.
[1647] *Sorne trasluc*, 147.

Chamin de Copagòrja, le nom de famille du coupable est à la fois donné et masqué. Il figure dans l'une des listes données par Alban Péteytas :

> *La 'ribada de la brava Consuelo era estada una eslusiada e tots los òmes dau grope eran estats tucats, gaire mens. Quauques uns eran maridats e s'i riscavan pas, mas los celibataris s'eran tots lançats a l'ataca : lo Jaume Pueirigaud que era pas enquera maridat a l'epòca, lo Claudi Lafont, de la Chambaudiá, un crane goiat queu-qui pertant, lo Joan-Loís Capela que se fotet un còp de fusil per un ser de decembre, lo Guston Dabjac - Ten, lo coneisse queu-quí… - e puei, e puei… Lo Tiburce niflet una brava gormela, aguet un triste rison que lo faguet retirar un goiat que ven de se far punir e que demanda lo perdon : « E puei io. E, e, z'anava obludar, l'Armand*[1648] *… »*
>
> [L'arrivée de la belle Consuelo avait été une illumination et tous les hommes du groupe avaient été touchés, à peu près. Quelques-uns étaient mariés et ne s'y risquaient pas, mais les célibataires s'étaient tous lancés à l'attaque : Jacques Puyrigaud qui n'était pas encore marié à l'époque, Claude Lafont, de la Chambaudie, un solide garçon celui-là pourtant, Jean-Louis Capelat qui s'est fichu un coup de fusil par un soir de décembre, Gustou Dabjac - Tiens, je le connais celui-là - et puis, et puis… Tiburce renifla une belle morve, eut un sourire triste qui le fit ressembler à un gamin qui vient de se faire punir et qui demande pardon : « Et puis moi. Et, et, j'allais oublier, Armand… »]

Le commissaire, qui doit avoir de l'avance sur le lecteur, a mémorisé tous les noms de façon inconsciente. En outre, il sent intuitivement qu'il a été confronté à une information capitale. Il est toutefois incapable de dire laquelle : cette faiblesse est nécessaire pour que le dénouement ne soit pas immédiat. Les événements s'enchaînent. Le vétérinaire vient à Puymaury soigner une vache ; la fille de Consuelo, qui vient de quitter la ferme, est victime d'un accident suspect ; et le vétérinaire ne revient voir la vache que tard dans la soirée, car sa voiture est tombée en panne. Tout ceci met Darnaudguilhem sur la voie. Il pense savoir qui a commis les deux meurtres, et peut-être un troisième, mais il n'arrive pas à en retrouver clairement la preuve :

> *Non, durmiá pas lo Sandron, totjorn en questa de queu pitit quauqua ren que lo tesicava, que l'aviá esvelhat en plena nuech dins una eslusiada. Quò i es, zo tene ! Puei non, quo era tornat partir, e pertant ne'n era segur, la solucion era quí, dins quilhs imatges de la Joana passant tot suau dernier Asunción 'vances de disparèisser dins lo corredor. Degun aviá ren dich pertant, las espiadas eran estadas normalas, un pauc estonada la de mamà Faidit, bien cortesa la d'Asunción, la sorniera, la moscha que cuinava, empegada dins son papier… Mai de mila*[1649] *còps la scena li era tornada, sens li portar cap de bric de responsa. Testa bruslanta, còr en gipa-japa, demoret longtemps los uelhs grand duberts dins la clàrdat dau jorn que començava de se raletar entre los contravents mau junts* [1650].
>
> [Non, il ne dormait pas Sandrou, toujours en quête de ce petit quelque chose qui le démangeait, qui l'avait éveillé en pleine nuit dans une illumination. Ça y est, je le tiens ! Et puis non, c'était reparti, et pourtant il en était sûr, la solution était là, dans ces images de la Jeanne passant tout doucement derrière Asunción avant de disparaître dans le couloir. Personne n'avait rien dit pourtant, les regards avaient été normaux, un peu étonné celui de maman Faidit, bien courtois celui d'Asunción, l'obscurité, la mouche qui couinait, collée dans son papier... Plus de mille fois la scène lui était revenue, sans lui apporter la moindre réponse. La tête brûlante, le cœur battant

[1648] *Chamin de Copagòrja*, 85-86.
[1649] Le texte comporte une coquille : *« mile* » pour *« mila »*.
[1650] *Chamin de Copagòrja*, 149-150.

la chamade, il resta longtemps les yeux grands ouverts dans la clarté du jour qui commençait à se glisser entre les volets mal joints.]

Darnaudguilhem pense alors connaître le nom du meurtrier probable, mais l'auteur ne livre pas ce nom à son lecteur : il l'omet volontairement dans la narration. Revenant régulièrement sur le souvenir que le commissaire n'arrive pas à faire clairement émerger, il fait durer le suspense jusqu'aux toutes dernières pages du roman, dans lesquelles il donne la solution : *« Quo era quò que tesicava Darnaudguilhem dempuei quauques* [1651] *jorns, la vision de mamà Faidit que traversava la cosina dins l'eschina d'Asunción per anar credar au veterinari* [1652] *»* [C'était cela qui titillait Darnaudguilhem depuis quelques jours, la vision de maman Faidit qui traversait la cuisine dans le dos d'Asunción pour aller appeler le vétérinaire]. Car le vétérinaire s'appelle lui aussi Capelat. Il a tué Consuelo pour venger son frère. Le procédé est identique dans le roman *Sevdije*, où Ganhaire dissimule cette fois l'indice – le jappement du chien de la mendiante Double-Dos – dans une longue énumération de bruits. Le détail mémorisé de façon floue ressurgit par association d'idées : la boiterie du chien Ranfort à Puymaury rappelle au commissaire le cri de douleur du chien de la vieille femme, qu'il associe à la blessure du chien d'Yvette Desmoulins, chez qui dormait Sidrit Murati. Il en déduit que le couteau trouvé sous le matelas du jeune homme y a été déposé par quelqu'un qui est entré chez elle en cachette : le coupable n'aimait pas les chiens, et la mendiante a permis de l'identifier.

Les indices sont aussi parfois donnés au lecteur par des phrases que prononcent les personnages, et par lesquelles ils se trahissent. Dans le roman *Un tant doç fogier* par exemple, une piste est donnée au lecteur attentif par l'appel téléphonique de Paul Rampnoux chez le veilleur de nuit Joseph. Or, Joseph venant d'être arrêté pour proxénétisme, c'est Darnaudguilhem qui décroche :

En se presentar, Darnaudguilhem li fotet lo còp de gràcia, a Pau Rampnós, lo quadre roge de piaus, si lo commissari se remembrava bien. « Mas qué a fait ? Quo es pas eu que… - Mas non, a pas tuat Lulú, mas a totparier pas mau a se reprochar, per çò qu'es de la paubra dròlla. Zo vos dirai mielhs doman, passarai au fogier [1653] *…*

[En se présentant, Darnaudguilhem lui donna le coup de grâce, à Paul Rampnoux, le cadre aux cheveux rouges, si le commissaire se rappelait bien. « Mais qu'est-ce qu'il a fait ? Ce n'est pas lui qui… - Mais non, il n'a pas tué Lulu, mais il a tout de même pas mal de choses à se reprocher, concernant la pauvre fille. Je vous le dirai mieux demain, je passerai au foyer…]

À ce moment de l'intrigue, Darnaudguilhem ne relève pas la remarque de Rampnoux, qui lui paraît hors de cause. Et pourtant, il a l'impression que quelque chose lui échappe. Cette légère défaillance de la mémoire, systématisée, devient l'une des caractéristiques du commissaire :

Quauqu'un mai utilisava lo cròs de la gòrça per entrar a l'Espelida… E l'autra chausa, quo era, quo era, coma dire… Una impression… L'impression d'aver vut o auvit quauqua ren de fugidís e pertant de fòrça important, quauqua ren de leugier que li 'viá passat per la testa e puei aviá pres la volada… Dos-tres còps desjà, quò li era 'ribat e quante quò li era tornat, una illuminacion l'aviá menat drech au copable, se soveniá d'una sonariá de telefòne, dau crit de dolor d'un chen, e tot se botava en plaça e se 'chabavan de las setmanas d'errança e de faussas pistas. Mas lai…

[1651] Le texte comporte une coquille : *« quauque »* pour *« quauques »*.
[1652] *Chamin de Copagòrja*, 159.
[1653] *Un tant doç fogier*, 53.

L'important aurá, quo era d'i pus pensar, de laissar bonhar dins quauque conh de las cervelas, quò tornariá quante voudriá [1654] *... si quò tornava* [1655].

[Quelqu'un d'autre utilisait le trou de la haie pour entrer à *L'Espelide*… Et l'autre chose, c'était, c'était, comment dire… Une impression… L'impression d'avoir vu ou entendu quelque chose de fugace et pourtant de très important, quelque chose de léger qui lui était passé par la tête et puis s'était envolé… Deux ou trois fois déjà, cela lui était arrivé et quand cela lui était revenu, une illumination l'avait mené droit au coupable, il se souvenait d'une sonnerie de téléphone, du cri de douleur d'un chien, et tout se mettait en place et des semaines d'errance et de fausses pistes prenaient fin. Mais là… L'important maintenant, c'était de ne plus y penser, de laisser macérer dans quelque coin du cerveau, cela reviendrait quand cela voudrait… si cela revenait.]

Ce sont les dessins d'Enric [Henri], dans lesquels le garçon exprime toute sa haine contre le cadre aux cheveux roux, qui vont rappeler au commissaire, à la fin du roman, ce « petit quelque chose » dont il n'arrivait pas à se souvenir : le *« ton de certituda, d'indignacion gaire mens* [1656] *»* [ton de certitude, presque d'indignation] avec lequel Rampnoux a affirmé que Joseph n'était pas coupable.

Enfin, le coupable sera d'autant plus inattendu qu'il est discret ou sympathique, qu'il apparaît peu, et qu'on ne s'en méfie pas. C'est la sœur de Rodolphe, dans le roman *Sorne Trasluc* ; l'épouse du médecin Chapeyroux, dans *Vautres que m'avetz tuada* ; le vétérinaire Capelat, dans *Chamin de Copagòrja* ; le militant gauchiste Xavier Cardoso, dans *Sevdije* ; Paul Rampnoux, dans *Un tant doç fogier* ; le fils de Rita, Iaia Loustalot, dans *La mòrt vai mai regde que lo vent* ; et vraisemblablement Éliette Puygraveau, dans *Las tòrnas de Giraudon*. La psychologie de ces personnages, contrairement à ce que l'on pourrait penser, est peu fouillée. Ils tuent pour des raisons très simples : Marieke et Éliette Puygraveau pour protéger, l'une son frère, l'autre son amie ; Marie-Hélène Chapeyroux et Paul Rampnoux pour se protéger eux-mêmes ; Henri Capelat et Xavier Cardoso pour venger, le premier son frère et le second celle qu'il aimait ; et Iaia Loustalot pour préserver l'honneur de la famille. Résoudre l'énigme en trouvant ce coupable n'a au fond qu'un intérêt limité. En matière de roman policier aussi, mieux vaut la chasse que la prise. Le plaisir du lecteur provient davantage du chemin que l'auteur lui a fait parcourir, des détours et des pièges qu'il lui a tendus, que de la découverte d'une vérité finale.

6.3.1.2. Les codes de la littérature sérielle

Le personnage du commissaire Darnaudguilhem, l'un des rares héros récurrents de la littérature policière occitane, s'inscrit dans la tradition des enquêteurs célèbres du roman à énigme. Il partage les caractéristiques communes à ce type de personnages [1657]. Comme eux, il est doué d'un sens de l'observation et d'une intuition – un « flair » – hors du commun, alors que ses capacités physiques sont plus limitées – son genou est fragile. De même, il fait preuve de grandes qualités d'écoute et d'un grand savoir-faire pour mettre en confiance ceux qu'il interroge, et les amener à parler. Lui aussi court peu de risques physiques dans ses enquêtes : le coup de batte de base-ball sur la tête que lui assène Hubert dans *Un tant doç fogier*, et le coup de poing dans le ventre que lui donne un cambrioleur dans *La mòrt vai mai regde que lo vent*

[1654] Le texte comporte une coquille : *« vodriá »* pour *« voudriá »* ou *« voldriá »*.
[1655] *Un tant doç fogier*, 58.
[1656] *Un tant doç fogier*, 117.
[1657] Cf. Reuter [1997] 2017, 56-57.

seront vite oubliés. Enfin, c'est un solitaire. Sa vie affective passe au second plan, à cause de son implication dans son travail, mais aussi des codes du genre policier lui-même :

> Le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse. Y introduire de l'amour serait, en effet, déranger le mécanisme du problème purement intellectuel [1658],

écrivait S.S. Van Dine, qui proposait des règles pour le genre dès 1928. Les histoires d'amour de Darnaudguilhem avortent donc en général avant d'avoir existé. Et Dandara, qui apparaît dans le roman *Un tant doç fogier*, n'a rien à voir avec une Madame Maigret, discrète et entièrement tournée vers son époux. Sa relation passionnée avec le commissaire devient rapidement épisodique : elle est évoquée, mais vite rejetée en dehors de l'action principale.

Des influences, des filiations, des affinités

Ganhaire a choisi, pour son commissaire, des parentés littéraires privilégiées. Toutefois, le Chevalier Dupin d'Edgar Poe – héros des trois enquêtes *The murders in the rue Morgue* [Double assassinat dans la rue Morgue], 1841, *The Mystery of Marie Rogêt* [Le Mystère de Marie Roget], 1842-1843, et *The Purloined Letter* [La lettre volée], 1844 –, ne sera pas un modèle, malgré l'admiration de Ganhaire pour son créateur. Ni le Sherlock Holmes de Conan Doyle, mentionné à titre référentiel dans le roman *Chamin de Copagòrja*, lorsque Frédéric se déclare *« preste a jugar los Sherlock Holmes per son paubre vielh pair que, zo vesiá ben, era dins los einuegs* [1659] *»* [prêt à jouer les Sherlock Holmes pour son pauvre vieux père qui, il le voyait bien, était dans l'embarras]. L'analyse minutieuse des indices, qui est la marque de fabrique de ces héros, est dévolue au duo comique que forment Rieublandou et Fernand. Ganhaire s'en amuse et décrit leur travail sur le ton de la parodie. En revanche, dès son premier roman, il établit des similitudes entre les commissaires Darnaudguilhem et Maigret, tout en affirmant un décalage entre les deux personnages :

> *Onze oras de l'enser. Mandet permenar sas sabatas a l'autra riba de la peça e se laisset anar dins lo canapè de cuer […]. Entau eslonjat, alumet una de quelas pipas que fumava d'aclachat, per pas donar dins l'estile comissari-que-fuma-la pipa-ten-quò-me-rapela-quauquaren. De tot biais, era pas un de quilhs tetaires de pipas que las laissan pendilhar entre las dents, las chaunhan, las suçan, las aluman quand i pensan, las tustan contra lur talon e las emplissen a grands còps de [1660] grós dets de tabats exotics que flairan la lura. Era un fumaire seriós. Sas vastas pipas, las emplissiá misticament, verifiant a chasca espessor que lo tiratge se faguès correctament. Las alumava tot suau, guinhant sus lo forneu que l'abrandament se faguès regulier, jugant finament dau borrapipa. Alaidonc, començavan tres quarts d'ora de comunion, pendent los quaus se fasiá una combustion doça e lenta, a tots pitits bruchs de pòtas, a tots pitits virondeus de fum. Quo era lo moment de la pausa, de la destenda, de la reflexion [1661].*
>
> [Onze heures du soir. Il envoya promener ses chaussons à l'autre bout de la pièce et se laissa aller dans le canapé de cuir […]. Ainsi allongé, il alluma une de ces pipes qu'il fumait en cachette, pour ne pas donner dans le style commissaire-qui-fume-la-pipe-tiens-ça-me-rappelle-quelque-chose. De toute façon, il n'était pas un de ces téteurs de pipe qui les laissent pendiller entre leurs dents, les mâchonnent, les sucent, les allument quand ils y pensent, les frappent contre leur talon et les emplissent à grands coups de pouce de tabacs exotiques qui sentent la putain. Il était un

[1658] Extrait de *Twenty rules for writing detective stories* [Vingt règles pour écrire des romans policiers], article publié par S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright,1888-1939) dans l'« American Magazine » en 1928, cité dans Narcejac 1975, 97. Cet auteur a créé le personnage de Philo Vance, aristocrate et détective amateur.
[1659] *Chamin de Copagòrja*, 64.
[1660] Le texte comporte une coquille : *« e »* pour *« de »*.
[1661] *Sorne trasluc*, 41.

> fumeur sérieux. Ses vastes pipes, il les emplissait avec mysticisme, vérifiant à chaque épaisseur que le tirage se fasse correctement. Il les allumait lentement, en regardant le fourneau pour surveiller que la mise à feu soit régulière, jouant finement du bourre-pipe. Alors commençaient trois quarts d'heure de communion, pendant lesquels se faisait une combustion douce et lente, à tout petits bruits de lèvres, à toutes petites volutes de fumée. C'était le moment de la pause, de la détente, de la réflexion.]

Ce goût de la pipe [1662] se retrouve dans le roman *Las tòrnas de Giraudon* : Darnaudguilhem l'a acquis dès l'enfance en voyant faire son père adoptif. Il fume une pipe de bruyère à la valeur symbolique, puisqu'il l'a reçue en cadeau à sa sortie de l'école de police [1663]. Ganhaire abandonnera par la suite cette allusion à Maigret, et substitue à la pipe un autre emblème physique, *« lo vielh fautuelh meitat-escuonat, mas que, dempuei lo temps, aviá pres la fòrma de son còrs* [1664] *»* [le vieux fauteuil à moitié défoncé, mais qui depuis le temps, avait pris la forme de son corps]. Ce fauteuil est le cocon protecteur dans lequel le commissaire se laisse aller pour réfléchir. Darnaudguilhem devient alors l'incarnation humoristique de l'*« arm-chair detective »*, du détective en fauteuil, figure familière de la littérature policière. En tout cas, désormais bien connu des lecteurs, le personnage a pris son autonomie et peut jouir de sa propre légende. Le lien avec le commissaire Maigret perdure cependant à travers la méthode que Darnaudguilhem a choisie, méthode intuitive d'imprégnation et d'observation qui présente de grandes ressemblances avec celle du personnage de Simenon :

> Dans presque toutes ses enquêtes, Maigret connaissait cette période plus ou moins longue de flottement pendant laquelle, comme disaient tout bas ses collaborateurs, il avait l'air de ruminer. Durant la première étape, c'est-à-dire quand il se trouvait soudain face à face avec un milieu nouveau, avec des gens dont il ne savait rien, on aurait dit qu'il aspirait machinalement la vie qui l'entourait et s'en gonflait comme une éponge. Il l'avait fait la veille au Vieux-Pressoir, sa mémoire enregistrant à son insu les moindres détails de l'atmosphère, les gestes, les jeux de physionomie de chacun. [...] À présent, il avait absorbé une quantité d'impressions, tout un fouillis d'images, de phrases prononcées, de mots plus ou moins importants, de regards surpris, mais il ignorait encore ce qu'il en ferait [1665].

Maigret reste présent en toile de fond, comme archétype : dans le roman *Un tant doç fogier*, Darnaudguilhem offre à son fils Frédéric *« la revirada de las enquestas d'un famós comissari fumaire de pipa que semblavan tot a fet* [1666] *de bon legir per un aprendit* [1667]

[1662] Le modèle de Darnaudguilhem est bien Maigret et non Sherlock Holmes, à qui il arrive aussi de fumer des cigarettes ; la pipe est là davantage pour accompagner sa réflexion que pour la faire surgir. Holmes n'est pas non plus un fumeur très raffiné, ainsi que le démontre ce passage du chapitre 3 du roman *The Hound of the Baskervilles* [Le chien des Baskerville], dont le narrateur est Watson : *« It was nearly nine o'clock when I found myself in the sitting-room once more. My first impression as I opened the door was that a fire had broken out, for the room was so filled with smoke that the light of the lamp upon the table was blurred by it. As I entered, however, my fears were set at rest, for it was the acrid fumes of strong, coarse tobacco, which took me by the throat and set me coughing. Through the haze I had a vague vision of Holmes in his dressing-gown coiled up in an armchair with his black clay pipe between his lips. »* (Il était près de neuf heures du soir lorsque je me retrouvai, une fois de plus, assis dans le salon. Lorsque j'en ouvris la porte, ma première impression fut qu'un incendie avait éclaté, car la pièce était tellement enfumée que la clarté de la lampe posée sur la table m'apparaissait comme à travers un brouillard. Mais mon inquiétude se dissipa presque aussitôt, car cela sentait si fort le tabac que ça me prit à la gorge et me fit tousser. À travers cette brume, je distinguai vaguement Holmes en robe de chambre, recroquevillé dans un fauteuil, sa pipe en terre noire entre les lèvres.) Doyle [1901-1902] 1981, traduction de M.-B. Andrèbe.

[1663] *Las tòrnas de Giraudon*, 190.

[1664] *Vautres que m'avetz tuada*, 97.

[1665] Simenon [1967] 1981, 109-110.

[1666] Le texte comporte une coquille : *« tot a fe »* pour *« tot a fet »*.

[1667] Le texte comporte une coquille : *« aprentit »* pour *« aprendit »*.

policier [1668]. *»* [La traduction des enquêtes d'un fameux commissaire fumeur de pipe qui semblaient vraiment une lecture conseillée pour un apprenti policier.] En faisant ces références à des personnages créés par des auteurs antérieurs, Ganhaire ne fait d'ailleurs que respecter une tradition propre aux auteurs de romans policiers [1669]. Dans le roman *A study in scarlet* [Une étude en rouge], Conan Doyle, admirateur d'Edgar Poe, imagine par exemple l'échange suivant entre Watson et Sherlock Holmes :

> *- […] You remind me of Edgar Allen Poe's Dupin. I had no idea that such individuals did exist outside of stories. Sherlock Holmes rose and lit his pipe. - No doubt you think that you are complimenting me in comparing me to Dupin, he observed. Now, in my opinion, Dupin was a very inferior fellow. That trick of his of breaking in on his friends' thoughts with an apropos remark after a quarter of an hour's silence is really very showy and superficial. He had some analytical genius, no doubt; but he was by no means such a phenomenon as Poe appeared to imagine* [1670].
>
> - […] Vous me rappelez le personnage de Dupin, d'Edgar Poe ; mais jamais l'idée ne me serait venue qu'il pourrait exister de tels individus ailleurs que dans le domaine de la fiction. Sherlock Holmes se leva et alluma sa pipe. - Vous vous imaginez sans doute me faire un compliment en me comparant au personnage de Dupin, me répliqua-t-il. Eh bien ! pas du tout ; à mon avis, ce Dupin est un type tout à fait inférieur. Sa manière de faire irruption dans la pensée de ses amis au bout d'un silence d'un quart d'heure est aussi théâtrale que superficielle. Sans doute possédait-il jusqu'à un certain point le génie de l'analyse, mais ce n'était pas un phénomène comme Poe semble se l'être figuré [1671].

Et Maurice Leblanc, père du gentleman-cambrioleur Arsène Lupin [1672], lui fait affronter pendant quatre ans Herlock Sholmès, un double parodique du détective de Conan Doyle [1673]. À travers un pastiche du couple Holmes-Watson [1674], dont les noms sont transformés en Sholmès et Wilson, Leblanc oppose à la méthode pointilleuse du héros de Doyle, fondée sur

---

[1668] *Un tant doç fogier,* 88.

[1669] Tradition suivie par exemple, sur le mode parodique, par l'auteur occitan Florian Vernet, comme dans le passage suivant, tiré du roman *My name is Degun* : *« Me sembla qu'ai una allu-(cinacion), es pas Sherlock Holmes, es pas Nick Carter, es pas Hercule Poirot, Lemmy Caution nimai, Marlow ? Avètz perdut. Hammet, Himes, Spillane ? Rambò ? Zorrò ? Volètz rire ! Es Crampon, l'indispensable, lo brave Comissari Crampon que s'avança en silenci darrier Talhaceba. »* [Il me semble que j'ai une hallucination, ce n'est pas Sherlock Holmes, ce n'est pas Nick Carter, ce n'est pas Hercule Poirot, Lemmy Caution non plus, Marlow ? Vous avez perdu. Hammet, Himes, Spillane ? Rambo ? Zorro ? Vous voulez rire ! C'est Crampoux, l'indispensable, le hardi commissaire Crampoux qui s'avance en silence derrière Taillecèbe.] Vernet [1995] 2014, 64.

[1670] Doyle [1887] 1985, 35.

[1671] Traduction de R. Lécuyer.

[1672] Cf. l'entretien de l'écrivain avec Georges Charensol : « Si j'ai été influencé par un romancier, c'est par Edgar Poe, le seul qui, dans ce genre de récits, se soit attaché plutôt à l'atmosphère qu'aux événements ; mais cette atmosphère de pensée et d'Au-delà qu'il y a dans toutes ses œuvres, pour la créer, il faut du génie et pouvoir disposer de cinquante pages ; aujourd'hui, on ne peut plus, on n'a plus le temps, c'est dans les dix premières qu'il faut prendre le lecteur ; si vous y réussissez, il vous suivra partout, il sera votre complice, les faiblesses mêmes de l'action ne lui appartiendront plus. » Charensol 1931.

[1673] Leblanc, 1908.

[1674] Avec des répliques de ce type : « Ils sortirent. "Wilson, ne tournez pas la tête… Peut être sommes-nous suivis ; en ce cas agissons comme s'il ne nous importait point de l'être… Dites donc, Wilson, donnez-moi votre avis : pourquoi Lupin était-il dans ce restaurant ?" Wilson n'hésita pas. "Pour manger. - Wilson, plus nous travaillons ensemble, et plus je m'aperçois de la continuité de vos progrès. Ma parole, vous devenez étonnant." Leblanc [1908] 1963, 107.

l'observation et la rigueur, la méthode de Lupin, qui joue sur l'élégance, le brio, le goût du risque et le panache.

Dans la littérature occitane, on peut noter la création, par Jan-Loís Lavit Talader, du commissaire Magret – *Enric Magret* [Henri Magret] dit *Riton* [Ritou] –, héros récurrent et narrateur truculent de ses propres enquêtes. Ce personnage a-t-il beaucoup à voir avec le Maigret de Simenon ? Voici ce qu'en dit son créateur, qui a bien voulu répondre à nos questions [1675] :

> *Plan segur lo nom deu men Comissari qu'ei un clinhet au Commissaire Maigret. Per aquerò, entaus autes personatges e entau tèxte, qu'ei mes lèu San Antonio qui ei la hont. Lo men Comissari qu'ei Enric Magret. En gascon lo « magret » qu'èra l'ala deu guit gras non salada e donc minjada fresca. Lo mot que s'ei adara especializat a la partida qui correspón a çò qui aperam tanben lo « blanc », qui n'èra pas tradicionaument atau talhada puish qu'a grana partida e demorava dab l'ala. Qu'ei cosinat fresc o salat e secat. Lo jòc de lenga tà jo que portava donc sus aqueth doble clinhet entre Maigret e lo guit simbèu de la cosina dita deu « Sud-Oèst » en França. Perqué lo guit ? Pr'amor d'un aute policièr, de benda dessenhada aqueth, qui ei l'Inspector - e puish lo detectiva privat – Canardo de Sokal. A la fin de las annadas 70 qu'aví començat de tribalhar a ua benda dessenhada tà Magret. […]*
> *Lo men Comissari que s'apèra donc Enric Magret. Mes perqué Enric ? ce'm diseratz. Qu'ei tostemps tà jogar deus crotzaments semantics en occitan. Lo prenom Enric qu'a per diminutius « Ricon » o « Riton ». Qu'ei un diminutiu ipocoristic mes que pòt tanben préner dimensions trufandèras e qu'ei çò qui cèrqui tostemps dens lo lexic deus tèxtes deus Magrets. « Riton » que hè pensar a la vielha designacion deu curè (*[ritu]*= rector) mes tanben au « canard », lo « rit » en daubuns parsans occitans. Lo riton, o lo ríton, designant lo petit, dab lo crit entà aperà'us « ríton-ríton ». Doncas lo Comissari Magret qu'a tot per estar un Comissari gascon en relacion dab los policièrs de papèr francés e dab la cultura culinària dita deu « Sud-Oèst », tant paradoxau dab la soa preferéncia tau grèish de guit* [1676].
>
> [Bien sûr, le nom de mon commissaire est un clin d'œil au Commissaire Maigret. En revanche, pour les autres personnages et pour le texte, c'est plutôt San Antonio qui est la source. Mon commissaire est Henri Magret. En gascon, le « magret » était l'aile du canard gras non salée et donc mangée fraîche. Le mot s'est aujourd'hui spécialisé pour désigner la partie qui correspond à ce qu'on appelle aussi le « blanc », qui n'était pas taillé ainsi traditionnellement puisqu'en grande partie, il restait avec l'aile. Il est cuisiné frais, ou salé, ou séché. Le jeu de langue pour moi portait donc sur ce double clin d'œil entre Maigret et le canard, symbole de la cuisine dite du « Sud-Ouest » en France. Pourquoi le canard ? À cause d'un autre policier, de bande dessinée celui-là, qui est l'inspecteur – puis le détective privé – Canardo de Sokal. À la fin des années 70 j'avais commencé à travailler à une bande dessinée pour Magret […]

[1675] Cf. aussi https://blogs.parisnanterre.fr/archives/humanites/content/canardo-ou-le-monde-comme-il-va.html (Canardo ou le monde comme il va) et https://comissarimagret.wixsite.com/comissarimagret (*Bèth peu de sau*, Blòg deu Comissari Magret), sites consultés le 12 septembre 2020.

[1676] Courriel du 6 mars 2020. Joan-Loís Lavit fait évoquer par le commissaire Magret lui-même les possibilités de jeux de mots humoristiques que suggère son nom, lorsqu'au début de son dernier roman celui-ci décide d'ouvrir un blog : *« Çò qui'm vien prumèr au cap qu'ei de jogar dab lo men patronime. Vivant ! Que m'a hèit har un beròi saut a l'endarrèr. Dinc au temps de l'escòla e deu collègi… Qu'avèvi desobligat lo nombre d'associacions qui's pòden imaginar dab lo men nom dens los univèrs deus regimes tà magrir o de la gastronomia. Qu'èri lo sol, lavetz, a non james estar aperat* conardàs *! A jo que'm disèn* canardàs*. E que n'avèvan plen la boca. Qu'ei donc lèu deishat càder la mea idèa prumèra : "Blòg de Magret". Que hasè drin tròp Comtessa deu Barri. »* [Ce qui me vient d'abord en tête est de jouer avec mon patronyme. Dieu vivant ! Ça m'a fait faire un joli saut un arrière. Jusqu'au temps de l'école et du collège… J'avais oublié le nombre d'associations qu'on peut imaginer avec mon nom dans les univers des régimes pour maigrir ou de la gastronomie. J'étais le seul, alors, à ne jamais être appelé *gros connard* ! Moi on m'appelait *gros canard*. Et ils en avaient plein la bouche. J'ai donc vite laissé tomber ma première idée : "Blog de Magret". Qui faisait un peu trop Comtesse du Barry. » Lavit 2018, 10.

Mon commissaire s'appelle donc Henri Magret. Mais pourquoi Henri ? me direz-vous. C'est toujours pour jouer des croisements sémantiques en occitan. Le prénom Henri a pour diminutifs « Ricou » ou « Ritou ». C'est un diminutif hypocoristique mais qui peut aussi prendre des dimensions de moquerie, et c'est ce que je cherche toujours dans le lexique des textes des Magrets. « Ritou » fait penser à la vieille désignation du curé ([ritu] = recteur) mais aussi au « canard », *« lo rit »* dans certaines zones occitanes. *Lo riton*, ou *lo ríton*, désignant le petit, avec le cri avec lequel nous l'appelons « ritou-ritou ». Donc le Commissaire Magret a tout pour être un Commissaire gascon en relation avec les policiers de papier français et avec la culture culinaire dite du « Sud-Ouest », si paradoxal avec sa préférence pour la graisse de canard.]

Il s'agit donc ici d'une parodie, qui met en œuvre l'intertextualité de façon très large, puisqu'elle s'étend aussi à la bande dessinée. De son côté, Florian Vernet met en scène, dans son roman *My Name is Degun*, un commissaire Grasset dont le nom est à la fois l'exacte antithèse de celui de Maigret, et celui d'une maison d'édition parisienne bien connue. La description de son arrivée dans le petit village de *Pinhòlas* [Pignoles [1677]] est tout un programme :

A despart d'aquò l'enterrament es estat l'escasença de veire la testa dau Comissari Grasset que ven porgir l'intelligéncia parisenca (la sieuna), ais ensucats de província (nautrei). Lo tipe se pren per quauqu'un, dire qu'es clafit de còia e content d'èstre eu es ren, o fau veire. Es seguit per tot un fuble de cortisans, e s'es amenat son sponsòr, son conselhier en comunicacion, son conselhier en image, sei dos secretaris. E [1678] son fotografe. Aquò's moderne, lei pinholencs badan coma de muscles : esperan un miracle. Darrier, abandonat de totei, lo Comissari Crampon fa pena. Me sarri d'eu e me fa un sorrire complici e pietadós. « Sic transit », me ditz, mitat figa mitat rasin [1679].

[À part cela l'enterrement a été l'occasion de voir la tête du Commissaire Grasset qui vient dispenser l'intelligence parisienne (la sienne), aux abrutis de province (nous). Le type se prend pour quelqu'un, dire qu'il est bourré d'orgueil et content d'être lui n'est rien, il faut voir ça. Il est suivi par toute une foule de courtisans, et s'est amené son sponsor, son conseiller en communication, son conseiller en image, ses deux secrétaires. Et son photographe. C'est moderne, les gens de Pignolles en restent bouche bée comme des moules : ils attendent un miracle. Derrière, abandonné de tous, le Commissaire Crampoux fait pitié. Je m'approche de lui et il me fait un sourire complice et pitoyable. « Sic transit », me dit-il, moitié figue moitié raisin.]

Le commissaire Grasset, qualifié de *« Neron administratiu* [1680] *»* [Néron administratif], n'a lui non plus rien à voir avec le commissaire Maigret, en dehors de son nom. Ne comprenant rien à la logique occitane, il finira par quitter définitivement le pays, écœuré et au bord de la folie. Toujours est-il que, de quelque façon qu'on y fasse référence, le personnage de Simenon reste un repère.

Outre ces références à Maigret, sous forme d'hommage, Ganhaire a souligné ses affinités avec un autre auteur de romans policiers, l'Italien Andrea Camilleri, qu'il dit avoir découvert en 2013. Lors d'un congrès organisé par la professeure Monica Longobardi à l'Université de Ferrare les 20 et 21 novembre 2018, intitulé *« "E nadi contra suberna". Èsser "trobadors" encuei* [1681] *»* [« " Et je nage à contre-courant ". Être " troubadours "

[1677] Village dont le nom est voisin de celui où a habité Florian Vernet, *Brinhòla* [Brignoles].

[1678] Le texte comporte une coquille : après le point, *« e »* est écrit avec une minuscule. Nous rétablissons la majuscule.

[1679] Vernet [1995] 2014, 24.

[1680] Vernet [1995] 2014, 27.

[1681] Le programme complet de ce congrès peut être consulté sur : http://www.chambradoc.it/Novas-n182-

aujourd'hui »], il a proposé, sous le titre « Comissari Darnaudguilhem : un Montalbanò occitan ? », une étude comparée des deux personnages [1682]. Il pointe entre eux des similitudes fondamentales, en particulier leur connaissance de l'être humain, leur compassion et leur volonté de ne pas juger :

> *Tanleu ma prumiera rencontra, sentii una comunautat d'esperit entre quilhs dos òmes, quela mesma espiada plena d'indulgéncia e d'umanitat sus lors contemporans, que sián victimas, o simplament collaborators, amics, vesins, o quites assassins, queu mesme besonh d'umor, daus uns còps de burlesque, de belas espofidadas per temptar d'eschapar a l'orror que ne'n son tròp sovent les tesmonhs [1683].*
>
> [Dès ma première rencontre, j'ai senti une communauté d'esprit entre ces deux hommes, ce même regard plein d'indulgence et d'humanité sur leurs contemporains, qu'ils soient victimes, ou simplement collaborateurs, amis, voisins, assassins même, ce même besoin d'humour, parfois de burlesque, de grands éclats de rire pour tenter d'échapper à l'horreur dont ils sont trop souvent les témoins.]

Or il se trouve qu'Andrea Camilleri, né en 1925, a lui aussi a été extrêmement influencé par Georges Simenon qu'il a découvert à l'âge de sept ans dans la bibliothèque familiale, et pour lequel il a éprouvé d'emblée une grande admiration [1684]. Metteur en scène de théâtre, Camilleri se tournera ensuite vers la radio et la télévision. Il est amené à travailler avec Diego Fabbri sur une adaptation pour la RAI des enquêtes du commissaire Maigret, diffusée de 1964 à 1972, qui aura un grand succès. Ce travail, dit-il, lui a permis de comprendre et de manipuler les mécanismes du roman policier :

> *Io accanto a lui ero come nella bottega dell'orologiaio e vedevo un orologiaio bravissimo smontare un orologio e ricostruirlo con gli stessi elementi ma dandogli un'altra forma, da rotondo facendolo diventare quadrato. Ecco : questa è stata la lezione più grossa per me, una lezione di sceneggiatura. Le scenegiatture che io ho fatto in seguito obbediscono a certe logiche di sceneggiatura insegnatemi non volontariamente, perché non c'era scuola, - dirò meglio : rubate da me a Diego Fabbri – e l'altra lezione è il meccanismo del giallo[1685]. Perché veramente lì ho imparato l'arte e l'ho messa da parte, e l'ho tirata fuori nel momento nel quale è venuto Montalbano, lì ho imparato proprio praticamente che cos'è un giallo « all'europea », come lo si può strutturare, destrutturare, rifare, riscrivere [1686].*
>
> [Moi, à côté de lui, j'étais comme dans la boutique de l'horloger et je voyais un horloger particulièrement habile démonter une horloge et la remonter avec les mêmes éléments, mais en lui donnant une autre forme, faisant devenir carré ce qui était rond. Voilà : cela a été la leçon la plus importante pour moi, une leçon d'adaptation pour la télévision. Les adaptations que j'ai faites ensuite obéissent à certaines logiques d'adaptation qui m'ont été enseignées sans le vouloir, parce que ce n'était pas une école, - je dirai mieux : que j'ai volées à Diego Fabbri – et l'autre leçon est le mécanisme du roman policier. Parce que vraiment c'est là que j'en ai appris l'art et je l'ai mis en réserve, et je l'ai ressorti au grand jour au moment où est arrivé Montalbano, c'est là que

---

Novembre-2018/E-nadi-contra-suberna-Essere-trovatori-oggiConvegno-Internaz.page (site consulté le 2 octobre 2020).

[1682] Le nom choisi par Camilleri pour son commissaire, Montalbano, est lui-même un hommage à l'auteur de romans policiers espagnol Manuel Vásquez Montalbán, dont le héros se nomme Pepe Carvalho.

[1683] Cf. Annexe VI : ce texte nous a été communiqué par l'auteur.

[1684] Jurisic 2012.

[1685] Le nom de *« giallo »* [jaune], qui désigne le roman policier en Italie, provient d'une collection de livres publiés entre 1929 et 1960 par les éditions Mondadori. Leur couverture était jaune.

[1686] Jurisic 2012, note 8.

vraiment j'ai appris en pratique ce qu'est un policier « à l'européenne », comment on peut le structurer, le déstructurer, le refaire, le réécrire.]

Jusqu'à la fin de sa vie, Camilleri ne cessera de relire Simenon, notamment lorsque paraissent de nouvelles traductions de ses romans en italien [1687]. Nourris des mêmes textes, partageant une sensibilité littéraire très semblable, Ganhaire et Camilleri ont donc en commun cet imaginaire dans lequel ils ont puisé les éléments nécessaires pour construire leurs personnages. Entre toutes leurs figures, on peut établir des correspondances [1688] liées à la fonction déterminée qu'ils assument : le commissaire, son adjoint, les inspecteurs, les agents chargés des tâches subalternes, les policiers scientifiques, le médecin légiste, le journaliste, le supérieur hiérarchique et les membres de la pègre existent chez l'un et l'autre auteur. Ils évoluent, les uns dans Maraval, les autres dans Vigata, deux villes fictives mais qui renvoient à des villes réelles [1689], et surtout à un pays qu'anime sa langue :

Lo parlar lemosin respond mot per mot au parlar sicilian, en crear queu despaïsament que pòrta una sabor especiala a las situacions, a las enquestas, a las descripcions, au biais de dire daus actors. Chas Darnaudguilhem, tot se passa en occitan, revenja de l'autor per far viure quela lenga maudicha, mostrant sa vitalitat e sa capacitat de tot dire. Montalbanò se sierv de son dialecte nonmàs per moments, coma dau monde simple o sos amics d'enfància, mas espebra tot son texte de « sicilianismes » d'un biais un pauc provocaire e subversiu a l'endrech de legeires 'bituats a 'na lenga mai classica [1690].

[Le parler limousin répond mot à mot au parler sicilien, en créant ce dépaysement qui apporte une saveur spéciale aux situations, aux enquêtes, aux descriptions, aux façons de parler des acteurs. Chez Darnaudguilhem, tout se passe en occitan, revanche de l'auteur pour faire vivre cette langue maudite, montrant sa vitalité et sa capacité à tout dire. Montalbano ne se sert de son dialecte que par moments, avec des gens simples ou avec ses amis d'enfance, mais épice tout son texte de « sicilianismes », de façon un peu provocante et subversive vis-à-vis de lecteurs habitués à une langue plus classique.]

Mais surtout, pensons-nous, les deux auteurs ont sur l'humanité un regard très semblable. Ils ont créé des héros qui ne se prennent pas au sérieux, parce qu'ils pensent eux-mêmes que la vie ne doit pas être prise trop au sérieux. Leurs commissaires sont des hommes comme les autres. Leur corps se manifeste dans ses divers besoins, désirs ou dysfonctionnements, et ils sont montrés dans leur intimité, en petite tenue, en train de se soulager comme en train de vomir. Tous deux aiment la bonne cuisine, quoique leurs pratiques soient différentes. L'ordinaire de Darnaudguilhem est fait de repas mal préparés, auxquels s'opposent les festins de Puymaury ou du restaurant *Las Copòlas*. Il lui arrive, quand il est préoccupé, de *« chichinhar »*, de toucher à peine à sa nourriture. En revanche, Montalbano, lorsqu'il ne déjeune pas au restaurant *San Calogero*, trouve tout prêts dans son four ou son réfrigérateur les bons petits plats d'Adelina, sa femme de ménage. L'intelligence intuitive des deux hommes, grâce à laquelle ils réussissent leurs enquêtes, ne les met pas à l'abri de la lassitude, ni du doute. Même si le flair triomphe à la fin, il arrive souvent à Darnaudguilhem de « patauger » dans ses enquêtes ; Montalbano, lui, a peur de la vieillesse et se sent souvent inadapté au contexte de son métier, qui a évolué dans le temps. Proches du lecteur par leurs

[1687] Jurisic 2012.
[1688] De même que, dans l'article cité, Jurisic établit des correspondances entre les policiers qui entourent Montalbano et ceux qui entourent Maigret.
[1689] Périgueux et Porto Empedocle.
[1690] Annexe VI.

faiblesses, les deux héros suscitent son empathie, mais en même temps son admiration, puisqu'ils sont devenus des légendes vivantes dont on conte les exploits.

Renouveler l'intérêt du lecteur

Écrire des séries romanesques implique deux objectifs contradictoires. Le lecteur doit pouvoir retrouver les mêmes personnages, car il s'attache à eux. Lire leurs aventures lui procure un plaisir répétitif. Mais une réitération pure serait ennuyeuse. L'auteur doit donc trouver un équilibre subtil entre les constantes et les variations indispensables au renouvellement de l'intérêt de son lecteur. Celui-ci, dans les romans de Ganhaire, s'attend à savourer un certain nombre de scènes, comme un repas au restaurant huppé de Maraval, une rencontre des policiers avec le journaliste Tardieu, une bagarre comique où la violence sera euphémisée, un retour sur l'enfance malheureuse de Darnaudguilhem, une séquence rurale à Puymaury, etc… Il attend également des passages où les personnages vont se révéler dans ce qui les caractérise le plus : passages consacrés aux tics insupportables de l'inspecteur Barbanceix, à la schizophrénie de l'inspecteur Le Goff, à la patience de l'inspecteur Ben Ahmrane, à la brutalité de l'inspecteur Peyrouny… Quant à l'auteur, il se préoccupe de faire évoluer son œuvre à la fois en fonction de ces attentes et des critères littéraires avec lesquels il la juge. Il doit donc mettre en œuvre une stratégie sérielle [1691]. Dans son premier roman policier, *Sorne Trasluc*, Ganhaire propose une première image des personnages. Cette image sera ensuite modifiée au fil des œuvres, l'auteur supprimant certaines de leurs caractéristiques et leur en ajoutant d'autres. Au tout début de ce premier roman apparaît l'inspecteur Barbanceix, affublé de tous ses tics :

> *Pitit, los piaus negres, la chara burela, la mostacha aponchada impecablament, l'inspector pareissiá totjorn pres d'una agitacion que esparnhava pas sa quita fàcia, ente las parpelas pilhonavan emb obstinacion, e que se torciá, daus uns còps, d'escharnidas involontàrias ; e se òm apondiá las mans que, dietz còps per minuta au mens, penchenavan los piaus copats corts, tot aquò fasiá de Barbancés un òme fòrça penable a espiar* [1692].
>
> [Petit, les cheveux noirs, le visage brun, les pointes de la moustache impeccables, l'inspecteur semblait toujours pris d'une agitation qui n'épargnait pas même sa figure, dans laquelle les paupières papillotaient avec obstination, et qui se tordait, parfois, de grimaces involontaires ; et si on ajoutait les mains qui, dix fois par minute au moins, allaient peigner les cheveux coupés courts, tout cela faisait de Barbanceix un homme très pénible à regarder.]

Les tics de Barbanceix évoluent de roman en roman, mais ils ne disparaissent pas. Pour se calmer, l'inspecteur fait de la course à pied. C'est un trait qui sera exploité de façon constante : en gagnant chaque fois un nouveau marathon, Barbanceix donne au petit commissariat de Maraval une renommée mondiale. À partir du roman *Chamin de Copagòrja*, Ganhaire cesse de lui faire gagner des médailles, mais conserve les allusions à son entraînement, dont il tire des effets comiques. Dès le second roman, *Las tòrnas de Giraudon*, Barbanceix est présenté comme un méridional, avant même que Ganhaire ne se soit intéressé à Camilleri. Il y apparaît comme *« lo pitit moreu que retirava un sicilian* [1693] *»* [le petit basané qui ressemblait à un Sicilien]. D'autres traits seront abandonnés, comme la brusquerie avec laquelle il conduit les voitures, évoquée dans *Sorne Trasluc* pour souligner sa nervosité. Enfin, jusqu'au roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, Barbanceix mène une vie rangée, en bon père de famille. À partir de ce nouveau titre, il se met à prendre des risques : il tâte d'une « drogue

[1691] Camilleri 2009, texte disponible sur http://www.vigata.org/bibliografia/ancora3.shtml (site consulté le 6 mars 2020).
[1692] *Sorne trasluc*, 7-8.
[1693] *Las tòrnas de Giraudon*, 72.

verte » dont il espère qu'elle va améliorer ses performances sportives, et se met à flirter avec les veuves des Gitans assassinés…

C'est un chemin inverse que parcourt l'inspecteur Le Goff. Dans le roman *Sorne Trasluc*, il joue un rôle secondaire par rapport à celui de Barbanceix. Il entre en scène au chapitre XI, revenant au commissariat après une longue dépression due à sa double origine corse et bretonne. Il fait des jeux de mots douteux, se moquant par exemple de la taille volumineuse des seins de Fernande, la secrétaire de mairie de Crassac. Il est également peu soigné. Sa voiture, notamment, est une vraie poubelle :

> *La veitura-durmidor-sala-de-minjar-sala de concert de le Goff se calet darrier la de Darnaudguilhem. L'inspector suertet d'un lanç*[1694]*, e una odor de poma d'irange, de papier graissonalhat, de charcutariá, lo tot envelopat dins la votz de Tino Rossi dins « Corsega, isla d'amor », s'espandet jurcinc'a las nasieras dau comissari. […] L'inspector aprofiechet quela pausa per botar un pauc d'òrdre dins sos 'bilhaments. Agalhet sa crabata, se boisset los mijons dau parpalh e daus genuelhs. Requisicionet lo borrier de la mairariá e aguet pas de mau a lo*[1695] *far rapidament sabrondar de botelhas voidas, de papiers de charcutariá e de bocins de pan a meitat craunhats. Un còp de man leu passat sus los coissins donet a las polas de Crassac dau viure per dos jorns*[1696].
>
> [La voiture-dortoir-salle-à-manger-salle-de-concert de Le Goff s'arrêta derrière celle de Darnaudguilhem. L'inspecteur sortit d'un bond, et une odeur d'orange, de papier graisseux, de charcuterie, le tout enveloppé dans la voix de Tino Rossi dans « Corse, île d'amour », se répandit jusqu'aux narines du commissaire. […] L'inspecteur mit cette pause à profit pour mettre un peu d'ordre dans ses vêtements. Il arrangea sa cravate, balaya les miettes de sa poitrine et de ses genoux. Il réquisitionna la poubelle de la mairie et n'eut pas de mal à la faire rapidement déborder de bouteilles vides, de papiers de charcuterie et de morceaux de pain à moitié croqués. Un coup de la main vite passé sur les coussins donna aux poules de Crassac de la nourriture pour deux jours.]

Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, on apprend que

> *podiá pas suportar la vision ni mai l'odor de quilhs cadabres recoquilhonats coma de las momias, ente las solas chausas de blanchas eran quauques dents que semblavan risolar, pertant i aviá pas de qué*[1697].
>
> [il ne pouvait pas supporter la vision ni l'odeur de ces cadavres recroquevillés comme des momies, dans lesquels les seules choses blanches étaient quelques dents qui semblaient rire, pourtant il n'y avait pas de quoi.]

Ce trait spécifique sera repris au début du roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, lors de la découverte du cadavre de Tiago. Toujours célibataire, Le Goff se montre aussi très impressionné par l'arrivée de Brigitte Almeida, la médecin-légiste qui remplace provisoirement Masdelbosc. Mais il n'en parle pas avec une grande finesse : *« […] ne'n aviá tant per dernier que per davant, coma disset […] un pauc pus tard*[1698]*. »* [[…] Elle en avait autant par derrière que par devant, comme il le dit […] un peu plus tard]. Son admiration pour la jeune femme est partagée par Darnaudguilhem, ce qui le rend affreusement jaloux. Mais à partir de sa rencontre

[1694] Le texte comporte une coquille : *« lam »* pour *« lanç »*.
[1695] Le texte comporte une coquille : *« la »* pour *« lo »*.
[1696] *Sorne trasluc*, 167-168.
[1697] *Las tòrnas de Giraudon*, 19.
[1698] *Las tòrnas de Giraudon*, 28.

avec la gendarme Esméralda, Le Goff change progressivement. Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, croyant que celle-ci l'a trompé, il va s'enivrer au café du *Bon Viatge*. Le commissaire va le chercher et le ramène dans son appartement de la rue Haute des Commeymies, où Esméralda vient le rejoindre. Les amoureux se réconcilient, et le roman s'achève sur une bonne nouvelle : ils ont une petite fille qu'ils prénomment Alexandra [1699]. Le Goff prend dès lors une place prépondérante aux côtés du commissaire, ainsi que le précisent ces lignes du roman *Chamin de Copagòrja* :

> *Darnaudguilhem aimava bien tots sos inspectors, quitament lo gròs Peironin, racista, violent verbalament, mai que sa Germana fasiá la melhor [1700] sopa de Maraval, mais gardava una tendressa especiala per lo grand Le Goff, produch de las amors brevas d'un quartier-mestre breton e d'una chambariera còrsa en rada de Tolon, esjarrat entre sas doas identitats, balançant totjorn entre los rochiers de Quiberon e lo maquís de Campitello, fragile, sovent depressiu, mas quasiment garit dempuei sa rencontra coma Esmeralda Fiorino, de pair còrse e de mair bretona, gendarma de son estat. Quela tendressa era partejada, que lo comissari era lo pairin de la pita Alexandra, nascuda veiquí sieis mes [1701].*
>
> [Darnaudguilhem aimait bien tous ses inspecteurs, même le gros Peyrouny, raciste, verbalement violent, d'ailleurs sa Germaine faisait la meilleure soupe de Maraval, mais il gardait une tendresse spéciale pour le grand Le Goff, produit des amours brèves d'un quartier-maître breton et d'une femme de chambre corse en rade de Toulon, écartelé entre ses deux identités, balançant toujours entre les rochers de Quiberon et le maquis de Campitello, fragile, souvent dépressif, mais quasiment guéri depuis sa rencontre avec Esméralda Fiorino, de père corse et de mère bretonne, gendarme de son état. Cette tendresse était partagée, car le commissaire était le parrain de la petite Alexandra, née il y avait six mois.]

Dans ce roman cependant, ce n'est pas un inspecteur de police qui sera le second du commissaire, mais son fils Frédéric. Le roman *Sevdije* montre ensuite Le Goff amoureux de l'inspectrice Guite Béringuier, et à nouveau rival de Darnaudguilhem, si bien que celui-ci *« se penset que quò seriá benleu temps de ne'n dire un mot a Esmeralda. Fau ben dire que lo grand inspector daus uelhs color de mar era totjorn estat bien vut de las femnas* [1702]*. »* [se dit qu'il serait peut-être temps d'en dire un mot à Esméralda. Il faut bien dire que le grand inspecteur aux yeux couleur de mer avait toujours été apprécié par les femmes…] Après avoir occupé une place importante dans les premiers romans, l'inspecteur, dont l'histoire ne comporte plus d'éléments vraiment nouveaux, cède ensuite la place à d'autres collègues qui viennent renouveler l'effectif du commissariat.

Certains personnages au contraire n'ont pas d'histoire, comme l'inspecteur Ben Ahmrane, toujours égal à lui-même et très discret sur sa vie privée. Serviable, patient, courtois et cultivé, respectueux d'une interprétation pacifique du Coran, il est l'exact opposé de l'inspecteur Peyrouny. Celui-ci, ancien catcheur disqualifié pour brutalité, surnommé le *« bochier de Nauta-Dordonha* [1703] *»* [le boucher de Haute-Dordogne], est le seul des inspecteurs à être gravement blessé lors d'opérations. Il se caractérise, dans les deux premiers romans, par sa grande violence et par ses remarques racistes à l'égard de son collègue Ben Ahmrane. Ce

[1699] Salvo Montalbano, le commissaire de Camilleri, est lui aussi le parrain d'un enfant à qui on a donné son prénom : le jeune Salvo, fils de son adjoint Mimi Augello et de sa femme Beba.
[1700] Comparatif invariable en limousin, cf. Chabaneau [1876] 1980, 171 : « *Melhour* continue d'être employé à peu près exclusivement comme comparatif de *boun*, et il est resté invariable au féminin comme il l'est devenu au pluriel. »
[1701] *Chamin de Copagòrja*, 23.
[1702] *Sevdije*, 123.
[1703] *Las tòrnas de Giraudon*, 16.

dernier trait disparaît, ce qui évite des conflits indésirables entre les deux hommes, et sa violence s'atténue légèrement. Son penchant pour le pastis, en revanche, ne diminue pas. Dans le roman *Sevdije*, Ganhaire décide en même temps de faire partir Peyrouny à la retraite et de le faire mourir, lui donnant ainsi la dimension humaine qui lui manquait. Privé de son métier et de son bureau par l'arrivée de *« la merdassòta mau lengada* [1704] *»* [la petite merdeuse mal embouchée], l'inspectrice Guite Béringuier, Peyrouny ne cesse de revenir au commissariat sous des prétextes divers. De bourreau, il devient victime. Montrant ses faiblesses, il suscite l'empathie du lecteur. Son suicide et son enterrement donnent lieu à des scènes émouvantes : malgré ses énormes défauts, l'inspecteur fait partie des personnages avec lesquels auteur et lecteur ont tissé un lien.

L'inspectrice Béringuier se substitue donc à l'inspecteur Peyrouny dont la disparition se fait en deux temps : d'abord il prend sa retraite, ensuite il décède. Elle aussi utilise la violence, mais pour la seule nécessité de maîtriser les délinquants, ce qui semble plus acceptable. Courageuse dans sa vie privée comme dans son métier, Guite a aussi une histoire personnelle, qui reste hors champ du roman policier : cela lui confère une aura de mystère. Sa féminité perturbe la vie du commissariat où règne un entre-soi des hommes. Ganhaire choisit de l'éloigner au moyen d'une mutation, et, dans le roman *Un tant doç fogier*, la remplace par un inspecteur exotique, Diagana Traoré, à la fois policier et sorcier-guérisseur : la curiosité du lecteur est cette fois sollicitée par l'évocation d'une culture qu'il connaît mal, et dont il découvre les pratiques au travers des explications du personnage. Dans le dernier roman, *La mòrt vai mai regde que lo vent*, c'est à nouveau Guite Béringuier qui est mise en valeur : devenue Inspectrice Principale, elle collabore de loin avec Darnaudguilhem. Ganhaire décide de lui conserver son statut d'icône, de femme idéale et inaccessible, en figeant définitivement son image : elle se sacrifie au cours d'une action héroïque. Entre traits évolutifs et traits permanents, la configuration du commissariat de Maraval est donc à la fois stable et changeante. De cette façon, Ganhaire peut offrir à son lecteur ce qu'il attend d'un auteur de séries : retrouver ses héros préférés, mais dans d'autres aventures, ce qui lui évitera l'ennui [1705].

Enfin, le lecteur doit pouvoir se représenter la vie du commissariat comme une histoire unique en plusieurs épisodes, comme une saga qui conte les exploits inépuisables du héros collectif. Respectant la tradition du genre, Ganhaire insère parfois, d'un roman à l'autre, de brefs rappels des événements autour desquels le groupe de policiers s'est soudé. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, c'est la découverte d'une clé dans la poche de Joseph qui permet de faire le lien, par association d'idées, avec l'affaire précédente :

> *Brava femna, Brigita, mas un pauc rufa, benleu… Una clau, enquera una clau… Se soveniá tròp bien de quela clau que lor aviá* [1706] *fait galopar totas las garas de Belgica, a Barbancés e eu. Quela lai era estada trobada tras los piaus de barba dau grand Azram, grand pestre de la secta daus Frairs de las Estelas, quò fasiá gairemens dos ans, aurá* [1707].
>
> [Belle femme, Brigitte, mais un peu rude, peut-être… Une clé, encore une clé… Il se souvenait trop bien de cette clé qui leur avait fait courir toutes les gares de Belgique, à Barbanceix et à lui. Celle-là avait été trouvée dans les poils de barbe du grand Azram, grand prêtre de la secte des Frères des Étoiles, il y avait presque deux ans, maintenant.]

[1704] *Sevdije*, 62.
[1705] Dans les nouvelles policières du cycle de Cahuzac, Ganhaire renouvelle cet intérêt d'une autre manière, en créant des personnages alternatifs : l'ex-commissaire Cahuzac et ses deux acolytes, Julien et Francisco.
[1706] Le texte comporte une coquille : *« avià »* pour *« aviá »*.
[1707] *Las tòrnas de Giraudon*, 45-46.

Dans le roman *Vautres que m'avetz tuada*, un interrogatoire mené par l'inspecteur Peyrouny est l'occasion de rappeler une de ses mésaventures [1708], qui aurait pu entraîner sa mort :

> *D'avesat, quante de las conassas se venián plànher de s'èsser fachas borrar per lors òmes, avián ben de la chança si podián tornar en cò lor [1709] sens èsser inculpadas de deposicion messongiera e sens aver massat dos-tres timplats de mai per aver desrenjat la polícia per ren. Barbancés [1710] surtit de son raibe : « Espere que quo es pas una albanesa… » I a un pitit pauc mai d'un an, lo gròs Peironin aviá reçaubut la deposicion d'una clandestina acompanhada d'una regularizada de son país e los uelhs borrats, lo nas cassat e lo chais uflat avián inspirat una tala pietat a l'inspector que era anat far una pita virada a l'adreça donada per l'interpreta, nonmàs per veire si la paubra femna se reviscolava coma fau, e vai te far fotre, era tombat sus un nis de traficaires d'armas que li aviá vaugut los onors de la premsa e doas balas dins lo ventre [1711].*
>
> [D'habitude, quand des connasses venaient se plaindre de s'être fait tabasser par leurs hommes, elles avaient bien de la chance si elles pouvaient retourner chez elles sans être inculpées de déposition mensongère et sans avoir reçu deux ou trois gifles de plus pour avoir dérangé la police pour rien. Barbanceix sortit de son rêve : « J'espère que ce n'est pas une Albanaise… » Il y avait un peu plus d'un an, le gros Peyrouny avait reçu la déposition d'une clandestine accompagnée d'une régularisée de son pays, et les yeux meurtris, le nez cassé et le visage enflé avaient inspiré une telle pitié à l'inspecteur qu'il était allé faire un petit tour à l'adresse donnée par l'interprète, juste pour voir si la pauvre femme se requinquait comme il fallait, et va te faire foutre, il était tombé sur un nid de trafiquants d'armes qui lui avait valu les honneurs de la presse et deux balles dans le ventre.]

De même est rappelé, dans le roman *Chamin de Copagòrja*, l'épisode comique de l'arrestation de trois lycéens – sur dénonciation d'un neveu de Peyrouny *« desjà un pauc brigon dins l'arma [1712] »* [déjà un peu flic dans l'âme] – qui ouvre le chapitre XXVII de *Las tòrnas de Giraudon* :

> *Eran pas tròp amics-amics coma Bregegera de Lavernhada dempuei que son dròlle era estat gafat a regratar dau ashich a la surtida de son liceu e aviá mancat massar un an emb sursís [1713].*
>
> [Ils n'étaient pas vraiment amis-amis, lui et Brégégère de Lavergnade, depuis que son fils avait été pris à revendre du haschisch à la sortie de son lycée et avait failli écoper d'un an avec sursis.]

Enfin, une rencontre entre Darnaudguilhem et Guite Béringuier au commissariat de Montmoreau leur donne l'occasion d'évoquer les moments où ils ont travaillé en commun :

> *« O ! Comissari, coma aimariá enquera trabalhar coma vos… » Lo compliment 'net drech au còr de Darnaudguilhem que i sentit una brava peunhada. Benleu i 'viá dins queu crit dau còr mai que quauqua ren de professionau… « Vos remembratz Dedé-Monta-en-l'Aer ? E los goiats dau Flamingo ? E los nazilhons [1714] que 'vián atacat lo cortegi ? » Pensas si se'n remembrava [1715].*

[1708] *Las tòrnas de Giraudon*, 157.
[1709] *« En cò lor »* [chez elles] est une expression languedocienne. L'expression limousine est *« chas se »*.
[1710] Le texte comporte une coquille : *« Barbancès »* pour *« Barbancés »*.
[1711] *Vautres que m'avetz tuada*, 60-61.
[1712] *Las tòrnas de Giraudon*, 227.
[1713] *Chamin de Copagòrja*, 133-134.
[1714] Le texte comporte une coquille : *« nasilhons »* pour *« nazilhons »*.
[1715] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 72.

> [« Oh ! Commissaire, comme j'aimerais encore travailler avec vous… » Le compliment alla droit au cœur de Darnaudguilhem, qu'il sentit se pincer fortement. Peut-être y avait-il dans ce cri du cœur plus que quelque chose de professionnel… « Vous vous rappelez Dédé Monte-en-l'Air ? Et les jeunes du Flamingo ? Et les nazillons qui avaient attaqué le cortège ? » Tu penses s'il s'en souvenait.]

Mais le principal fil conducteur reste l'évocation récurrente, par les collaborateurs de Darnaudguilhem, de la légende qui auréole le commissariat de Maraval et son chef : une interminable saga que chaque nouvelle enquête vient enrichir d'un nouveau succès, mais surtout, en ce qui concerne les personnages, d'un nouveau vécu collectif qui les soude. Le lecteur de Ganhaire trouve donc à sa lecture un double intérêt : vivre encore d'autres aventures de ses personnages préférés et chercher à résoudre une affaire criminelle. Il s'y en ajoute un troisième, qui concerne la matière même des intrigues. Sous leurs dehors ludiques, les romans policiers de Ganhaire traitent de sujets de société contemporains qui font débat [1716] : les sectes, la drogue, l'inceste, l'avortement, les personnes handicapées, les pratiques médicales illicites, les fraudes des notables, l'extrême droite, les réfugiés d'autres pays, les mafias internationales… Ces romans dévoilent ainsi une autre forme de vérité, de type sociologique, et montrent l'envers du décor d'une société qui se voudrait sans problèmes. Les jeux du texte y sont des prétextes à une réflexion plus profonde, à un questionnement éthique qui concerne tout un chacun.

6.3.2. Les logiques de l'irrationnel : le genre fantastique

La proximité du genre policier avec le genre fantastique a bien été relevée par Tzvetan Todorov, qui écrit :

> On sait aussi que Poe a donné naissance au roman policier contemporain, et ce voisinage n'est pas un effet de hasard ; on écrit d'ailleurs souvent que les histoires policières ont remplacé les histoires de fantômes. Précisons la nature de cette relation. Le roman policier à énigme, où l'on cherche à découvrir l'identité du coupable, est construit de la manière suivante : il y a d'une part plusieurs solutions faciles, à première vue tentantes, mas qui se révèlent fausses l'une après l'autre ; d'autre part, il y a une solution tout à fait invraisemblable, à laquelle on n'aboutira qu'à la fin, et qui se révèlera la seule vraie. […] le récit fantastique comporte aussi deux solutions, l'une vraisemblable et surnaturelle, l'autre invraisemblable et rationnelle. Il suffit donc que cette seconde solution soit, dans le roman policier, difficile à trouver au point qu'elle « défie la raison », et nous voilà prêts à accepter l'existence du surnaturel plutôt que l'absence de toute explication [1717].

[1716] Pour construire ces romans, l'auteur s'inspire de faits réels. *« Totas mas istòrias son vertadieras »* [Toutes mes histoires sont vraies], nous a-t-il précisé lors de l'entretien qu'il nous a accordé, cf. Annexe 4. Monica Longobardi donne un exemple de cette pratique : *« […], mi ha confidato che la storia del suo romanzo poliziesco* Vautres que m'avetz tuada [Voi che mi avete occisa] *deriva dalla confessione di un'anziana paziente della moglie, anch'ella medico, circa la sua sterilizzazione che i parenti del marito avevano commissionato al medico di famiglia, naturalmente a sua insaputa, perché timorosi della tara di follia che flagellava la stirpe del marito. A questo punto si comprende che il titolo è l'accusa della donna ai medici e ai congiurati, che infatti, nel romanzo, muoiono uno dopo l'altro. »* [[…], il m'a confié que l'histoire de son roman policier *Vautres que m'avetz tuada* [Vous qui m'avez tuée] est tirée de la confession d'une ancienne patiente de sa femme, elle aussi médecin, à propos de la stérilisation que ses beaux-parents avaient commandée au médecin de famille, naturellement à son insu, parce qu'ils craignaient la tare héréditaire de folie dont la lignée du mari était frappée. À ce stade, on comprend que le titre est l'accusation que cette femme lance aux médecins et à leurs complices, qui de fait, dans le roman, meurent l'un après l'autre.] Longobardi 2019, 10.

[1717] Todorov [1970] 2015, 54-55.

Cependant, ajoute Todorov, le dénouement des romans policiers exclut toujours l'explication surnaturelle. Les textes qui mettent en œuvre le fantastique jouent, eux, sur l'hésitation entre les deux types d'explication :

> Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. […] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude [1718].

Mais, s'il se situe sur une ligne de partage, le fantastique est difficilement séparable de l'étrange, genre dans lequel les phénomènes bizarres finissent par recevoir une explication rationnelle ; et il est tout aussi difficilement séparable du merveilleux, genre dans lequel l'existence du surnaturel est présentée comme une donnée et une évidence. Les textes de Joan Ganhaire relèvent en fait de ces trois genres.

6.3.2.1. Le surnaturel comme évidence

Des nouvelles comme « Lo chasteu » ou « Lo bibliotecari » se déroulent sans équivoque dans des univers oniriques dont il est impossible de s'échapper. Les deux narrateurs échouent à en sortir, et ne connaissent pas d'autre réalité. Château et bibliothèque semblent ensorcelés. Ils y mènent une vie dont le sens leur échappe, et y meurent de mort lente. Le merveilleux de Ganhaire, ici, est un merveilleux sombre [1719], et les images du surnaturel lui permettent de dépeindre, sous forme métaphorique, un phénomène psychique : l'impossibilité de sortir de soi. Dans d'autres nouvelles comme « Tròp tard lo linçòu » et « Tornar tornar », le surnaturel est également donné d'emblée comme l'une des composantes du monde où vivent les personnages. Le lecteur comprend rapidement que les narrateurs des deux nouvelles sont des fantômes dont il est invité à partager le vécu et les émotions. Eux aussi se retrouvent dans des lieux clos, l'armoire à linge pour le premier, la maison de famille pour le second. L'intérêt vient du fait qu'ils n'y sont pas seuls. Le vieux Joseph retrouve dans l'armoire une ancêtre revêche et bagarreuse ; le grand-père voit arriver avec joie son petit-fils, qui redonne vie à la maison en recréant les odeurs de son enfance. À la fin de chaque nouvelle, les couples de personnages abordent ensemble l'éternité dans laquelle se fixent leurs rapports : éternité de coups pour les premiers, réunis par le hasard ; éternité harmonieuse pour les seconds, dont la volonté a réussi à abolir le temps. Dans la nouvelle « Tròp tard lo linçòu », le miroir de l'armoire donne de surcroît aux deux fantômes une occasion de s'amuser – ou de souffrir – en leur offrant une petite fenêtre sur le monde des vivants, monde que les deux hommes de « Tornar tornar » n'évoquent même pas, tant il leur est indifférent. Dans le recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts*, enfin, le lièvre qui parle relève très clairement des personnages de la fable ou des contes merveilleux, pour peu qu'on prenne le texte au pied de la lettre.

D'autres nouvelles débutent par la description d'un quotidien tout à fait ordinaire. Le surnaturel va y faire irruption et le bouleverser. Dans « Raibe negre », c'est l'apparition, par hasard, sur la place, d'une baraque de foire inconnue. Comme dans les contes de fées, l'adjuvant – ici le marchand de rêves – procure au héros – l'ami X… – l'objet magique dont il a besoin

[1718] Todorov [1970] 2015, 29.

[1719] Comme chez Poe, par exemple dans la nouvelle *« The Masque of the Red Death »* [Le masque de la mort rouge], Poe [1842] 2019.

pour réaliser ses désirs – en l'occurrence, le désir de faire un cauchemar. Mais le fonctionnement ordinaire du conte de fées se retrouve dévoyé. L'objet magique – la petite boîte métallique – est un objet maléfique : il est destiné à se retourner contre le héros et à le détruire – contre la volonté du marchand, qui demeure un adjuvant. Le héros est sauvé par un second hasard : un opposant – l'homme qui lui vole son manteau au café – se mue sans le vouloir en adjuvant : il utilise la petite boîte et meurt à sa place. Lorsqu'il l'apprend, X… constate que son désir est satisfait, dans la mesure de ce qu'il est capable d'éprouver : *« A queu moment, coneguí prèsque çò que vautres apèlatz angoissa* [1720]*. »* [À ce moment, j'ai presque reconnu ce que vous appelez angoisse.] Le dénouement de l'aventure contient en germe une intrigue policière, aussitôt avortée : le commissaire de police rapporte à X… le manteau qui lui a été volé, mais il n'y aura aucune enquête, ni sur les circonstances de la mort du voleur dont le nom reste inconnu, ni sur la mystérieuse boîte retrouvée à son chevet. Le récit de X… reste centré sur son point de départ : l'explication de sa tenue de deuil et du rendez-vous annuel lors duquel il se rend sur la tombe de son sauveur pour lui apporter des fleurs.

Le quotidien du narrateur de la nouvelle « La Chamineia » est lui aussi fait de banalité et de monotonie. Cependant, le déséquilibre règne dès le début dans sa *« brava maijon, per tot dire prèsque un chasteu* [1721] *»* [belle maison, presque un château] où il souhaiterait que tout soit en ordre : sa femme n'est pas contente, et la cheminée fume. Or il n'en a pas toujours été ainsi : la cheminée *« tirava que qu'era un plaser* [1722] *»* [tirait que c'en était un plaisir] au temps où la maison était habitée par un vieil original. Rationaliste à l'excès, le narrateur ne comprend pas qu'il s'agit d'un phénomène surnaturel auquel seul un sorcier peut remédier. Dès qu'il accepte l'intervention de Jan dau Mas, l'équilibre se rétablit dans la maison, tant du côté de la cheminée dont le tirage est impeccable, que du côté de la femme du narrateur qui a retrouvé sa gaieté. Indirectement, la nouvelle affirme donc que poésie, imagination et intégration de l'irrationnel dans le quotidien sont incontournables pour assurer une vie heureuse.

Le héros de la nouvelle « La pòrta dau reirlutz » est un personnage bien différent. Il aime se promener au hasard dans la vieille ville dont il apprécie le côté populaire [1723] – *« las sentors de cosina a l'òli e de corredors umides »* [les odeurs de cuisine à l'huile et de couloirs humides] –, ou encore les arcs-en-ciels qu'allume le soleil *« dins l'aiga de bujada que córria per las ruàs pavadas* [1724] *»* [dans l'eau de lessive qui courait le long des rues pavées], et se sent attiré depuis longtemps par une énorme maison dont l'allure l'intrigue :

> *Quantben de còps s'era entau atardat au long de las nautas muralhas, levant la tèsta per veire la teulada d'ardeisas e la cima de dos grands paumiers ! Qu'era tot çò que se'n podiá veire dau defòra. Per ne'n veire un pauc mai, fólia, talament las muralhas eran nautas, davalar jusca la ribiera, puei montar sur los termes de l'autra riba : despuei la-sus, sa massa se destachava demest las maijons bassas de la vila vielha, recrubertas de teules roges, e un vèsia mielhs son*

[1720] *Lo libre dau reirlutz*, 21.
[1721] *Lo libre dau reirlutz*, 29.
[1722] *Lo libre dau reirlutz*, 30.
[1723] Il s'agit vraisemblablement d'une allusion au quartier des « Rues Neuves » à Périgueux, quartier pauvre et insalubre qui fut détruit entre 1950 et 1972. Pierre Roucheyroux lui a consacré une étude en 1955. Cf. https://www.ruedelachouette.org/roucheyroux/ L'auteur de ce blog, qui demeure volontairement anonyme, y prend catégoriquement position sur les problèmes d'urbanisme liés à ce quartier. Son travail a le mérite d'illustrer le compte-rendu de l'étude de Pierre Roucheyroux par des photos éloquentes. Le blog, toujours en ligne, est fermé depuis 2013 (site consulté le 12 septembre 2020).
[1724] *Lo libre dau reirlutz*, 75, pour les deux expressions.

enormitat, son inachabament, son inutilitat. Qui l'ávia facha bastir ? Qui i ávia jamai restat ? Tant de questions, tant d'inhoráncias e de desinterès [1725].

[Combien de fois s'était-il ainsi attardé le long des hautes murailles, levant la tête pour voir la toiture d'ardoises et la cime de deux grands palmiers ! C'était tout ce qui pouvait s'en voir du dehors. Pour en voir un peu plus, il fallait, tant les murailles étaient hautes, descendre jusqu'à la rivière, puis monter sur les collines de l'autre rive : de là-haut, sa masse se détachait parmi les maisons basses de la vieille ville, recouvertes de tuiles rouges, et on voyait mieux son énormité, son inachèvement, son inutilité. Qui l'avait fait construire ? Qui y avait jamais habité ? Tant de questions, tant d'ignorances et de désintérêts.]

Sa curiosité vient-elle d'un simple désir de savoir, ou, déjà, d'une attirance particulière que la maison exerce sur ses proies potentielles ? Au jour décrit dans la nouvelle, le personnage monte une fois de plus les escaliers qui mènent à cette maison. Pour la première fois, la porte du jardin est ouverte. Il a aussitôt la certitude qu'il s'agit d'un phénomène surnaturel, d'une invitation à entrer. Il sait aussi, comme s'il était en osmose avec la maison, que la porte principale sera fermée et qu'il lui faudra entrer par la *« pòrta dau reirlutz »* [la porte du côté qui ne voit pas le soleil]. Il sait aussi, comme une évidence, qu'il est attendu : *« faguet quauques pas, que vouguet pas especialament silencios, ni mai particularament sonants, nonmàs los pas d'un òme que se creu esperat sans impaciència, sans crenta, sans jòia* [1726]. *»*[il fit quelques pas, qu'il ne voulut pas spécialement silencieux, ni particulièrement sonores, seulement les pas d'un homme qui se croit attendu dans impatience, sans crainte, sans joie.] La maison impose alors son rythme aux battements de son cœur, en faisant tinter une horloge qu'il entend sans la voir :

La prumiera eschinlada faguet nàisser en eu un fuòc que calet son còr una segonda, puei lo laisset tornar partir, end una lonja secoduda dins lo gorjareu. Reçaubet entau cinc, sieis, set còps la lava sonòra que lo retènia en debàs daus escaliers, dins un biais de reverència inachabada [1727].

[La première sonnerie fit naître en lui un feu qui arrêta son cœur une seconde, puis le laissa repartir, avec une longue secousse dans la gorge. Il reçut ainsi cinq, six, sept fois la lave sonore qui le retenait en bas des escaliers, dans une sorte de révérence inachevée.]

Le personnage est sous l'emprise de ce tintement moribond et de plus en plus angoissé. Il se précipite à la recherche de l'horloge, croyant pouvoir la sauver :

[...] la derniera eschinlada s'estirava coma la gemada d'una boística de musica abandonada dins la chambra d'un mainatge. [...] Trobet la pita manivela, drubit lo portisson veirat, e dins un viu petilhament de dents urosas, tornet enautar los pes a la cima de la caissa. E saubet tanben que la vita era tornada [1728].

[[…] la dernière sonnerie s'étirait comme le gémissement d'une boîte à musique abandonnée dans la chambre d'un enfant. […] Il trouva la petite manivelle, ouvrit la petite porte vitrée, et dans un pétillement vif de dents heureuses, il remonta les poids au sommet de la caisse. Et il sut aussi que la vie était revenue.]

Mais s'agit-il réellement de vie ? Et sous quelles formes ? Assis dans un fauteuil, le personnage suit des yeux le disque de l'horloge où se concentre toute la lumière de la pièce, tandis que son cœur bat au rythme du tic-tac du balancier. Il ne fait plus qu'un avec la maison

[1725] *Lo libre dau reirlutz*, 76-77.
[1726] *Lo libre dau reirlutz*, 78. Il s'agit là encore d'une graphie qui se cherche.
[1727] *Lo libre dau reirlutz*, 78.
[1728] *Lo libre dau reirlutz*, 79.

à laquelle il s'est complètement assimilé ; il adhère librement au destin vers lequel elle l'entraîne et qu'il ne connaît pas, destin vers lequel elle semble avoir entraîné d'autres proies qui l'ont précédé. L'exploration du surnaturel est ici fuite du réel, abdication de la volonté, et consentement morbide à une forme de dissolution de l'être.

L'intrusion du surnaturel dans le quotidien est aussi le thème de courtes nouvelles qui ont été publiées dans la revue *Paraulas de Novelum*. Dans la nouvelle « D'un raibe l'autre » [D'un rêve à l'autre], un narrateur raconte un rêve dans lequel il se trouve avec son voisin. Il porte un chat dans ses bras, alors que le voisin porte une cage avec un oiseau. Le chat disparaît, à sa grande tristesse. Il entend alors la voix d'une femme ; elle lui rapporte son chat, tout en criant au miracle. Le narrateur se réveille : il vient de sortir d'un long coma dans lequel son voisin aussi est plongé. Mais il y a toutes les chances pour que celui-ci n'en sorte pas : il ne retrouvera jamais son oiseau, que le chat a mangé. L'autre nouvelle, très brève, s'intitule « Acordalhas » [Accordailles] ; elle est librement adaptée d'un texte du marquis de Sade. Un jeune homme y parle de son espoir de s'enfuir avec Hélène de Mauriange, la fille des châtelains. En effet, le père de la jeune fille ne veut pas que les deux amoureux se fréquentent. L'idée leur est venue de partir, en profitant d'une nuit où les parents d'Hélène vont quitter le château par crainte du fantôme d'Henriette de Puyferrat, assassinée par son époux plusieurs siècles auparavant. Car selon ce que dit la légende, Henriette de Puyferrat reviendrait chaque année sur les lieux au jour anniversaire de sa mort, et aurait tué l'un des de Mauriange qui avait essayé de l'affronter. Les billets d'avion, les bagages, tout est prêt pour le départ des amoureux ; le narrateur roule dans le vent et la pluie pour aller chercher la jeune fille. Hélène s'avance vers lui en courant, le jeune homme ouvre la portière… mais ce n'est pas sa fiancée qui entre dans la voiture… La légende n'a pas été prise au sérieux, et le refus de croire au surnaturel a, ici aussi, entraîné la catastrophe.

Enfin, l'une des aventures du commissaire Cahuzac, encore inédite, combine enquête policière et surnaturel. Son titre est « Los sietats » [Les assis [1729]], et elle n'est pas datée. En voici l'incipit :

> *Quò fai mai d'un mes que som tornats aus Ombradors, e sei pas enquera segur d'aver enveja de vos contar l'aventura que venem de viure. Franciscò e io, ne'n avem enquera los piaus que se pinquen, la peu de jau aus braç e quo es sovent que nos virem la testa dins los corredors dau chasteu, segurs d'auvir los òrres rasclaments e los chuchetaments esmanciaires que nos an perseguits, segurs de veire lo luquetament daus botons de coire e daus uelhs fers dins la sorniera ente fugiám a la perduda. Caüsac, eu, z'a pas tròp mau viscut, tot quel afar, pas estonant quand un i veu pas, un manca una bona partida de l'espectacle e quand un se fai petar los timpans a beus còps de Wagner, los bruchs sauvestrós se perden dins la chauvachada de las Valquirias.*
>
> [Cela fait plus d'un mois que nous sommes revenus aux Ombradours, et je ne suis pas encore sûr d'avoir envie de vous raconter l'aventure que nous venons de vivre. Francisco et moi, nous en avons encore les cheveux hérissés, la chair de poule aux bras, et c'est souvent que nous tournons la tête dans les couloirs du château, sûrs d'entendre les horribles raclements et les chuchotements menaçants qui nous ont poursuivis, sûrs de voir luire les boutons de cuivre et les yeux sauvages dans l'obscurité où nous fuyions éperdument. Cahuzac, lui, ne l'a pas trop mal vécue, toute cette affaire, pas étonnant quand on n'y voit pas, on manque une bonne partie du spectacle, et quand on se fait péter les tympans à grands coups de Wagner, les bruits sinistres se perdent dans la chevauchée des Walkyries.]

[1729] On trouvera la nouvelle et sa traduction en Annexe IX.

Le récit, longue analepse, sera donc un récit d'horreur, ce que laisse supposer la description des poursuivants de Julien et de Francisco. Cahuzac, comme à son habitude, vit à cheval sur deux mondes, le monde de ses infirmités et de ses manies dans lequel il s'isole, et le monde extérieur, dans lequel il sélectionne les éléments qui lui conviennent. L'ex-commissaire, près d'un mois auparavant, a été appelé par un certain Cornélius Van der Meulen, propriétaire d'une magnifique maison à Anvers. Il souhaiterait la faire rénover, mais la maison a une réputation diabolique, depuis

> *son ocupacion per un poeta francés dau segle XIX que i aviá passat nonmàs quauques mes, ben pro per l'enverenar, la far venir maujauventa, l'emplir de visions e de bruchs misteriós, ben pro per far fugir a la lesta tots los ocupaires, que quauques uns ne'n eran venguts fòus.*
>
> [son occupation par un poète français du XIX^e^ siècle qui y avait passé quelques mois seulement, bien assez pour l'empoisonner, la rendre maléfique, l'emplir de visions et de bruits mystérieux, bien assez pour faire fuir à toute allure tous les occupants, dont quelques-uns étaient devenus fous.]

Le problème est donc posé : faut-il croire aux légendes qui entourent cette maison ? Cornélius prétend ne pas croire au surnaturel… mais il est quand même un peu effrayé :

> *Cornelius era pas de raça a s'esfodir per daus cancanatges e de las farabiòlas de bona femna, mas totparier, aimariá plan que Mossur Gaëtan Caüsac daus Ombradors i anesse far un torn per verificar l'abséncia de trevas e de tòrnas de tot semen.*
>
> [Cornélius n'était pas de race à s'affoler pour des cancans et des fariboles de bonne femme, mais tout de même, il aimerait bien que Monsieur Gaétan Cahuzac des Ombradours aille y faire un tour pour vérifier l'absence de fantômes et de revenants de toutes sortes.]

De son côté, Gaétan Cahuzac affirme être un rationaliste : ce n'est pas, lui répond-il, *« lo genre de la maison de se panturlar dins de las vielhas basticòlas a la chaça a de las colhonadas per espaurir los nenets »* [le genre de la maison d'aller traîner dans de vieilles bicoques pour faire la chasse à des conneries à faire peur aux nouveaux nés]. Un gros chèque va le décider à accepter l'affaire, et il se rend sur les lieux avec Julien et Francisco. Comme la maison de la nouvelle « La pòrta dau reirlutz », la grande maison flamande dégage de l'extérieur quelque chose de malsain. À l'intérieur, l'ambiance est solennelle et funèbre. Progressant dans la maison, les personnages arrivent dans une pièce dont le sol est tapissé d'os de rats qui craquent sous leurs pas. C'est la première étape vers la rencontre avec les monstres annoncés dans l'incipit. La seconde allie des odeurs et des bruits :

> *E puei, pauc a pauc, l'odor se faguet mai fòrta, e i 'viá pus nonmàs a niflar plan fòrt per coneitre quela sentor que vos tusta quante entratz dins una maison de retirada pas tròp bien entretenguda, cronha, vielha pissa, e vos dise pas lo reste. E puei i aguet queu bruch estranh, de rasclaments, d'eisilaments, d'aletejadas, bruch boirat de rires viciós, de gorgetaments, de petadas de dents…*
>
> [Et puis, peu à peu, l'odeur s'est faite plus forte, et il n'y avait plus qu'à renifler bien fort pour reconnaître cette senteur qui vous frappe quand vous entrez dans une maison de retraite pas trop bien entretenue, crasse, vieille pisse, et je ne vous dis pas le reste. Et puis il y a eu ce bruit bizarre, de raclements, de glissements, de battements d'ailes, bruit mêlé de rires vicieux, de déglutitions, de dents qui claquent…]

Les monstres apparaissent enfin, au détour d'un couloir, et le lecteur peut alors faire le lien entre cette vision terrifiante, le titre de la nouvelle, « Los sietats » [Les assis], et le poète français du XIX^e^ siècle qui a habité la maison :

O ! podiá zo veire aura, semblavan empeutats a la palha de lors sietis, lors longs dets bechuts coma clessats a la lèuria, lors culòtas ufladas de segles de brena a jamai empegadas a lors sietis de joncalha lusenta. Quauques uns avançavan en sauticar, d'autres s'eran meitat levats e trainavan lors chadieras coma cagolhas lors tests. Mas avançavan regde dins queu corredor sens fin que semblava voler alentir ma fugida. Pertant d'avesat, sei puslèu leste, mas aquí, un grand freg fasiá mas chambas de plomb. Lonh davant, Franciscò e son fais unlant e gigonhant eran fòra portada de la meuta infernala que semblava m'aver pres per gibier. Lo sovenir de la pita ossalha bien curada me fasiá temptar d'aumentar mon lanç. Sei pas daus mai gròs, mas dau monde que an minjat nonmàs dau rat dempuèi mai d'un segle farián segur bona pança de ma persona.

[Oh ! Je pouvais le voir maintenant, ils avaient l'air d'être greffés à la paille de leurs sièges, leurs longs doigts crochus comme tressés au jonc, leurs culottes gonflées de siècles de merde, à jamais collées à leurs sièges de roseaux luisants. Quelques-uns avançaient en sautillant, d'autres s'étaient à moitié levés et traînaient leurs chaises comme des escargots leurs coquilles. Mais ils avançaient vite dans ce couloir sans fin qui semblait vouloir ralentir ma fuite. Pourtant, d'habitude, je suis plutôt agile, mais ici, un grand froid me faisait des jambes de plomb. Loin devant, Francisco et son fardeau hurlant et gigotant étaient hors de portée de la meute infernale qui semblait m'avoir pris pour gibier. Le souvenir des petits ossements bien nettoyés me faisait essayer d'augmenter mon élan. Je ne suis pas des plus gros, mais des gens qui n'ont mangé que du rat depuis plus d'un siècle feraient sûrement bonne chère de ma personne.]

Les vieillards sont bien ceux de Rimbaud [1730], qui ne font qu'un avec leurs chaises, à la fois ridicules, dégoûtants et effrayants. Ganhaire leur ajoute un trait de plus : ils sont cannibales, prêts à ne rien laisser de Julien que les os. Le récit d'horreur bascule alors dans le comique : on sait en effet, puisqu'il fait le récit de l'aventure, que le narrateur a réussi à échapper à la *« tropa ignòbla »* [troupe ignoble], à ce *« genre de chaça volanta* [1731] *»* [genre de chasse volante] ; la

[1730] On trouvera ce poème de Rimbaud en Annexe IX.

[1731] La *« chaça volanta »* [chasse volante], *« la chaça a Rigòt », « la chaça galhiera »*, sont différents noms d'un mythe européen, celui d'une chasse fantastique impliquant des êtres surnaturels ou des fantômes qui mènent dans les airs une poursuite sauvage. Ce mythe est relié à des phénomènes naturels (tempête nocturne, grand vent, oiseaux migrateurs), auxquels est associée l'idée de mort. Cf. Lecouteux 2013. En voici une description faite par Marcelle Delpastre : *« La chaça galhiera ? A ! Qui l'a pas auvida ! Quo es, dins la nuech ordinariament, un bruch que degun l'oblida. Un vent – mai qu'un vent de tempesta. De las cridadas, daus sanglots, daus udlaments, un bruch de chadenas, d'òs que se tabastan, quo bòrra e quo frodassa, e quo pura e quo se planh… Quo es las armas daus mòrts que son mòrts sens batisme, e mai que mai daus petits enfants. Corran e cridan tant, que lo demon las sec per las trascondre dins l'infern. Las sec sens poder las 'trapar, mas tant mai las turmenta, e jamai las laissariá s'aplantar. Aürosament, quand passan sus un champ, que lai troban 'na crotz de palha, quo es aqui que se van pausar. Aqui son en repaus, e tant que lai demòran lo diable lor pòt res. Quo era dins la darriera guerra. 'Na dròlla de mon atge zo me contet en 1945. Sai pas onte ela anava ni d'onte venia – me'n sovene pas, zo m'avia be dich – tot d'un còp lo trin s'aplantet, en plena nuech, en rasa campanha. E dau tandis qu'eran qui qu'esperavan, saber deque que los temps eran pas tant plasents, la chaça galhiera venguet a passar. Res sus terra que fassa parier, res aitau tan terrible que siaja. Avia vist daus bombardaments, avia perdut sos parents dins la turmenta. Mas la chaça galhiera, disia que l'oblidariá pas. »* La chasse volante ? Ah ! De l'entendre ! C'est, dans la nuit habituellement, un bruit que l'on n'oublie pas. Un vent – plus qu'un vent de tempête. Des cris, des sanglots, des hurlements, un bruit de chaînes, d'os entrechoqués, cela frappe et cela crisse, et cela pleure et cela se plaint… Ce sont les âmes des morts qui sont morts sans baptême, surtout les âmes des petits enfants. Elles courent et elles crient si fort, parce que le démon les poursuit pour les amener en enfer. Il les poursuit sans pouvoir les attraper, mais il les tourmente d'autant plus, et ne les laisse jamais en repos. Heureusement, quand elles passent au-dessus d'un champ où elles trouvent une croix de paille, elles vont s'y poser. Là elles sont en paix, aussi longtemps qu'elles y restent le diable ne peut rien contre elles. C'était pendant la dernière guerre. Une jeune fille de mon âge me conta la chose en 1945. Je ne sais ni où elle allait ni d'où elle venait – je l'ai oublié, elle me l'avait dit – tout à coup le train s'arrêta, au milieu de la nuit, en pleine campagne. Et pendant que les voyageurs étaient là qui attendaient, ils ne savaient quoi en ces temps troublés, la chasse volante vint à passer. Rien de semblable sur terre. Rien d'aussi terrible. Elle avait vu des bombardements. Elle avait perdu ses parents dans la tourmente. Mais la

question est de savoir comment il a fait. *« Aviá vut un jorn, dins una corsa ciclista, lo peloton se fotre en pagalha »* [J'avais vu un jour, dans une course cycliste, le peloton se foutre en pagaille], dit Julien qui, caché dans une encoignure, fait trébucher le premier « assis » avec la canne de Cahuzac, et en profite pour se sauver.

> *E lo long resson que rebombet dins la vielha basticòla riscava pus esvelhar degun. Eran tots en-d-un pilòt a s'esbraceiar, a se torcer coma nos de viperas, a taschar moien de tornar d'en-pè lor atelatge pudent per contunhar de trevar balalint-balalant la maison Van der Meulen.*
>
> [Et le long écho qui retentit dans la vieille bicoque ne risquait plus d'éveiller personne. Ils étaient tous en tas à agiter les bras, à se tordre comme un nœud de vipères, à essayer de remettre d'aplomb leur attelage puant pour continuer de hanter clopin-clopant la maison Van der Meulen.]

La scène pourrait être tirée d'un film comique… Francisco, qui s'est aperçu qu'il avait oublié Julien, retourne à la maison et lui ouvre la porte, in extremis. Julien sort, il tient dans sa main une lettre qu'il a aperçue sur une table et qu'il a emportée. Elle est écrite en français et contient les excuses d'un certain A.R., ainsi qu'un poème compliqué que Julien n'arrive pas à déchiffrer. Un vieux libraire à qui on montre cette lettre en identifie l'auteur, Arthur Rimbaud, et donne la clé de l'énigme :

> *Ne'n sauticava, lo Joanès, ne'n lebretava. Rauche d'emocion, 'chabet per nos explicar que queu famós poema contava exactament mon aventura, coma si lo poeta l'aviá viscuda eu tanben. Mas quo era pieg que quò… Lo vielh librari ne'n suava, ne'n tremolava. « Avetz legit l'avertiment ? E la pita frasa d'aprep ? Perdonatz me, z'ai pas fait a l'esprès… Queu poema, quo es pas una descripcion, comprenetz pas ? Quo es eu que a fait nàisser quilhs monstres, surtits de son imaginacion, a Artur… I a nonmàs entau un gèni per aver entau un poder… Sabe pas çò que a pensat quante a vut son deliri, son raibe negre, venir realitat… A fugit, tot simplament, en laissar son poema maudich embarrat dins quela maison dau diable, per èsser segur de pas entrainar la malediccion coma se... »*
>
> [Il en sautillait, le Joanès, il en était tout excité. La voix rauque d'émotion, il a fini par nous expliquer que ce fameux poème racontait exactement mon aventure, comme si le poète l'avait vécue lui aussi. Mais c'était pire que ça. Le vieux libraire en transpirait, en tremblait. « Vous avez

chasse volante, elle disait qu'elle ne l'oublierait pas. (Delpastre 1994, 78-79, traduction par l'auteur). Cf. aussi Blader [1867] 1985, 264 : la chasse volante est nommée, en Gascogne, *« caça deu Rei Artús »*. On en trouve une version littéraire dans l'*Inferno* [Enfer] de Dante Alighieri : *« Or incomincian le dolenti note / a farmisi sentire ; or son venuto / là dove molto pianto mi percuote. / Io venni in loco d'ogne luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina ; / voltando e percotendo li molesta. / Quando giungon davanti a la ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento ; / bestemmian quivi la virtù divina. / Intesi ch'a così fatto tormento / enno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento. / E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo, a schiera larga e piena, / così quel fiato li spiriti mali / di qua, di là, di giù, di sù li mena ; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena. / E come i gru van cantando lor lai, / faccendo in aere di sè lunga riga, / così vid'io venir, traendo guai, / ombre portate dalla detta briga. »* (Alors commencent les notes douloureuses / à se faire entendre ; alors je suis rendu / là où beaucoup de sanglots m'investissent. / Je vins en un lieu muet de lumière, / qui mugit comme le fait la mer en tempête / si elle est soulevée par des vents contraires. / L'ouragan d'enfer, qui jamais n'a de pause, emporte les morts dans son souffle brutal ; / il les roule et les heurte et les harcèle. / Quand ils arrivent devant sa ravine, / là sont des cris perçants, pleurs, lamentations ; / là ils blasphèment la puissance divine. / Je compris qu'à cette sorte de tourment / sont voués les damnés pour péché charnel, / qui à l'instinct soumettent leur raison. / Et tels les étourneaux battant des ailes / sont poussés dans la froidure en vol compact, / ainsi ce vent saisit les esprits mauvais, / de çà, de là, dessous, en haut les emporte ; / nulle espérance jamais ne les conforte, / non pas de répit, mis de peine moindre. / Et comme vont les grues chantant leur plainte, / en troupe dans l'air faisant de longues files, / je vis venir, parmi les gémissements, / des ombres entraînées dans cette fureur.) Dante Alighieri [1303-1321] 2018, 65, traduction de Jean-Charles Vegliante.

lu l'avertissement ? Et la petite phrase d'après ? Pardonnez-moi, je ne l'ai pas fait exprès… Ce poème, ce n'est pas une description, vous ne comprenez pas ? C'est lui qui a fait naître ces monstres, sortis de son imagination, à Arthur… Il n'y a qu'un pareil génie pour avoir un pareil pouvoir… Je ne sais pas ce qu'il a pensé quand il a vu son délire, son rêve noir, devenir réalité… Il a fui, tout simplement, en laissant son poème maudit enfermé dans cette maison du diable, pour être sûr de ne pas emporter la malédiction avec lui…]

Malgré cette certitude, le vieux libraire ne veut pas se défaire du poème, qu'il conserve précieusement sur son cœur. Il envoie aux Ombradours une traduction qu'il en a faite, ainsi qu'une coupure de la *Gazette von Antwerpen* annonçant que la maison des Van der Meulen est devenue un Musée de la Marine. Les rumeurs à son propos étaient sans fondement. Pourtant, un peu plus tard, le notaire Aloysius Guntenaar fait savoir que son ami le libraire est mort :

Era estat trobat esplamit dins son corredor, una expression d'espaventa sus la chara. A son atge, un còr freule, quò 'rieba. Mas degun poguet explicar las centenas de nhacadas que portava a las chambas e dins l'eschina. E sembla que la darriera chausa qu'aviá vòugut far lo vielh òme era estat de fotre lo fuòc a sa maison.

[Il avait été trouvé couché par terre dans son couloir, avec sur le visage une expression d'épouvante. À son âge, un cœur fragile, ça arrive. Mais personne n'a pu expliquer les centaines de morsures qu'il avait aux jambes et sur le dos. Et il semble que la dernière chose qu'ait voulu faire le vieil homme avait été de foutre le feu à sa maison.]

La dimension surnaturelle et magique du manuscrit ne fait donc aucun doute, et Julien prend pour finir une décision radicale : *« Rimbaud o pas Rimbaud, l'ai fotut au fuòc. »* [Rimbaud ou pas Rimbaud, je l'ai foutu au feu.] Irrévérence du personnage, et hommage de l'auteur à un grand poète, sur lesquels s'achève la nouvelle : Ganhaire, là encore, se plaît dans l'ambivalence. La puissance de l'écriture poétique est telle qu'elle actualise ce qu'elle donne à imaginer, qu'elle le fait advenir dans le réel. Elle est ici dangereuse et destructrice, pour le plus grand plaisir du lecteur qui apprécie le jeu avec l'allusion littéraire et l'adaptation en occitan du poème de Rimbaud. Dans la nouvelle « Tornar tornar », elle recréait à l'opposé l'univers harmonieux d'une enfance idéale. Mais on pense également à d'autres textes où le surnaturel a le dernier mot, comme la nouvelle « Véra [1732] » de Villiers de l'Isle-Adam, où le comte d'Athol, par la force de son amour, ressuscite sa femme Véra pour une nuit : il lui en reste, pour preuve, la clef de son tombeau qu'elle lui a rapportée.

6.3.2.2. *« Lo niu de la serp [1733] »* : une double explication

Le véritable fantastique, pour Tzvetan Todorov, est plus complexe que cela : il se situe sur « la ligne de partage entre l'étrange et le merveilleux [1734] », entre ce qui semble étonnant, mais qui relève d'une explication rationnelle, et ce qui, échappant à la raison, rend évidente l'existence du surnaturel. Le premier texte dans lequel Ganhaire joue sur cette hésitation indispensable au fantastique est son roman *Lo darrier daus Lobaterras*. Plus précisément il s'agit, à l'intérieur de ce roman, du récit fait par Joan de l'Arribiera et du commentaire dont il

[1732] Villiers de L'Isle-Adam, 1874.
[1733] [Le nid du serpent], c'est-à-dire, de façon imagée, le nœud du problème.
[1734] Todorov [1970] 2015, 31.

est suivi, écrit d'une autre main et rejeté dans le récit-cadre. Comme le souligne Marie-Jeanne Verny [1735], le narrateur de ce récit-cadre, le médecin à qui est confié le manuscrit,

> *dessenha sa vision personala de l'istòria amb la seleccion que fai de lo que serà « son » personatge principal : Joan, e non pas Arnaud o « lo grand lop gris ». L'espessor psicologica que dona a Joan, e mai lo retrach fisic que n'imagina son un biais de tornar bastir l'istòria… Aquesta es pas mai, dins lo recit del medecin, l'istòria del « darrièr daus Lobaterras », mai aquela de Joan.*
>
> [dessine sa vision personnelle de l'histoire en sélectionnant celui qui sera « son » personnage principal : Joan, et non Arnaud ou « le grand loup gris ». L'épaisseur psychologique qu'il donne à Joan, et même le portrait physique qu'il en imagine, sont une manière de rebâtir l'histoire… Celle-ci n'est plus, dans le récit du médecin, l'histoire du « dernier des Loubaterre », mais celle de Joan.]

Et c'est bien Joan en effet qui dirige le récit de bout en bout, en y développant un point de vue que nul ne viendra contredire, car il est le seul témoin de ce qu'il raconte [1736].

> *Aital avèm totes los elements per definir lo trebol necessari per crear l'ambient fantastic : un narrator qu'afortís la veracitat de çò que conta, e pasmens nos dona pro d'elements per dobtar de son estat mental [1737].*
>
> [Nous avons ainsi tous les éléments pour définir le trouble nécessaire à créer l'atmosphère fantastique : un narrateur qui affirme la véracité de ce qu'il raconte, et pourtant nous donne suffisamment d'éléments pour douter de son état mental.]

C'est donc Joan, premier personnage du livre en dépit du titre de celui-ci, que nous essaierons de suivre dans les méandres de son discours. Dit-il vrai ? Se trompe-t-il ? La question est posée dès les premières lignes :

> *La patz es tornada en forèst de Feitaud. Entau disen la gent. Mas ieu, Joan, filh dau de l'Arribiera, sabe que quo es pas verai. Las orrors passadas son pas res vis-à-vis las que son per venir. Ieu, sabe. Ai tot vist. La foliá que a, quauque temps, engraupit mon cerveu, aura s'es assuausada [1738].*
>
> [La paix est revenue en forêt de Feytaud. C'est ce que disent les gens. Mais moi, Joan, fils de celui de l'Arribière, je sais que ce n'est pas vrai. Les horreurs passées ne sont rien en regard de

---

[1735] *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 7.

[1736] Cf. Annexe I : J. Ganhaire : « *Finalament, quò es nonmàs eu que raconta ; i a pas d'autre tesmoenh, i a res d'autre, et alors, finalament tot pòt se dire : quò es vrai çò que a vud ; o ben a cregut veire quò. Donc, veiquí, quò es aquí que i a ambiguïtat, entre es quò que quò fuguet vrai ? – enfin bon... – ou bien es quò que quò es quauqu'un que a pensat veire quò ? Mas quò-quí tanben, quò es fòrça important perqué quò es pròva que si a cregut zo veire, es que eu podiá zo veire. Enfin, vòle dire que son esperit era drubert a tot çò que a cregut veire. E donc quò es tanben la pròva que son inconscient ad eu era capable de fabricar quela istòria, quí ; coma lo meu fuguet capable de la dire e de l'inventar. »* [Finalement, c'est lui tout seul qui raconte ; il n'y a pas d'autre témoin, il n'y a rien d'autre, et alors finalement tout peut se dire : c'est vrai ce qu'il a vu ; ou bien, il a cru voir cela. Donc, voilà, c'est là qu'il y a ambiguïté, entre est-ce que ça a été vrai ? – enfin bon… - ou bien est-ce que c'est quelqu'un qui a pensé voir ça ? Mais cela aussi, c'est très important parce que c'est la preuve que s'il a cru le voir, c'est qu'il pouvait le voir. Enfin, je veux dire que son esprit était ouvert à tout ce qu'il a cru voir. Et donc c'est aussi la preuve que son inconscient à lui était capable de fabriquer cette histoire ; comme le mien a été capable de la dire et de l'inventer.]

[1737] Verny, *Jornada d'Estudis CAPES*, 2008, 8.

[1738] *Lo darrier daus Lobaterras*, 11.

celles qui vont arriver. Moi, je sais. J'ai tout vu. La folie qui a quelque temps engourdi mon cerveau s'est maintenant calmée.]

La folie du narrateur s'est calmée, dit-il. Mais cela ne veut pas dire qu'elle a totalement disparu… Sur un ton apocalyptique, Joan prophétise les malheurs à venir, malheurs dont il est convaincu parce qu'il « sait », d'une intime certitude, et qu'il a « vu ». Il est sensible à ce qu'il entend dire autour de lui, même s'il ne partage pas l'opinion commune : les gens disent que la paix est revenue, que les loups sont repartis au fond de la forêt, que les hommes les ont vaincus. Or ces propos viennent contredire tout ce qu'il vient de vivre. Il les compare à d'autres récits, les récits fondateurs de *« Lobaterra, la ben nommada* [1739] *»* [Loubaterre [1740], la bien nommée], qui sont, eux, terrifiants et anxiogènes :

Dempuei los temps los mai ancians, contan que, quò fai de quò daus sègles, un òme era vengut viure emperaicí. Disen que s'apelava Arnolf e que era estat fòrabandit de son païs per avec fach de las chausas que se pòden pas dire. Era pas estat tuat perqué, pareis, sos semblables l'aguessen enquera mai crench mòrt que non pas çò que lo crenhián viu. .[…] Entau disen. Puei l'òme aviá disparegut sens laissar de traças. Mas los lops eran demorats, coma si esperavan que lor rei tornès ; o pusleu, disián d'uns que i aviá, coma si eu se trobava enquera entre ilhs… E queu bocin de la forèst era vengut Lobaterra. E daus òmes avián pauc a pauc fach lor chamin e lor cròs au còr de quela tropa negra e maudicha. E disen enquera que lo primier de quilhs audacións era estat lo pròpri filh d'Arnolf, vengut per essaiar de tornar aus òmes e a Dieu çò que son pair aviá dona taus lops e au Diable [1741].

[Depuis les temps les plus anciens, on raconte que, il y a de cela des siècles, un homme était venu vivre par ici. On dit qu'il s'appelait Arnolf et qu'il avait été banni de son pays pour avoir fait des choses qu'il est impossible de dire. Il n'avait pas été tué parce que, paraît-il, ses semblables l'auraient encore davantage craint mort que vivant. […] C'est ce que l'on dit. Puis l'homme avait disparu sans laisser de traces. Mais les loups étaient restés, comme s'ils attendaient que leur roi revienne ; ou plutôt, disaient certains, comme s'il se trouvait encore parmi eux… Et ce morceau de la forêt était devenu Loubaterre. Et des hommes avaient peu à peu fait leur chemin et leur trou au cœur de cette troupe noire et maudite. Et on dit encore que le premier de ces audacieux avait été le propre fils d'Arnolf, venu pour essayer de rendre aux hommes et à Dieu ce que son père avait donné aux loups et au Diable.]

On raconte… on dit que… il paraît… : le texte accumule les verbes modalisateurs. Quelle foi accorder à ces récits qui varient selon les locuteurs ? Et quelle foi accorder aux récits qui concernent des époques moins anciennes, dont on pourrait penser que la mémoire s'est mieux conservée ? Loubaterre connaît en effet une période de paix relative durant laquelle le grand-père d'Arnaud, Gontran le Jeune, fait défricher la forêt pour créer de nouveaux champs. Cette période marque l'imaginaire collectif : *« Se faguet de las bladasons miraudiosas, que doneren mai de dietz còps lor pes de semen. E lo bruch s'espandet que a Lobaterra, òm podiá minjar a sa fam* [1742]*. »* [Il se fit des semailles prodigieuses, qui donnèrent plus de dix fois leur poids de semence. Et le bruit se répandit que, à Loubaterre, on pouvait manger à sa faim.] Pourtant, à côté de ces rumeurs rassurantes, les rumeurs angoissantes continuent à courir. Gontran le Jeune meurt accidentellement, écrasé sous le tronc d'un arbre qu'il était en train de couper :

[1739] *Lo darrier daus Lobaterras*, 13.
[1740] Le sens du toponyme change complètement, suivant qu'on y voit une allusion aux loups, ou la racine proto-historique *lop-, « hauteur », cf. Fénié 2003, 22.
[1741] *Lo darrier daus Lobaterras*, 13-14.
[1742] *Lo darrier daus Lobaterras*, 16.

E los òmes que torneren son cadabre au chasteu fugueren longs anceis de dire a votz bassa que, dau temps que lo surtián de dejós lo chastanh maudich, un grand lop gris los espiava emb son uelh unique, de la riba de l'esclarziera [1743].

[Et les hommes qui ramenèrent son cadavre au château furent longs avant de dire à voix basse que, pendant qu'ils le sortaient de dessous le châtaignier maudit, un grand loup gris les regardait de son œil unique, de l'orée de la clairière.]

Ce récit, fait par des tiers longtemps après l'événement, est-il digne de foi ? Les habitants de Loubaterre ne recherchent-ils pas plutôt une explication plausible à leurs peurs ? Ils suivent pour cela la grille de lecture qui leur est familière, leur croyance toujours vivace dans l'existence des vieilles divinités païennes de la forêt, à laquelle le christianisme apporté par les moines s'est superposé sans réussir à l'effacer :

Degun veguet pas jamai lo lop maudich ; mas la páur tornet quauque temps a Lobaterra. La gent disián que los aubres avián fach pache emb los lops, e que las divinitats de la forèst volián pas que los òmes contunhessen de desboijar [1744].

[Personne ne vit jamais le loup maudit ; mais la peur revint quelque temps à Loubaterre. Les gens disaient que les arbres avaient fait un pacte avec les loups, et que les divinités de la forêt ne voulaient pas que les hommes continuent de défricher.]

Le fils de Gontran le Jeune, Geoffrey de Loubaterre, devient à son tour seigneur. Il est lui aussi environné de légendes : on dit qu'il a tué deux loups à la fois en leur serrant le cou chacun dans une main, on dit qu'il a déraciné un chêne et l'a lancé contre un rocher, on dit qu'il a passé six mois en prières à Rocamadour, vraisemblablement pour expier ses débordements… Et Joan, qui est enfant à cette époque, baigne dans des récits de violence :

Perqué de las guerras, n'i aviá tot plen, que n'auviam parlar per los viatjaires, los soudards de passatge, las familhas que fugián davant lo malaür e venián trobar la patz dins la forèst de Feitaud. E los mainatges escoutavan, sens compréner, los massacres, los encendis, las faminas, las grandas páurs.
De quilhs mainatges, n'èram, Arnaud mai ieu [1745].

[Parce que des guerres, il y en avait beaucoup, dont nous entendions parler par les voyageurs, les soldats de passage, les familles qui fuyaient devant le malheur et venaient trouver la paix dans la forêt de Feytaud. Et les enfants écoutaient, sans comprendre, les massacres, les incendies, les famines, les grandes peurs.
De ces enfants, nous faisions partie, Arnaud et moi.]

Joan le dit très clairement : si les gens affluent vers Loubaterre, c'est bien parce que l'endroit est un havre de paix : ce qu'il n'a pas vraiment envie de reconnaître. Il raconte ensuite la naissance d'Arnaud, qui a lieu au même moment que la sienne. C'est une scène qu'il n'a pas pu voir, et sur laquelle il plaque l'image qu'il a découverte bien longtemps après, pendant la croisade, dans le sachet de cuir qu'Arnaud porte au cou. Or, lorsque les enfants sont nés, *« La mòrt d'Isaur de Loubaterra passet per naturala, e Jaufre, nòstre mèstre, contunhet son obratge emb benleu enquera mai de determinacion* [1746]. *»* [La mort d'Isaur passa pour naturelle, et Geoffrey, notre maître, continua son ouvrage avec peut-être encore plus de détermination].

[1743] *Lo darrier daus Lobaterras*, 17.
[1744] *Lo darrier daus Lobaterras*, 17.
[1745] *Lo darrier daus Lobaterras*, 21.
[1746] *Lo darrier daus Lobaterras*, 22.

Toutefois, Joan dit avoir appris que la sage-femme est devenue folle ; et aussi, que l'homme qui a apporté le petit Arnaud chez ses parents avait l'air fou de peur. *« Eu aviá vist, au chamin, luquetar l'uelh unique d'un grand lop gris* [1747]*. »* [Il avait vu, face à lui, briller l'œil unique d'un grand loup gris.] Il ne dit ni quand, ni par quelle source il a su tout cela, si bien qu'on peut penser qu'il a inventé les faits en attribuant à ces deux personnages ses propres réactions. Joan se souvient mal de son enfance avec Arnaud, mais explique pourtant qu'elle a été douce :

> *Nòstre petit conh de la forèst, aguèssetz dich que lo Bon Dieu l'aviá benesit ; e si las malaudiàs emportavan chasca annada lor part de mainatges, d'òmes e de femnas, la guerra e la famina semblavan aver oblidat Lobaterra* [1748]*. »*
>
> [Notre petit coin de la forêt, vous auriez dit que le Bon Dieu l'avait béni ; et si les maladies emportaient chaque année leur part d'enfants, d'hommes et de femmes, la guerre et la famine semblaient avoir oublié Loubaterre.]

Les dires mêmes de Joan confirment donc que le contexte dans lequel grandissent les deux enfants est un contexte paisible et rassurant. Mais il va se laisser submerger par les récits terrifiants dont il est environné, et notamment par ceux qui ont obtenu une reconnaissance écrite dans le grand livre de l'*Istòria vertadiera daus senhors de la plaça dicha de Lobaterra e de la lucha que meneren contra los lops en forèst de Feitaud e daus fachs òrres e diaboliques que se'n segueren* [1749]. [Histoire véritable des seigneurs de la place dite de Loubaterre et de la lutte qu'ils menèrent contre les loups en forêt de Feytaud et des faits horribles et diaboliques qui s'ensuivirent.] Pour lui, petit paysan initié par hasard à la lecture et à l'écriture, ce livre a un caractère sacré : il est impossible qu'il mente. Pourtant, dans son titre, la présence de l'adjectif *« vertadiera »* [véritable] est suspecte. Pourquoi cette précision ? S'agit-il d'une contre-histoire ? Y en aurait-il une autre, fausse celle-là, dont Joan ne parlerait pas ? Le livre couvre une période de plusieurs siècles, et conte des hauts faits que la légende a visiblement enjolivés. Ce qu'il dit est invérifiable : *« segon çò que disiá lo libre »* [selon ce que disait le livre], *« entau zo disiá lo libre* [1750] *»* [ainsi disait le livre], note Joan. Nul ne sait qui a commencé à rédiger ce manuscrit, ni quand : il semble avoir été là de toute éternité. Or les moines, les seuls rédacteurs possibles, ne sont venus s'installer à Loubaterre que pendant sa période de prospérité, à la fin de la vie du grand-père d'Arnaud …

À partir du moment où Arnaud découvre le livre, la vie des deux garçons est bouleversée. Joan précise que son ami l'a trouvé sur *« l'estatgiera ont lo Frair Anseume conhava sos escrichs los mai preciós e los libres los mai riches dau priorat* [1751]*. »* [l'étagère où le Frère Anselme plaçait ses écrits les plus précieux et les livres les plus riches du prieuré.] À laquelle de ces deux catégories le livre appartient-il ? Pour Joan, il a été écrit, siècle après siècle, par *« de la gent, daus que sabián escriure* [1752] *»* [des gens, de ceux qui savaient écrire], des savants, par conséquent dignes de foi. Les garçons sont fascinés d'abord par le récit de *« quela lucha dementa onte la foliá daus òmes e la crudeutat de las bèstias s'eran dreçadas l'una contra l'autra* [1753] *»* [cette lutte démente où la folie des hommes et la cruauté des bêtes s'étaient

[1747] *Lo darrier daus Lobaterras*, 22.
[1748] *Lo darrier daus Lobaterras*, 23.
[1749] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[1750] *Lo darrier daus Lobaterras*, 15
[1751] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[1752] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.
[1753] *Lo darrier daus Lobaterras*, 25.

dressées l'une contre l'autre] ; mais ils le sont plus encore par les dessins faits par les moines chronistes :

> *I vesián daus òmes daus grands uelhs, eternalament assalhits per daus mostres borruts calats dins daus lanç d'aguissença, dau temps que las espasas levadas achabarián pas jamai lor movement mortau. De las dents òrras eran plantadas per totjorn dins de las gargamelas que lor sang negre abandonariá nonmàs a meitat, suspendut per totjorn en larjas gotas calhadas* [1754]*. »*
>
> [On y voyait des hommes aux grands yeux, éternellement assaillis par des monstres poilus arrêtés dans des élans de haine, tandis que les épées levées n'achèveraient jamais leur mouvement mortel. Des dents horribles étaient plantées pour toujours dans des gorges que leur sang noir n'abandonnerait qu'à moitié, suspendu pour toujours en larges gouttes caillées [1755].]

Comme son titre l'indique, le livre montre les épisodes successifs de la lutte entre les seigneurs de Loubaterre et les loups, comme autant de variations et de réinterprétations autour d'un thème principal. Le dessin qui montre la mort de la *Mai que Loba* interpelle plus particulièrement Arnaud et Joan : *« Demorèrem entau un bon moment, essaiant de destriar lo naturau dau subrenaturau* [1756] *»* [Nous restâmes ainsi un bon moment, essayant de démêler le naturel du surnaturel], écrit Joan. Dans une mise en abyme, les enfants se retrouvent au cœur même du fantastique. Ils découvrent à la fois ce qui leur semble être une réalité – comment naissent les enfants –, et ce qui leur semble imaginaire – le grand loup gris qui a pris le nouveau-né dans sa gueule –, sans savoir s'ils comprennent bien ou s'ils se trompent. Le dernier dessin, celui qu'Arnaud arrache du livre et garde sur son cœur, sera le plus effrayant ; mais Joan n'en aura connaissance que bien des années plus tard. Il l'attribue alors avec une quasi-certitude au Frère Anselme : *« Quo es aquí que la man d'Anseume (quo era benleu eu) a agut lo mai de pena* [1757]*. »* [C'est ici que la main d'Anselme (c'était peut-être lui) a eu le plus de peine.] L'écriture aussi bien que l'image montrent dans quel état de bouleversement intérieur était l'auteur de cette page du livre au moment où il l'a rédigée :

> *L'onciala n'era irregulara, e la pluma d'aucha, maumenada, aviá fach de las esgrafinhadas e de las tacas negras, pus pallas daus uns còps, coma si de las lagremas s'i fuguessen vengudas boirar* [1758]*.*
>
> [L'onciale en était irrégulière, et la plume d'oie, malmenée, avait fait des déchirures et des taches noires, plus pâles parfois, comme si des larmes étaient venues s'y mêler.]

La réalisation du dessin trahit la même confusion :

> *Aquí tanben, la man dau cronista aviá tremolat, e crese que paguna man umana aguès pas pogut traçar entau de las linhas, daus signes, de las charas, sens frijolar de mostrar au monde de las chausas que aguessen degut èsser eternalament escondudas* [1759]*.*

[1754] *Lo darrier daus Lobaterras*, 27.

[1755] Cette description fait écho aux motifs des chapiteaux du prieuré de Merlande qui ont inspiré Ganhaire. Cf. Annexe I. On peut voir des photos de ces chapiteaux sur la base Mérimée du Ministère de la Culture, https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00082483 (site consulté le 26 avril 2020).

[1756] *Lo darrier daus Lobaterras*, 28.

[1757] *Lo darrier daus Lobaterras*, 66.

[1758] *Lo darrier daus Lobaterras*, 64.

[1759] *Lo darrier daus Lobaterras*, 65.

> [Ici aussi, la main du chroniste avait tremblé, et je crois qu'aucune main humaine n'aurait pu tracer de telles lignes, de tels signes, de tels visages, sans frissonner de montrer aux gens des choses qui auraient dû rester éternellement cachées.]

Le tremblement de la plume, la peur de révéler un horrible secret, la phrase de conclusion réitérée sous l'image : *« Que Dieu nos protegissa ! Que Dieu nos protegissa* [1760] *! »* [Que Dieu nos protège ! Que Dieu nous protège !] font écho tant à l'incipit du manuscrit de Joan qu'à sa conclusion, dans un autre effet de mise en abyme. Joan a expliqué, par ailleurs, que le Frère Anselme s'est suicidé. Or son suicide reste un mystère. Il a laissé pour toute explication le mot suivant : *« Senhor Jaufre sap perqué* [1761]*. »* [Le seigneur Geoffrey sait pourquoi.] À son sujet, Joan sait très peu de choses : il sait qu'il a été très troublé de savoir que les deux garçons avaient ouvert le grand livre ; il a cru l'entendre déchirer une page avant de le remettre à sa place ; il pense l'avoir entendu parler au seigneur Geoffrey d'une clef volée et de la page arrachée, et croit avoir vu Geoffrey en pleurer. Mais Joan fait aussi d'Anselme le responsable de ce qui est arrivé :

> *O ! monge de Merlanda, cronista de la malediccion, ton trabalh es achabat ! es temps per tu, es temps per n'autres, d'amassar las fòrças que te demòran. Tremolas, puras, mas escrives, escrives : « Que Dieu nos protegissa ! Que Dieu nos protegissa* [1762] *! »*
>
> [Oh ! moine de Merlande, chroniste de la malédiction, ton travail est achevé ! Il est temps pour toi, pour nous, de rassembler les forces qui te restent. Tremble, pleure, mais écris, écris : « Que Dieu nous protège ! Que Dieu nous protège !]

Quel a été exactement le rôle du moine dans la vie des deux garçons auxquels il a appris à lire ? Pourquoi est-il si troublé qu'ils aient ouvert le livre interdit ? Ce que pense avoir compris Joan lui fait croire à une explication surnaturelle des faits, où tout ce que raconte l'*Istòria vertadiera* est à prendre au pied de la lettre. Mais une autre interprétation est possible si l'on considère que l'*Istòria vertadiera* fait partie, non pas des livres les plus riches du prieuré, mais des « *escrichs los mai preciós »* [écrits les plus précieux] du moine. Elle devient dans ce cas le fruit de son imagination, de même que les monstres des chapiteaux du prieuré réel sont sortis de l'imagination de leurs sculpteurs : œuvre inavouable, dont Geoffrey semble connaître le secret, mais qui doit demeurer cachée aux enfants. Les récits d'une violence quasi démentielle, les dessins hallucinés peuvent être l'expression d'une forme de folie qui a mené Anselme jusqu'au suicide [1763]. Dans ce cas, il aurait bien lancé sur Joan et Arnaud une sorte de malédiction, en leur transmettant, par l'intermédiaire du livre, ses fantasmes et ses angoisses. L'écriture est ici dangereuse, au sens où elle permet aux imaginaires les plus terribles de s'exprimer et de se nourrir les uns des autres.

« Si vos dise tot aquò, si me sovene de quela jornada emb tant de netetat, quo es que sabe aura, e crese que zo ai totjorn saubut, que fuguet la darriera jornada de patz e de bonaür per los de Lobaterra [1764] *»* [Si je vous dis tout cela, si je me souviens de cette journée avec tant de netteté, c'est que je sais maintenant, et je crois que je l'ai toujours su, que ce fut la dernière journée de paix et de bonheur pour ceux de Loubaterre.] La découverte du manuscrit apporte

---

[1760] *Lo darrier daus Lobaterras*, 66.
[1761] *Lo darrier daus Lobaterras*, 43.
[1762] *Lo darrier daus Lobaterras*, 66.
[1763] Il est possible, pensons-nous, de voir dans *L'Istòria vertadiera* un avatar littéraire de *l'Inferno* [l'Enfer] de Dante illustré par Gustave Doré. Enfant, Ganhaire avait été fortement impressionné par les textes et les gravures fantastiques de ce livre, qui faisait partie de la bibliothèque familiale.
[1764] *Lo darrier daus Lobaterras*, 30.

donc à Joan la preuve que les récits terrifiants sont vrais : désormais, il est livré à ses angoisses. Mais elle transforme aussi le comportement d'Arnaud qui s'en va dans la forêt, seul, contrairement à son habitude. Au clair de lune, Joan part en direction du bois :

> *Defòra, la nuech era plena de greus, de lunons e de la volada mofla de las pissaratas. Enlai dins la comba, la clòcha dau priorat sonet laudes. A un autre moment, tot aquò fuguès enquera estat per ieu daus images de patz ; mas quela nuech d'alai, mon còr de mainatge era plen d'angoissa* [1765].
>
> [Dehors, la nuit était pleine de grillons, d'étoiles et du vol mou des chauves-souris. Là-bas dans la combe, la cloche du prieuré sonna laudes. À un autre moment, tout cela aurait encore été pour moi des images de paix ; mais cette nuit-là, mon cœur d'enfant était plein d'angoisse.]

Joan appelle Arnaud, et comme en réponse à son appel, entend un hurlement de loup qui le glace. *« Torní a Lobaterra, parant l'aurelha ; mas lo silenci s'era fach, talament que me demandí si quela udlada de lop era pas nascuda dins ma tèsta mau esvelhada* [1766] *»* [Je rentrai à Loubaterre, tendant l'oreille ; mais le silence s'était fait, tellement que je me demandai si ce hurlement de loup n'était pas né dans ma tête mal éveillée.] C'est la nuit suivante que Joan découvre Arnaud à la clairière des pierres levées, et voit lui aussi, pour la première fois, apparaître le grand loup gris. À partir de ce moment naît l'hésitation fantastique. Le lecteur a le choix entre une explication surnaturelle des événements, celle du narrateur – le loup gris existe réellement, Arnaud subit son influence et devient un autre –, ou une explication rationnelle – Joan, hanté par les images du grand livre, obsédé par les loups, est en proie à des hallucinations, d'abord auditives, puis visuelles, qui sont les premiers signes de sa folie. Entre ces deux nuits, Joan a participé à des recherches durant lesquelles les peurs collectives ont ressurgi :

> *L'idea d'un malaür pesava sus tot lo monde : los uns te vesián nejat dins l'aiga sorna d'un gorg, los autres jasent au pè de l'aubre onte eras montat per culhir quauque niu. Mas los longs bastons daus òmes pigonheren vanament las servas e las fonts tres legas a la ronda, e pagun aubre aviá pas fach de sas raiç ton liech funebre. E dins l'après-miegjorn, una rumor se faguet demest los cerchaires : los lops… Autorn daus ancians, los gropes se fasián mai espés, per auvir los vielhs racontes dau temps de la guerra contra las bèstias negras ; e chascun tremolava, meitat per tu, meitat de la páur de veire la treva rompuda. E dins ma tèsta, tornavan los images òrres dau libre de la biblioteca* [1767].
>
> [L'idée d'un malheur pesait sur tout le monde : les uns te voyaient noyé dans l'eau sombre d'un gouffre, les autres gisant au pied de l'arbre où tu étais monté pour cueillir quelque nid. Mais les longs bâtons des hommes fouillèrent vainement les serves et les sources trois lieues à la ronde, et aucun arbre n'avait fait de ses racines ton lit funèbre. Et dans l'après-midi, une rumeur se fit entendre parmi les chercheurs : les loups… Autour des anciens, les groupes se faisaient plus épais, pour entendre les vieux récits du temps de la guerre contre les bêtes noires ; et chacun tremblait, moitié pour toi, moitié de la peur de voir la trêve rompue. Et dans ma tête tournaient les horribles images du livre de la bibliothèque.]

La communauté est-elle si unanime ? Joan n'est-il pas en train de justifier ses propres angoisses en expliquant, une fois de plus, que tous les partagent ? À la suite des moines, les gens de Loubaterre entrent dans l'église, et leur anxiété se calme. Joan ne les a pas suivis. Il est reparti à la recherche d'Arnaud. Celui-ci le rejoint et ils se rendent dans l'église, où a lieu la

[1765] *Lo darrier daus Lobaterras*, 30.
[1766] *Lo darrier daus Lobaterras*, 31.
[1767] *Lo darrier daus Lobaterras*, 32-33.

scène terrible au cours de laquelle le père essaie de tuer son fils : Joan ferme les yeux, puis s'enfuit. Anselme se suicide quelques jours après.

> *Beucòp mai tard, m'arribet de me pensar que la mòrt d'Anseume me laissava lo sole temonh de la scena òrra entre Arnaud e son pair, scena que mon esperit de mainatge oblidet leu, mas que los eveniments a venir se charjarián de me tornar en memòria* [1768].
>
> [Beaucoup plus tard, il m'arriva de penser que la mort d'Anselme me laissait le seul témoin de la scène horrible entre Arnaud et son père, scène que mon esprit d'enfant oublia vite, mais que les événements à venir se chargeraient de me remettre en mémoire.]

La scène, dit Joan, a donc été vite effacée de sa mémoire. Avant de la décrire cependant, il l'a présentée comme encore pire que celle des « pierres levées », où, affirme-t-il, *« cresiá d'aver tocat lo fons de l'orror* [1769] *»* [je croyais avoir touché le fond de l'horreur]. Que reste-t-il de vrai dans ce souvenir qui semble réorganisé pour pouvoir s'insérer dans l'histoire que Joan se raconte à lui-même [1770] ? Dans quelle mesure la scène a-t-elle existé, dans quelle mesure est-elle modifiée par une mémoire fragilisée par la maladie mentale ? L'absence de témoin ne permet pas de contre-récit qui viendrait en confirmer ou en infirmer la véracité… Malgré ces événements, la paix règne encore plusieurs années dans la forêt de Feytaud : *« Las culhidas eran bravas, los pòrcs plan gras. A chasque aubre tombat, la terra s'alandava au solelh e las páurs reculavan* [1771]. *»* [Les récoltes étaient belles, les porcs bien gras. À chaque arbre tombé, la terre s'ouvrait grand au soleil, et les peurs reculaient.] L'arrivée du nouveau prieur Foulques de Mortemart se conjugue au passage de moines illuminés et de bandes en armes, qui éveillent à nouveau la peur par leurs récits et leurs exhortations à partir pour la croisade. Lorsque, devenu chevalier, Arnaud revient à Loubaterre, Foulques le désigne dans ses discours comme le capitaine idéal pour mener des hommes armés en Terre Sainte. Juste avant le départ, puis pendant le voyage, et enfin au camp de Saint-Jean d'Acre, Joan entend la nuit des hurlements de loup qu'il attribue à son ami, car il ne le voit pas dans son lit. La parole entre les deux jeunes gens ne circule plus : Joan déroule un monologue à propos d'Arnaud, sans jamais solliciter son point de vue. Il ne le regarde jamais combattre : le soir, il le voit revenir, il imagine ce qu'il a pu faire, et écoute les soldats ou les prisonniers commenter ses actions. Le surnom d'At Taghut que les Infidèles ont donné à Arnaud ne lui apparaît pas comme une métaphore qui pourrait s'appliquer à n'importe quel combattant particulièrement cruel [1772]. Il le prend dans son sens

---

[1768] *Lo darrier daus Lobaterras*, 43.

[1769] *Lo darrier daus Lobaterras*, 41.

[1770] Cf. Huston 2008, 25-26 : « Notre mémoire est une fiction. Cela ne veut pas dire qu'elle est fausse, mais que, sans qu'on lui demande rien, elle passe son temps à ordonner, à associer, à articuler, à sélectionner, à exclure, à oublier, c'est-à-dire à construire, c'est-à-dire à fabuler. […] Chaque infime détail de votre expérience entre la vie et la mort requerrait une infinité de temps si vous deviez l'expliquer exhaustivement. Ainsi, pour me faire comprendre qui vous êtes, pour me raconter « l'histoire de votre vie », non seulement vous oubliez des millions de choses mais vous laissez de côté des millions d'autres. Forcément, vous choisissez les événements que vous estimez les plus saillants, ou pertinents, ou importants… et vous les agencez en récit. Vous fabulez, en toute innocence. Par les mêmes procédés qu'emploient les romanciers vous créez la fiction de votre vie. »

[1771] *Lo darrier daus Lobaterras*, 44.

[1772] Cf. l'analyse de Jacques Gourc, *Jornada d'Estudis CAPES* 2008, 26. *« Retendrem aicí sonque dos noms associats dins lo tèxte : la gèsta de Rainaud lo Crudeu e la de Baudoïn lo Ladre, doás gèstas antiteticas, la del Mal absolut e la del Ben, e ja es lo Mal que ven de capitar. […] Rainaud lo Crudeu, es Renaud de Châtillon, aventurièr brutal, salvatge, que va en qualques annadas botar lo fuòc dins tot l'Orient Mejan. El e Gui de Lusignan seràn responsables de la desfacha de Hattin que dubrís lo camin de Jerusalèm a Saladin. La tresena crosada esperlongarà los chaples inutils de Rainaud. Lo Rainaud istoric anóncia l'Arnaud de la ficcion romanesca. »* [Nous ne retiendrons ici que deux noms associés dans le texte : la geste de Renaud le Cruel et celle de Baudouin le Ladre, deux gestes antithétiques, celle du Mal absolu et celle du Bien, et c'est déjà le Mal qui vient de gagner. […] Renaud le Cruel, c'est Renaud de Châtillon, aventurier brutal, sauvage, qui va en quelques années embraser

littéral : Arnaud est le Démon. La crise d'épilepsie, puis la catatonie du jeune homme lui paraissent elles aussi surnaturelles : il n'en connaît pas l'explication médicale. Les rumeurs qui environnent Arnaud, notamment à propos du sachet qu'il porte sur sa poitrine, suggèrent qu'il aurait fait un pacte avec le Diable. Joan en est définitivement convaincu lorsqu'il voit le dessin que contient ce sachet. Lui-même s'évanouit après avoir vu la page du manuscrit qui, au moment où il reprend connaissance, lui paraît animée d'intentions malignes :

> *Davant ieu, liberat de mas mans mòrtas, lo perjamin ignòble fremissiá jos lo bufe leugier de l'aura, coma si, non content de las orrors que portava, lor aguès enquera vougut donar un semblant de vita* [1773].
>
> [Devant moi, libéré de mes mains mortes, le parchemin ignoble frémissait sous le souffle léger de la brise, comme si, non content des horreurs qu'il portait, il leur eût encore voulu donner un semblant de vie.]

Dans un accès de fureur, le jeune homme le met alors en pièces, et lui fait une « tombe » dans le sable purificateur du désert :

> *Emb lo pè, aviá achabat quela tomba, per fin que degun ne'n poguès pas tornar trobar la plaça. Degun pus sauriá pas lo secret de la naissença d'Arnaud de Lobaterra, filh de Jaufre lo Desboijaire e d'Isaur la Douça, mòrta de mala mòrt per una nuech d'ivern* [1774].
>
> [Avec le pied, j'avais achevé cette tombe, pour que personne n'en puisse retrouver l'endroit. Personne ne saurait le secret de la naissance d'Arnaud de Loubaterre, fils de Geoffrey le Défricheur et d'Isaur la Douce, morte de male mort par une nuit d'hiver.]

Là encore, Joan demeure le seul témoin de ce qu'il raconte, et la preuve écrite a disparu. Arnaud pour lui est désormais un loup, que l'image de la bête se superpose à son apparence humaine comme au moment où Arnaud sort de sa longue immobilité, ou qu'il la devine derrière cette apparence humaine, lorsque d'autres soldats traitent le jeune chevalier de fou : *« Òc, sens zo saber, quilhs mocandiers tornavan de Terra Senta emb l'òme lop, emb lo mostre beveire de sang, emb lo que fasiá dobtar de l'existéncia de Dieu* [1775]. *»* [Oui, sans le savoir, ces railleurs revenaient de Terre Sainte avec l'homme-loup, avec le monstre buveur de sang, avec celui qui faisait douter de l'existence de Dieu.] Or, ce sont peut-être ces soldats qui ont raison… À ce moment du récit, Joan et Arnaud, éprouvés et épuisés, semblent avoir perdu l'esprit tous les deux. Joan s'en rend compte en partie, mais rejette la folie sur son seul compagnon :

> *Arrestàvem nòstres chavaus nonmàs quand l'escuma se fasiá tròp espessa a lors bochas e la suor tròp freja a lors piaus. Ta foliá se podiá legir a lors uelhs luquetants de feure e a lors pautas trepejantas que semblavan pas poder conéisser de repaus. E la gent se signavan en veire passar nòstre esquipatge menat per la furor e la deméncia.*
>
> [Nous n'arrêtions nos chevaux que quand l'écume se faisait trop épaisse à leurs lèvres et la sueur trop froide à leurs poils. Ta folie pouvait se lire à leurs yeux brillants de fièvre et à leurs pattes

tout le Moyen-Orient. Lui et Guy de Lusignan seront responsables de la défaite de Hattin qui ouvre le chemin de Jérusalem à Saladin. La troisième croisade prolongera les massacres inutiles de Renaud. Le Renaud historique annonce l'Arnaud de la fiction romanesque.]

[1773] *Lo darrier daus Lobaterras*, 67.

[1774] *Lo darrier daus Lobaterras*, 67.

[1775] *Lo darrier daus Lobaterras*, 73.

trépignantes qui semblaient ne pas pouvoir connaître de repos. Et les gens se signaient en voyant passer notre équipage mené par la fureur et la démence.]

Joan et Arnaud ne constateront pas par eux-mêmes la fin de Loubaterre : ils arrivent trop tard. C'est encore par un récit rapporté qu'ils vont en avoir connaissance, récit fait par trois buveurs rencontrés dans une auberge. Il ramène aux récits fondateurs de Loubaterre, ceux de la lutte contre les loups par lesquels Joan, depuis le début, est obsédé. Les trois hommes parlent d'une seule voix. Ils seraient, disent-ils, rescapés du massacre, et auraient assisté à la mort de Geoffrey, tué par le grand loup gris, peut-être assisté – voire remplacé ? – par *« la siloeta blonda d'un chivalier en armas* [1776]*. »* [la silhouette blonde d'un chevalier en armes.] Mais, entre la peur et la boisson, comment savoir ce qui s'est réellement passé ? Comment savoir, dans ce qui a été dit, ce que Joan a conservé et ce qu'il a déformé ? À leur « témoignage » halluciné succède le témoignage halluciné du narrateur, qui quitte Loubaterre désertée pour s'enfoncer dans la forêt : laissant le village à sa triste fin, abandonnant même sa mère, il s'en va rejoindre ce peuple des loups à propos duquel il s'interroge depuis le jour où il a vu le grand livre :

Venguí a me pensar (me sovene pus si quò fuguet au moment de quela lectura o b'etot pus tard) que las Cronicas de Merlanda avián oblidat los noms de tots los que eran pas estats senhors de Lobaterra […] E los lops ? Avián pas daus noms, tanben ? E lor mèstre ? Qual era estat son nom de bèstia ? Aquí dessús, l'ISTORIA VERTADIERA demorava muda. Benleu, enlai, dins la forèst, dins lo pòble daus lops, la legenda coneissiá quilhs noms, que sonavan coma de las udladas, daus gemiments o benleu daus planhs [1777].

[J'en vins à penser (je ne me souviens plus si ce fut au moment de cette lecture ou bien plus tard) que les Chroniques de Merlande avaient oublié les noms de tous ceux qui n'avaient pas été seigneurs de Loubaterre […] Et les loups ? Ils n'avaient pas des noms, eux aussi ? Et leur maître ? Quel était son nom de bête ? Sur ce sujet, l'HISTOIRE VERITABLE demeurait muette. Peut-être, là-bas, dans la forêt, dans le peuple des loups, la légende connaissait ces noms, qui résonnaient comme des hurlements, des gémissements ou peut-être des plaintes.]

Dans l'esprit de Joan, les loups ne porteraient-ils pas en eux quelque chose d'humain ? Ne seraient-ils pas, mieux que les humains, capables d'exprimer dans leur langage une forme de douleur profonde, tout comme les « chouettes » de la nouvelle « Soletat », dont les hululements disent mieux que des mots le désespoir ? Le jeune homme a déjà commencé à le croire, dès sa sortie de l'auberge :

Per aver tant de còps auvit lors crits meschaents, raujós, famgalits, reconeguí que queu ser d'alai, i aviá pas, dins lors entonacions, d'aguissença ni mai de crudeutat. Las lonjas udladas moduladas eran pas res nonmàs un raconte lançat de comba en comba, de terme en terme, un raconte coma s'en ditz, l'enser, aus cantons daus òmes [1778].

[Pour avoir si souvent entendu leurs cris mauvais, pleins de rage, affamés, je reconnus que ce soir-là, il n'y avait pas, dans leurs intonations, de haine ni de cruauté. Les longs hurlements modulés n'étaient rien d'autre qu'un récit lancé de combe en combe, de colline en colline, un récit comme il s'en dit, le soir au coin du feu, chez les hommes.]

[1776] *Lo darrier daus Lobaterras*, 79.
[1777] *Lo darrier daus Lobaterras*, 26.
[1778] *Lo darrier daus Lobaterras*, 80.

Retrouvant d'instinct le chemin oublié des « pierres levées », Joan se met à courir au milieu des loups qui ne prêtent aucune attention à lui, dans une telle communauté de sentiments qu'il en vient à s'exprimer à la première personne du pluriel :

> *Lo crit d'Arnaud se fasiá pus present a chasca escambada. Subran, lo veguèrem, d'en pès sus la peira la mai nauta [...] mos companhs se sieteren, puei se coigeren de ventre en un grand cercle silenciós. Ieu, acatat demest ilhs, podiá sentir lor tremolament, parier coma ilhs podián sentir lo meu* [1779].
>
> [Le cri d'Arnaud se faisait plus présent à chaque enjambée. Soudain, nous le vîmes, debout sur la pierre la plus haute. […] mes compagnons s'assirent, puis se couchèrent sur le ventre en un grand cercle silencieux. Moi, caché parmi eux, je pouvais sentir leur tremblement, tout comme ils pouvaient sentir le mien.]

Au moment où, de la danse étrange d'Arnaud et du grand loup gris, surgit l'être maudit qui n'est plus ni homme ni loup, les loups assemblés s'enfuient, fous d'épouvante. *« Demorí sole au chamin dau mostre* [1780] *»* [Je restai seul face au monstre], écrit Joan, en proie à une dernière hallucination dans laquelle l'image d'Arnaud lui apparaît totalement brouillée, illisible et ambivalente. *« Seguí los lops per los sendareus de la foliá* [1781] *»* [J'ai suivi les loups sur les sentiers de la folie], écrit-il, et on l'imagine comme eux, effaré, se livrant à des gestes déments, ayant lui aussi perdu la raison. Joan, qui s'identifie aux loups au bout de son parcours psychique, semble donc être la véritable victime de la psychose de lycanthropie dont il imaginait qu'Arnaud était atteint. La fin de son texte montre que, s'il a en partie recouvré ses facultés, il craint de voir réapparaître le monstre. L'éventualité heureuse – que Dieu intervienne et le fasse mourir – lui paraît bien plus improbable que l'éventualité redoutable, celle de la victoire des forces maléfiques. Guéri de sa folie, mais seulement en partie, Joan est donc toujours en proie à la terreur lorsqu'il écrit. Son discours est sincère ; et en même temps, l'ensemble des éléments de ce discours peuvent être mis en doute. Il est donc possible d'en faire des lectures multiples, selon qu'on décide que tel élément est crédible, et tel autre non.

Malgré tout, l'explication rationnelle se montre insuffisante pour rendre compte de la fin du roman. Si en effet on admet l'hypothèse que Joan fabule, comment expliquer qu'il ne reste à Loubaterre que des femmes et des enfants ? Comment expliquer qu'Arnaud, après la mort de son père, ne lui ait pas succédé ? Le dénouement, exposé dans la seconde partie du récit-cadre, vient confirmer que l'explication surnaturelle est la seule acceptable, en donnant sur les événements le point de vue d'un tiers. Après avoir lu le manuscrit, l'Abbé de la Font Celade, dont dépend Merlande, ordonne qu'on vide le village de ses derniers habitants, qu'on le rase totalement et qu'on détruise les pierres levées. Il fait également fortifier le prieuré, et demande aux moines de faire silence sur ce qui s'est passé : or contrairement à Joan, l'Abbé n'est pas fou. Le récit bascule ainsi du fantastique pur à ce que Todorov nomme le fantastique-merveilleux, et doit être situé « dans la classe des récits qui se présentent comme fantastiques et qui se terminent par une acceptation du surnaturel [1782]. »

Plus inattendue est la présence de l'hésitation fantastique dans un roman policier dont elle n'est pas le principal propos. Dans son dernier roman, *La mòrt vai mai regde que lo vent*, Ganhaire la met en œuvre à propos d'une intrigue secondaire qui concerne la vie privée du

---

[1779] *Lo darrier daus Lobaterras*, 83.
[1780] *Lo darrier daus Lobaterras*, 83.
[1781] *Lo darrier daus Lobaterras,* 86.
[1782] Todorov [1970] 2015, 49, qui poursuit : « Ce sont là les récits les plus proches du fantastique pur, car celui-ci, du fait même qu'il demeure non expliqué, non rationalisé, nous suggère bien l'existence du surnaturel. »

commissaire Darnaudguilhem. Ce roman est bâti sur une double enquête : les investigations menées pour élucider la mort du Gitan Tiago débouchent sur la découverte de plusieurs autres meurtres, dont certains ont reçu une explication et d'autres non. La vieille Rita Loustalot, figure emblématique du camp de Gitans, est persuadée que tous les malheurs qui s'abattent les uns après les autres sur la communauté proviennent des circonstances de la mort de sa nièce, Amanda Lecleach. Elle prie donc Darnaudguilhem de venir lui parler. Il est accueilli dans une ambiance étrange :

> *Darnaudguilhem entret dins la sala comuna, sorna e freja, nonmàs esclairada e eschaurada per lo pitit rond de cosiniera que fasiá bulhinar un topin de cafe. Trassalhiguet quitament quante la votz raucha lo preget de 'chabar d'entrar* [1783] *e que la lonja siloeta sorna se levet dins lo conh lo mai brun de la peça. Puei una 'lumeta espetet, la flama d'una antica lampa de petròli venguet donar un pauc de lum e lo comissari poguet trasveire una pita taula e doas chadieras, juste de que platussar un moment. […] Lo lum flacant de la lampa menava de las ombras moventas sus la chara burauda e fina. Los uelhs baissats d'un còp vengueren traucar los dau policier. « Podetz creire que ne'n fau per que ne'n'riebe quí* [1784] *… »*
>
> [Darnaudguilhem entra dans la salle commune, obscure et froide, seulement éclairée et chauffée par le petit cercle de cuisinière qui faisait mijoter un récipient rempli de café. Il fut même pris d'un tressaillement quand la voix rauque le pria de « finir d'entrer » et que la longue silhouette sombre se leva dans le coin le plus noir de la pièce. Puis une allumette claqua, la flamme d'une antique lampe à pétrole vint donner un peu de lumière et le commissaire put entrevoir une petite table et deux chaises, juste de quoi bavarder un moment. […] La lumière vacillante de la lampe amenait des ombres mouvantes sur le visage basané et fin. Les yeux baissés d'un seul coup vinrent percer ceux du policier. « Vous pouvez croire qu'il en faut pour que j'en arrive là…]

Rita Loustalot entame alors un long récit où elle explique ce que la famille d'Amanda attendait de la jeune femme. En ce qui la concerne et puisqu'elle n'avait pas de fille, elle souhaitait lui transmettre

> *los poders qu'ela teniá de sa mair, que zo teniá de sa mair ad ela, que dempuei la nuech daus temps, las femnas de la familha se fasián segre lo vielh saber de legir dins las cartas, lo marc de cafe, las linhas de la man. Non, pas la bola de cristal, quò-quí, quo era per los charlatans, los manigançé qué, un trapacolhons nonmàs bon a rastelar daus sòus aus cresareus* [1785].
>
> [les pouvoirs qu'elle tenait de sa mère, qui tenait cela de sa mère à elle, car depuis la nuit des temps, les femmes de la famille se transmettaient le vieux savoir de lire dans les cartes, le marc de café, les lignes de la main [1786]. Non, pas la boule de cristal, ça, c'était pour les charlatans, les bandits quoi, un attrape-couillons juste bon à extorquer des sous aux gens crédules.]

Amanda reçoit le don, mais néglige d'en faire usage. Comme elle est très belle, elle préfère exercer ses pouvoirs de séduction sur les hommes. Son mari se met à la battre, ce qui la pousse encore plus à le tromper. Le comble est atteint lorsque, *« per la mai granda vergonha de son pòble* [1787] *»* [à la très grande honte de son peuple], elle accueille avec bienveillance un gadjo tombé fou amoureux d'elle. À partir de là, les malheurs s'enchaînent pour la communauté

[1783] *« Achabatz d'entrar »* [Finissez d'entrer] est l'invitation rituelle adressée au visiteur qui vient de franchir le seuil de la porte d'entrée : elle lui signifie qu'il est totalement accepté et qu'il peut pénétrer au cœur de la *« maison »,* c'est-à-dire de la pièce commune.

[1784] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 126.

[1785] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 127.

[1786] On peut noter les points communs entre cette conception du « don » et de sa transmission (ici, le don de divination), et celle du don de guérir, tel qu'il est pratiqué encore aujourd'hui en Périgord et en Limousin.

[1787] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 129.

gitane : Amanda est retrouvée matraquée à mort dans un bois, son mari Giorgio Ausende meurt dans un accident de voiture volontairement provoqué par Tiago Bustamante, qui est lui-même tué dans des circonstances horribles. Les frères Baptiste, du lotissement *Las Senzilhas* [Les mésanges] ont eux aussi été tués. Deux jeunes garçons, Mano et Sòni, sont à l'hôpital dans un état grave. Rita Loustalot attribue tout cela au *« mulo »* d'Amanda qui ne peut trouver le repos tant que la mort de la jeune femme n'est pas élucidée et son meurtrier puni. Elle demande donc à Darnaudguilhem de rouvrir l'enquête, et comme celui-ci se fait prier, elle use de son pouvoir de divination :

> *Madama Lostalòt martelava que tot era ligat e que Amanda anava contunhar de far plòure lo malur sus ilhs tant que lo tuaire seriá pas punit, e que lo grand comissari era lo sol a poder resòure lo misteri de la mòrt d'Amanda, 'la zo sabiá ben, ela que legissiá dins los uelhs. D'alhors dins las mans quo era parier, e d'un sole còp la granda pauta mança de Darnaudguilhem fuguet desvirada a plat sus la taula, sa pauma percorreguda per un long det guinhaire e dos uelhs negres. E la senténcia tombet : segur que podriá trobar lo tuaire, quo era escrich quí, e una ungla ponchuda marquet una plaça drech au mitan ente tot plen de pitas linhas s'entrecrosavan. […] Anava quitar la sala quante la votz de Rita Lostalòt lo junhet : « Vas viure longtemps. » Puei après un silenci : « Mas pas los que aimas* [1788] *... »*
>
> [Madame Loustalot martelait que tout était lié et qu'Amanda allait continuer de faire pleuvoir le malheur sur eux tant que le tueur ne serait pas puni, et que le grand commissaire était le seul à pouvoir résoudre le mystère de la mort d'Amanda, elle le savait bien, elle qui lisait dans les yeux. D'ailleurs dans les mains c'était pareil, et d'un seul coup la grande patte gauche de Darnaudguilhem fut retournée à plat sur la table, sa paume parcourue par un long index et deux yeux noirs. Et la sentence tomba : sûr qu'il pourrait trouver le tueur, c'était écrit là, et un ongle pointu marqua un endroit juste au milieu où s'entrecroisaient tout un tas de petites lignes. […] Il allait quitter la salle quand la voix de Rita Loustalot l'atteignit : « Tu vas vivre longtemps. » Puis, après un silence : « Mais pas ceux que tu aimes… »]

Darnaudguilhem, après avoir hésité, prend finalement cette prédiction très au sérieux. Comment va-t-elle s'actualiser ? Le commissaire vient à peine de trouver un coupable, le fils de Marthe Vircoulon, que l'examen mené par le médecin-légiste démontre son innocence : Amanda n'a pas été tuée d'un coup de lance-pierres, mais par une balle métallique très particulière. Reprenant l'enquête, il retourne pour la seconde fois à la Font du Maine, le camp de Gitans où vit la famille d'Amanda :

> *Pincada sus sas quatre ròdas, los dos braç pausats sus una bela peira, [la rotlòta] era la sola chausa que àie un pauc de color dins quela brumassa griselarda. Sol, un pilòt de saloparià̀s envasit per las ortrujas ne'n dostava una partida dau charme. Se desraiget de la veitura e s'en anet drech a la pita eschala de tres marchas. La votz de Mongeron lo calet : « I fau pas 'nar, comissari, i fau pas 'nar… » Darnaudguilhem se desviret tot estonat. « I fau pas 'nar, quo es tabó… Degun i es pus entrat dempuei la mòrt de la dròlla… » Faliá creire que l'inspector aviá engulhat las piadas de las cresenças gitanas e semblava ben que degun, mai de la policiá, siá jamai entrat dins çò que podiá escondre quauquas pròvas de l'identitat dau murtrier. Aguet un movement d'espatlas, levet lo luquet enquera pinturat d'un pauc de verd. La pòrta de quatre pitas vitras flocadas de rideus de carreus roges despallits s'entre-dubriguet en gemar. Maugrat los petonaments de Mongeron, lo comissari se doblet per passar sa testa e una espatla per la dubertura estrecha. Comprenguet lo sentiment de l'inspector* [1789].

[1788] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 131.
[1789] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 157.

> [Dressée sur ses quatre roues, les deux bras posés sur une grosse pierre, [la roulotte] était la seule chose un peu colorée dans ce brouillard grisâtre. Seul un tas de saloperies envahi par les orties lui enlevait une part de son charme. Il s'arracha à la voiture et s'en alla droit au petit escalier de trois marches. La voix de Mongeron l'arrêta : « Il ne faut pas y aller, commissaire, il ne faut pas y aller… » Darnaudguilhem se retourna tout étonné : « Il ne faut pas y aller, c'est tabou… Personne n'y est plus entré depuis la mort de la jeune fille… » Il fallait croire que l'inspecteur avait emboîté le pas aux croyances gitanes et il semblait bien que personne, même de la police, ne soit jamais entré dans ce qui pouvait receler quelques preuves de l'identité du meurtrier. Il eut un mouvement d'épaules, souleva le loquet encore peint d'un peu de vert. La porte aux quatre petites vitres ornées de rideaux aux carreaux rouges défraîchis s'entrouvrit en gémissant. Malgré les ronchonnements de Mongeron, le commissaire se plia en deux pour passer sa tête et une épaule par l'étroite ouverture. Il comprit ce que l'inspecteur ressentait.]

Même s'il se contente de jeter un coup d'œil dans la roulotte sans y rentrer, Darnaudguilhem vient d'enfreindre un tabou que tous avant lui avaient respecté. Il a vu ce qu'il ne devait pas voir, il a pénétré par le regard dans le monde d'une morte, dans le monde de la mort. Il n'a pas tenu compte des avertissements qui lui ont été donnés. Dans les contes populaires et dans les mythologies, ce type de transgression appelle systématiquement un châtiment. Quel est le rôle de cet incident dans la réalisation de la prophétie de Rita Loustalot ? La mort de Guite Béringuier, que le commissaire aime en secret, vient-elle le punir ? Ou s'agit-il simplement de coïncidences ? Le roman explore l'univers mal connu des coutumes et des croyances gitanes qui s'opposent aux façons de faire des *« gadjé »* : interdiction de prononcer le nom des morts, interdiction de parler d'eux, interdiction de pratiquer l'autopsie, tout cela rend l'enquête particulièrement compliquée. Pour mieux comprendre, le commissaire se renseigne :

> *S'empeguet sus la rantela un bon moment 'vances de trobar çò que cherchava sus Mirandòla.òc, Dòu Tsigane… E ben quò era ben vrai, quela negacion de la mòrt, coma si los dispareguts avián jamai existit, o pusleu coma si eran enquera vius, quo era pas tròp clar… Çò que i'viá de segur, quo era los jorns de dòu a beure, a cramar los 'bilhaments, a laissar pòrtas e fenestras landadas, a obludar las gipas-japas, a menar los mòrts au cementeri, a minjar ensemble, sens ne'n parlar mai, e quo i era, los mòrts eran alhors, coma si eran partits se permenar… Lor nom seriá*[1790] *jamai pus prononciat e, dins la familha, un an de temps, pagun nenet podriá*[1791] *prener lo nom dau defunt… Aparentament faliá pas colhonar emb quelas reglas, que autrament lo mòrt podiá tornar, meitat mòrt, meitat viu, sens repaus, tòrna maujauventa que valiá mielhs pas trobar au chamin*[1792] *…*
>
> [Il se colla sur la toile un bon moment avant de trouver ce qu'il cherchait sur Mirandole.oc, Deuil Tzigane… Eh bien c'était bien vrai, cette négation de la mort, comme si les disparus n'avaient jamais existé, ou plutôt comme s'ils étaient encore vivants, ce n'était pas trop clair… Ce qui était sûr, c'étaient les jours de deuil passés à boire, à brûler les vêtements, à laisser portes et fenêtres grandes ouvertes, à oublier les querelles, à amener les morts au cimetière, à manger ensemble, sans plus en parler, et ça y était, les morts étaient ailleurs, comme s'ils étaient partis se promener… Leur nom ne serait plus jamais prononcé et, dans la famille, pendant un an, aucun nouveau-né ne pourrait prendre le nom du défunt… Apparemment il ne fallait pas plaisanter avec ces règles, sinon le mort pouvait revenir, moitié mort, moitié vivant, sans repos, fantôme maléfique qu'il ne valait mieux pas trouver en face de soi.]

[1790] Le texte comporte une coquille : *« será »* pour *« seriá ».*
[1791] Le texte comporte une coquille : *« podrá »* pour *« podriá ».*
[1792] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 81-82.

La pratique de la divination et du tarot, les rites concernant les cadeaux, la mention des différents dialectes romani, le personnage ambigu de Rita Lostalot, *« meitat fachilhiera meitat crapula* [1793] *»* [moitié sorcière moitié crapule], tout concourt à créer une atmosphère étrange où le surnaturel a sa place. L'auteur ne prend pas parti, laissant le lecteur choisir comme bon lui semble.

6.3.2.3. D'autres regards sur le réel

La même réalité, suivant le point de vue d'où on se place, peut donc être perçue différemment.

Folie et rêve

Dans une nouvelle comme « La messatgiera », la conception ordinaire du réel n'est pas vraiment remise en question : il est clair que le narrateur, rescapé de la noyade, a perdu une partie de ses facultés mentales. Les marins américains qui l'ont sauvé, comme sa mère qui vient le voir à l'hôpital, ont des discours, des réactions et des comportements tout à fait normaux. On plaint le jeune homme parce qu'on sait qu'il est pour toujours enfermé dans sa folie et qu'il n'arrivera pas à communiquer avec l'extérieur. Cette nouvelle se situe explicitement du côté de l'étrange.

Le narrateur de la nouvelle « Soletat », lui, vit dans l'isolement car les autres humains l'effraient : *« Fau un meschent solitari, que son còr se trapa a tustar pus fòrt e pus viste quante un pas s'apruecha de sa maijon.* [1794] *»* [Je fais un mauvais solitaire, dont le cœur se met à battre plus fort et plus vite quand un pas s'approche de sa maison.] Il est à la recherche d'un autre type de relation, dans lequel peut-être il n'aurait pas peur d'être lui-même. Son échange de chaque nuit avec les chouettes lui fait croire qu'il l'a trouvé : en se faisant accepter par les oiseaux, il est passé dans un monde où les règles sont différentes. Il imagine chaque chouette à partir de sa voix :

> *La de Giraudon era un pauc raucha, e m'imaginava quauqua vielha choita tota esborrissada, end daus uelhs d'òr plens de chausas ancianas. Las autras eran douças, e sole lo tremolament un pauc mai sostengut de Mironcelas me la fasiá conéisser de la de l'áutan* [1795].
>
> [Celle de Giraudoux était un peu rauque, et je m'imaginais quelque vieille chouette toute ébouriffée, avec des yeux d'or pleins de choses anciennes. Les autres étaient douces, et seul le tremblement un peu plus soutenu de Mironcelles me la faisait distinguer de celle de l'autan.]

Les images qui surgissent dans l'esprit du narrateur semblent positives. La chouette de Giraudoux, chouette hiératique incarnant le savoir, la sagesse et une forme de beauté, évoque la mythologie grecque et l'emblème de la déesse Athéna. Admis par les oiseaux comme un compagnon à part entière, le narrateur solitaire aurait donc accès, de façon privilégiée, à un autre monde qui serait celui de valeurs supérieures, un monde fermé aux humains. De leur côté, les chouettes de Puy Nègre et de Mironcelles évoquent la douceur, et pour la dernière une forme de fragilité. Mais les voix des oiseaux de nuit évoquent en même temps des chants de

[1793] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 131.
[1794] *Lo libre dau reirlutz*, 9.
[1795] *Lo libre dau reirlutz*, 11.

lamentation liés à la mort. En cela, ils participent d'un rôle qu'on leur attribue depuis plus de trois mille ans, ainsi que le signale l'archéologue Robert Laffineur [1796] :

> Les trouvailles des tombes du Péloponnèse permettent simplement d'observer que la figure de l'oiseau était incorporée au mobilier funéraire et qu'à ce titre elle était probablement chargée d'une signification symbolique en rapport avec la mort. Peut-on s'en étonner ? Les allusions à ce symbolisme funéraire sont nombreuses chez les auteurs anciens. Si la chouette est oiseau de mauvais augure, si son apparition ou son cri, qui s'accompagnent souvent de la manifestation de phénomènes naturels ou extraordinaires, présagent aussi bien la guerre et la sédition, l'anarchie et le trouble, la tempête et même la rencontre de brigands, elle est en particulier annonciatrice de la mort […]. Son bec est qualifié de funèbre, de même que son chant, qu'elle traîne jusqu'aux pleurs, son plumage est taché de sang, elle hante les tombeaux et les cavernes, se tient sur les tombes. On sait que cette association à la mort s'est maintenue jusqu'aujourd'hui, puisque l'interprétation du cri de la chouette comme présage du décès fait partie des croyances populaires universelles.

La chouette, dit Robert Laffineur, est fondamentalement ambivalente :

> Signe de mauvais augure, créature maléfique et mauvais œil, elle est aussi chargée d'une puissance apotropaïque et protectrice et d'une valeur de présage favorable qui sont un gage de victoire sur la mort.

Les sentiments du narrateur font écho à cette ambivalence des oiseaux de nuit. Il a l'impression d'être presque mort. Et en même temps, à cause de cela, il se sent profondément heureux dans cet outre-monde, dans cette surréalité où les chouettes, pense-t-il, l'ont accepté. La vérité n'en est que plus dure : la magnifique chouette n'est qu'un garçon de ferme ivre, qui pique du nez, *« en sangutar, dins una mara de vin blanc* [1797] *»* [en hoquetant, dans une mare de vin blanc]. Et les deux autres ne valent guère mieux. Les yeux dessillés, le narrateur se sent trahi. Le monde surréel qui le faisait rêver est un mensonge qui cache le monde ordinaire dans ce qu'il a de pire, une juxtaposition de solitudes et de désespoirs abjects, qui ne peuvent communiquer qu'en abdiquant leur humanité : ce qu'il fait, car malgré son dégoût, il se reconnaît dans ses trois compagnons.

Animisme ou naturalisme ?

Ces deux nouvelles se situent du côté de l'étrange : le réel y est simplement perçu de façon déformée. D'autres textes de Ganhaire fonctionnent différemment : c'est la conception même du réel qui y est interrogée. Dans quelle mesure en effet le monde est-il ce qu'il nous paraît ? Et ne peut-on pas le lire avec d'autres grilles d'interprétation que celle à laquelle nous sommes aujourd'hui habitués, c'est-à-dire celle d'une ontologie naturaliste [1798] ? C'est ce qu'avaient proposé Micheu Chapduelh, Marcela Delpastre et Jan dau Melhau, les trois membres fondateurs de la revue *Lo Leberaubre*, dans un texte intitulé *Manifeste d'a Roier* [Manifeste de

[1796] Laffineur, 1981. L'auteur appuie ses dires sur des références précises et nombreuses à des textes grecs et romains.

[1797] *Lo libre dau reirlutz*, 12.

[1798] Soit, selon l'anthropologue Philippe Descola, le point de vue scientifique sur le monde, qui attribue aux êtres une physicalité universelle et des intériorités différentes. « Par le terme vague d'« intériorité », il faut entendre une gamme de propriétés reconnues par tous les humains et recouvrant en partie ce que nous appelons d'ordinaire l'esprit, l'âme ou la conscience – intentionnalité, subjectivité, réflexivité, affects, aptitude à signifier ou à rêver. […] Par contraste, la physicalité concerne la forme extérieure, la substance, les processus physiologiques, perceptifs et sensori-moteurs, voire le tempérament ou la façon d'agir dans le monde en tant qu'ils manifesteraient l'influence exercée sur les conduites ou les *habitus* par des humeurs corporelles, des régimes alimentaires, des traits anatomiques ou un mode de reproduction particulier. » Descola [2005] 2019, 211-212.

Royer], publié dans le premier numéro de la revue en 1975. Ils y opposent la *« cultura borgesa e vilauda, aplanida e sanada »* [la culture bourgeoise et citadine [1799], lissée et castrée], à la culture du peuple, dont ils jugent qu'elle a été négligée dès l'époque des troubadours :

> *Los trobadors, mai si eran pas nascuts nòbles e riches, escrivián en segre los gosts artistiques de l'aristocracia de lor temps. Per queu monde, lo mitan naturau, que pesava de tot son pes dins l'arma populara, era res nonmas luòc de chassa e de plaser. Los poetas fasián una poesia de chasteu ; lo pòple viviá dins de las chabanas [1800].*
>
> [Les troubadours, même s'ils n'étaient pas nés nobles et riches, écrivaient en suivant les goûts artistiques de l'aristocratie de leur temps. Pour ces gens, le milieu naturel, qui pesait de tout son poids dans l'âme populaire, n'était qu'un lieu de chasse et de plaisir. Les poètes faisaient une poésie de château ; le peuple vivait dans des huttes.]

« L'arma populara » [l'âme populaire], ce dont le peuple est pétri et qui fait culture commune, c'est principalement, pour ces écrivains, son rapport immédiat à son milieu naturel, et le sentiment de lui appartenir :

> *Çò que nos sembla lo mai important, quò es çò que lia l'òme a son mitan naturau. De civilisacion paisana, environats de bòscs e de forests, los pais lemosins an vist naisser una « mitologia » mai que mai « animista » (lo mot « animista » nos sembla mielhs anar per çò que volem dire que « pagan » que fuguèt empleiat quauques còps. Quò d'aqui es perfiechament normau dins daus ranvers onte l'òme es pas lo senhor e lo mestre de la natura mas ne'n es una partida, parier coma tota autra creatura. I a pas de boina segura entre la peira, l'animau e la planta, entre la bestia e l'òme. Quò es quò subretot que fará la diferencia entre la cultura lemosina e las culturas popularas de ranvers onte se tròba pas de bòscs : vinhaus, planas de pais fromentaus, etc [1801] ...*
>
> [Ce qui nous semble le plus important, c'est ce qui lie l'homme à son milieu naturel. De civilisation paysanne, environnés de bois et de forêts, les pays limousins ont vu naître une « mythologie » principalement « animiste » (le mot « animiste » nous semble mieux convenir à ce que nous voulons dire que « païen » qui a été employé quelquefois). Ceci est parfaitement normal dans des contrées où l'homme n'est pas le seigneur et le maître de la nature, mais où il en est une partie, tout comme toute autre créature. Il n'y a pas de limite sûre entre la pierre, l'animal et la plante, entre la bête et l'homme. C'est cela surtout qui fera la différence entre la culture limousine et les cultures populaires de contrées où il n'y a pas de bois : vignobles, plaines de pays céréaliers, etc…]

Le manifeste refuse donc explicitement le point de vue cartésien qui sépare l'homme de la nature et cherche à lui donner maîtrise sur elle [1802]. Il lui substitue un autre point de vue, celui de l'animisme, point de vue qui ne se situe pas, souligne Alain Viaut, sur le plan de l'anthropologie, mais que les écrivains du Leberaubre « utilisent dans la conceptualisation de leurs pratiques littéraires [1803] ». Il nous semble toutefois nécessaire de préciser ce terme

---

[1799] Le mot *« vilaud »* est chargé d'une connotation péjorative difficile à rendre par la traduction : il désigne le citadin qui se croit supérieur aux gens de la campagne, auquel ce terme renvoie son mépris.
[1800] Revue *Lo Leberaubre,* n°1 p.1.
[1801] Revue *Lo Leberaubre,* n°1 p. 2.
[1802] Cf. Descartes [1637] 1978, 168 : « Car [ces connaissances] m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie, et qu'au lieu de cette philosophie spéculative, qu'on enseigne dans les écoles, on peut en trouver une pratique, par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. »
[1803] Viaut 1990, 54.

d'animisme pour mieux comprendre ce qu'il peut recouvrir. Certains l'ont défini, au regard de l'histoire de la philosophie, comme une « doctrine, reprise d'Aristote par les scolastiques, selon laquelle l'âme est le principe de la vie organique comme de la pensée [1804]. » Aristote attribue aux êtres des âmes différentes selon les différences de leur physicalité. L'animisme peut être aussi, dans ses acceptions sociologique et ethnologique, une « croyance ou religion selon laquelle la nature est régie par des âmes ou esprits, analogues à la volonté humaine », qui « se rencontre surtout chez les enfants et chez les « primitifs [1805]. » Mais, affirme aujourd'hui l'anthropologue Philippe Descola, ce type de définition porte la marque d'un « préjugé sociocentrique [1806] » qui, présupposant une nécessaire séparation entre nature et culture, fait de l'ontologie naturaliste un principe d'explication universel. À côté du naturalisme, il est indispensable, dit-il, de reconnaître l'existence d'autres ontologies [1807], et l'animisme est l'une d'entre elles :

> Si l'on dépouille la définition de l'animisme de ses corrélats sociologiques, il reste une caractéristique sur laquelle tout le monde peut s'accorder et que rend manifeste l'étymologie du terme, raison pour laquelle j'ai choisi de le conserver en dépit des usages contestables que l'on a pu en faire jadis : c'est l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur. Cette disposition humanise les plantes, et surtout les animaux, puisque l'âme dont ils sont dotés leur permet non seulement de se comporter selon les normes sociales et les préceptes éthiques des humains, mais aussi d'établir avec ces derniers et entre eux des relations de communication. La similitude des intériorités autorise donc une extension de l'état de « culture » aux non-humains avec tous les attributs que cela implique, de l'intersubjectivité à la maîtrise des techniques, en passant par les comportements ritualisés et la déférence à des conventions. Toutefois, cette humanisation n'est pas complète car, dans les systèmes animiques, ces sortes d'humains déguisés que sont les plantes et les animaux se distinguent précisément des hommes par leurs vêtures de plumes, de poils, d'écailles ou d'écorce, autrement dit par leur physicalité. Comme Viveiros de Castro le note à propos de l'Amazonie, ce n'est pas au moyen de leur âme qu'humains et non-humains se différencient, mais bien par leurs corps [1808].

Pour les écrivains limousins du *Leberaubre* [1809], la vision animiste du monde dont ils se revendiquent, bannie en apparence d'une quotidienneté où elle serait jugée anachronique, persiste dans des coutumes, des façons de faire, dans les contes et les chansons, et imprègne plus particulièrement la littérature écrite :

> *Trobam dins l'òbra daus escrivans lemosins de uèi – venguts après los felibres mas nascuts a la campanha e estachats a la terra – de las caracteristicas que corresponden perfiechament a tot çò que venem de dire. La fòrça emb quala lor mitan naturau a farjat lor sensibilitat, la*

[1804] Morfaux 1980, 19.
[1805] Morfaux 1980, 19-20.
[1806] Descola [2005] 2019, 226.
[1807] Cf. Descola [2005] 2019, 220 : « Les formules autorisées par la combinaison de l'intériorité et de la physicalité sont très réduites : face à un autrui quelconque, humain ou non-humain, je peux supposer soit qu'il possède des éléments de physicalité et d'intériorité identiques aux miens, soit que son intériorité et sa physicalité sont distinctes des miennes, soit encore que nous avons des intériorités similaires et des physicalités hétérogènes, soit enfin que nos intériorités sont différentes et nos physicalités analogues. J'appellerai « totémisme » la première combinaison, « analogisme » la deuxième, « animisme » la troisième et « naturalisme » la dernière. […] Ces principes d'identification définissent quatre grands types d'ontologie, c'est-à-dire de systèmes de propriétés des existants, lesquels servent de points d'ancrage à des formes contrastées de cosmologies, de modèles du lien social et de théories de l'identité et de l'altérité. »
[1808] Descola [2005] 2019,229-230.
[1809] Le nom est à la fois celui de la revue et du groupe éponyme, constitué de Micheu Chapduelh, Jan dau Melhau et Marcela Delpastre.

subrevivença en ilhs de lor cultura reirenala an fait que tròban [1810] *entre ilhs un grand « er de familha » alaidonc que se coneissián quitament pas e que chascun trabalhava de son costat. I a donc, dins la literatura occitana que a, dins son entier, patit de las parieras messonjas, una literatura vertadierament lemosina que se destria de l'ensemble de la produccion occitanista* [1811].

[Nous trouvons dans l'œuvre des écrivains limousins d'aujourd'hui – venus après les félibres mais nés à la campagne et attachés à la terre – des caractéristiques qui correspondent parfaitement à tout ce que nous venons de dire. La force avec laquelle leur milieu naturel a forgé leur sensibilité, la survivance en eux de leur culture ancestrale ont fait qu'on trouve en eux un grand « air de famille » alors qu'ils ne se connaissaient même pas et que chacun travaillait de son côté. Il y a donc, dans la littérature occitane qui a, dans son ensemble, souffert de mensonges identiques, une littérature vraiment limousine qui se distingue de l'ensemble de la production occitaniste.]

Dans l'œuvre de Ganhaire, on trouve très régulièrement des personnifications qui pourraient faire penser à une forme d'animisme : animaux, plantes, mais aussi objets y sont doués d'une intériorité qui ressemble à celle des humains. Ces personnifications peuvent avoir une fonction ludique, par exemple lorsqu'un seau se met à poursuivre Barnabé de ses assiduités sur le pont du Saint Christopher [1812]. Mais les objets personnifiés peuvent aussi assumer le rôle de personnages à part entière, comme dans la nouvelle « Lo pes daus sovenirs ». Jan, le clochard-narrateur, y a tissé des liens affectifs avec la rivière, qui, pour lui, vit d'une vie propre :

Mon prumier bonjorn fuguet per la ribiera. M'ávia jamai fait de mau, ela. Àvia risolat a mos ricochets, aculhit mas banhadas, e, daus uns còps, acrochat daus peissons après las espinglas torsudas que ió li ávia confiadas [1813].

[Mon premier bonjour fut pour la rivière. Elle ne m'avait jamais fait de mal, elle. Elle avait souri à mes ricochets, accueilli mes baignades, et, parfois, accroché des poissons aux épingles tordues que je lui avais confiées.]

À la rivière dotée d'intentions bienveillantes s'oppose le piano auquel il a eu affaire étant enfant et qui a été son instrument de torture. Il le découvre au moment de le charger dans le camion de déménagement, et l'identifie immédiatement grâce au tintement de son chandelier de cuivre : *« Relevi la tela que lo* [1814] *crúbia : lo bois negre e lusent me saludet d'un rebat estonat ; mas eu me reconéissia* [1815]*. »* [Je relevai la toile qui le couvrait : le bois noir et luisant me salua d'un reflet étonné ; mais il me reconnaissait.] Les vieux réflexes de défense ressurgissent : *« Lo prumier moment de surpresa passat, lo pianò se mesfiava de ió* [1816]*. »* [Le premier moment de surprise passé, le piano se méfiait de moi.] Le point culminant de l'action est celui où le piano, comme pour se venger d'avoir été abandonné, tire de toutes ses forces sur les bras du narrateur qui ne peut plus résister, et provoque l'accident. Le lecteur peut soit choisir de voir dans le piano un être à part entière, réellement doué d'intentionnalité ; soit choisir de s'en tenir à l'interprétation que suggère le titre : dans ce cas le piano devient une simple métaphore, et la nouvelle perd son caractère fantastique. Dans la mesure où seuls la rivière et le piano sont personnifiés, on ne peut toutefois pas parler réellement d'animisme à propos de ce texte. Les autres éléments du paysage, les voitures, le camion de déménagement, les meubles

[1810] Le texte comporte une coquille : *« troban »* pour *« tròban »*, ainsi qu'il est écrit dans ce manifeste à la page précédente.
[1811] Revue *Lo Leberaubre,* n°1 p. 3.
[1812] *Las islas jos lo sang*, 6.
[1813] *Lo libre dau reirlutz*, 58.
[1814] Le texte comporte une coquille : *« la »* pour *« lo »*.
[1815] *Lo libre dau reirlutz*, 64.
[1816] *Lo libre dau reirlutz*, 65.

restent inanimés : ne sont hissés au rang de personnages que les deux entités avec lesquelles le narrateur entretient des liens affectifs contrastés, lien d'amour avec la rivière et lien de haine avec le piano.

En revanche, c'est bien l'animisme et non la métaphore qui commande la représentation que des personnages comme Tranuja [1817] et Maxime [1818] se font du monde. Le héros de la nouvelle « Un meschent bestiau » pourrait reprendre à son compte cette affirmation du *Manifeste d'a Roier* : *« I a pas de boina segura entre la peira, l'animau e la planta, entre la bestia e l'òme. »* [Il n'y a pas de limite sûre entre la pierre, l'animal et la plante, entre la bête et l'homme.] Tranuja porte le nom de la plante qu'il passe ses journées à combattre, à laquelle son entourage a fini par l'identifier [1819]. L'ânesse Friqueta [Friquette], dont le surnom traduit la coquetterie [1820], est à la fois sa compagne de travail et son amie. Tranuja a l'habitude de lui parler, et quand elle est malade, il lui fait boire du vin chaud et lui pose des ventouses. Tranuja parle également aux plantes :

> *A ! Atencion, romzes, palena, trainassa, roberta, charavic, e totas las salopariàs qu'empaichan la vinha de frotjar, 'natz vos far netiar, esbocinar, desraijar, en-d'un mot, anatz vos far plumar [1821] !*
>
> [Ah ! Attention, ronces, hautes herbes, chiendent, cigüe, panais-chervis et toutes les saloperies qui empêchent la vigne de pousser, vous allez vous faire nettoyer, mettre en pièces, déraciner, en un mot, vous allez dérouiller !]

Mais Friquette est malade et c'est le Kekei-Keia, le motoculteur apporté par Robert, le beau-frère de Tranuja, qui doit effectuer le nettoyage. Comment cet engin moderne va-t-il trouver sa place dans le monde du vieux garçon ? Il semble pouvoir s'y intégrer, au début, et Tranuja a d'abord l'illusion qu'il le guide à la voix, comme son ânesse. Mais le Kekei-Keia n'est pas Friquette. Il est sournois et dissimule des intentions méchantes : il fait croire à une panne, pour mieux se jeter à la poursuite de Tranuja :

> *A ! mon amic ! Tranuja creguet son darnier moment vengut ! Se viret d'un lanç, e partit a la galòpa. Mas l'engenh, meschent coma 'na tinha, era sur sos talons. Tranuja davalet tot lo reng, la machina davalet lo reng. Tranuja viret e tornet montar chas se, la machina viret e tornet montar. Tranuja engulhet lo chamin, la machina engulhet lo chamin ; l'era quí totjorn, bien decidada a esvirolar nòstre amic, que pertant migrava pas de 'chabar jos las puas de queu monstre. […] « Là, là ! tot suau ! cula, cula ! » disiá-t-eu emb lo pauc de bufe que li demorava ; mas la machina era sorda a sas suplicas [1822].*
>
> [Ah ! mon ami ! Tranuja crut son dernier moment arrivé ! Il se retourna d'un bond, et partit à la course. Mais l'engin, méchant comme une teigne, était sur ses talons. Tranuja descendit tout le rang, la machine descendit tout le rang. Tranuja tourna et remonta chez lui, la machine tourna et remonta. Tranuja prit le chemin, la machine prit le chemin ; elle était toujours là, bien décidée à écorcher notre ami, qui pourtant ne se souciait pas de finir sous les dents de ce monstre. […] « Là,

[1817] Personnage des *Cronicas de Vent l'i Bufa.*
[1818] Héros du roman *Los braves jorns de Perdilhòta.*
[1819] D'autres habitants du village de Chantagreu portent eux aussi des surnoms évoquant des ressemblances avec une plante : *Panolha* [Panouille], *Eissirment* [Sarment], *Cirija* [Cerise], *Chaunhableda* [Mâcheblette] ; tandis que Maximin Brandissou s'est vu attribuer un surnom animal, *Jau-Bulit* [Coq-Bouilli].
[1820] *« Far la friqueta »* signifie, pour une femme, [faire la belle].
[1821] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 15.
[1822] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 16.

là ! tout doucement ! recule, recule ! » disait-il avec le peu de souffle qui lui restait ; mais la machine était sourde à ses suppliques.]

On note que Tranuja manque de se faire *« esvirolar »,* c'est-à-dire de se faire écorcher : le mot s'emploie couramment pour les lapins. Tranuja peut donc être à la fois homme, plante et animal suivant les circonstances. La nouvelle s'achève sur une poursuite sans fin, comme dans une bande dessinée ou un dessin animé. Son condensé en quelques lignes, dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta*, en propose une version tout aussi comique mais un peu différente : animée des mêmes mauvaises intentions, la machine ravage entièrement les cultures de Maxime, avant d'essayer de le dévorer [1823]. Dans la nouvelle, Tranuja et son voisin l'Anglais tâchaient d'entrer en relation avec le Kekei-Keia au moyen du langage humain, en essayant toutes les langues qu'ils connaissaient, pensant qu'ils partageaient avec lui une intériorité commune, ce qui caractérise l'animisme. Dans le roman, cette intériorité commune a disparu. L'accent est mis cette fois sur la valeur métaphorique de l'engin : si la machine entre dans le monde animiste du paysan limousin [1824], c'est pour mieux le détruire de l'intérieur, ce que Tranuja comme Maxime sentent intuitivement sans être capables de le formuler [1825]. Cette

[1823] Cf. p. 144.

[1824] « Limousin » au sens où l'entendent les écrivains du *Leberaubre*, c'est-à-dire de culture limousine, cette culture étant considérée comme intimement liée au dialecte limousin - dont l'aire de diffusion n'a rien à voir avec les limites administratives des régions Aquitaine et Limousin instituées en 1982.

[1825] On peut rapprocher la nouvelle de cette chanson de Jan dau Melhau intitulée *« La Machina »* [La Machine], de tonalité beaucoup plus sombre. La traduction en français est celle de l'auteur :

Un jorn l'òm' aguet l'edeia	Un jour l'homme eut l'idée
De se trobar 'na machina	De se trouver une machine
'Na genta machina per medre	Une belle machine pour moissonner
E quauqua res per la 'pelar.	Et quelque chose pour la tirer.
Medi-medant, sarra ton dalh	*Moissonni-moissonnant, range ta faux*
La machina vira per te. (bis)	*La machine tourne pour toi.* (bis)
Un jorn l'òm' aguet l'edeia	Un jour l'homme eut l'idée
De la 'dobar sa machina	De l'arranger sa machine
Faguet, perfin qu'escodessa	Il fit, afin qu'elle battît
'N'empeutadís plan calculat.	Une greffe bien pensée
Codi-codant, sarra ton fleu	*Batti-battant, range ton fléau*
La machina vira per te. (bis)	*La machine tourne pour toi.* (bis)
Un jorn l'òm' aguet l'edeia	Un jour l'homme eut l'idée
De la grossir sa machina.	De la grossir sa machine.
Li meguet un molin per mòure	Il lui mit un moulin pour moudre
'La se 'trapet de farinar.	Elle se mit à fariner.
Moli-molant, sarra ton grun,	*Mouli-moulant, range ton grain,*
La machina vira per te. (bis)	La *machine tourne pour toi.* (bis)
Un jorn l'òm' aguet l'edeia	Un jour l'homme eut l'idée
De la 'chabar sa machina.	De la terminer sa machine.
La machina siguet panerza,	La machine fut paneuse,
Faguet tortas e mesladas.	Elle fit tourtes et mêlées.
Pani-panant, sarra ton forn,	*Pani-panant, range ton four,*
La machina vira per te. (bis)	*La machine tourne pour toi.* (bis)
Mas quante s'apreimet l'òme	Mais quand s'approcha l'homme
Per lo prener 'queu pan de blat	Pour le prendre ce pain de seigle
La machina siguet barrada,	La machine fut fermée
Golava lo pan que fasia.	Elle avalait le pain qu'elle faisait.
Goli-golant, sarra ta dent,	*Avali-avalant, range ta dent*
La machina vira per te.(bis)	*La machine tourne pour toi.* (bis)

métaphore que l'auteur propose aux lecteurs reste extérieure aux personnages. Pour eux, l'aventure a aussi bien un goût d'échec qu'un goût d'étrangeté : la machine, incompréhensible et qui ne comprend rien, ne fait pas partie de leur univers.

Dans le monde de Tranuja comme dans celui de Maxime, bêtes, plantes, objets et éléments naturels sont animés d'intentions. Panouille, la tête pensante de Chantagreu [1826], partage cette vision du monde. Il sait lui aussi se placer du point de vue des corbeaux [1827] :

> *E coma quo es las terras dau Tranuja que son lo mai rasís, quelas bestiassas, que son un pauc fenhantas, aiman mielhs far marende sur plaça que non pas 'nar cerchar lur dinnar aus quatre diables : e finalament, las comprene ben [1828].*
>
> [Et comme ce sont les terres de Tranuja qui sont les plus proches, ces idiots, qui sont un peu paresseux, aiment mieux manger sur place que d'aller chercher leur dîner aux quatre diables : et finalement, je les comprends bien.]

Les corbeaux, collectif non-humain qui partage avec les humains une intériorité commune [1829], accumulent les provocations. Leur surnom même, *« la banda negra »* [la bande noire], est aussi celui d'un collectif d'humains qui se compose de toutes sortes de personnages indésirables dans les campagnes : *« 'fectivament, se desinha jos queu nom tots los ussiers, los agents dau fisc, los gabelons, eca…, tot çò qu'es bon nonmàs a rastelar los sòus dau paubre monde* [1830]. *»* [Effectivement, on désigne sous ce nom tous les huissiers, les agents du fisc, les douaniers, etc…, tout ce qui n'est bon qu'à ramasser l'argent du pauvre monde.] Tranuja essaie d'effrayer les corbeaux avec un épouvantail, ou bien en appliquant les mêmes méthodes que le seigneur Archambaud de Puy Vert [1831] : il en tue un de temps en temps et le pend. *« […] quo es bon per l'exemple : lo Tranuja la pingolha aprep una bròcha de nogier, o a la cima d'un piquet de barradís, e l'i laissa purir. »* [[…] c'est bon pour l'exemple : Tranuja le pend à une branche de noyer, ou au sommet d'un piquet de clôture, et l'y laisse pourrir.] Pour lui, oiseaux et hommes diffèrent par leurs corps, mais ils pensent et réagissent de la même manière : le corbeau survivant qui quitte le champ de bataille est certainement parti *« anonciar a sas companhas lo grand malür 'ribat a las graulas de Pueipeirós. »* [annoncer à ses compagnons

---

E l'òme crebet sus l'estolha,	Et l'homme creva sur le chaume
Crebet tot sol, crebet d'afam,	Creva tout seul, creva de faim
Dau temps dich que son edeia	Pendant que son idée
Brundia enlai au fons dau champ.	Vrombissait là-bas au fond du champ.
Crebi-crebant, sarra ton sang,	*Crevi-crevant, range ton sang,*
La machina vira per te. (bis)	*La machine tourne pour toi.* (bis)

[1826] *« Pas aver bassietz de grun dins sa panolha »* [ne pas avoir assez de grain dans son épi de maïs] signifie « être faible d'esprit ».

[1827] Rappelons que les corbeaux sont désignés, en occitan, par un féminin : *« las graulas ;* ou encore *« las cavetas »*, le terme local, dans les nouvelles de Ganhaire.

[1828] « La banda negra », *Paraulas de Novelum* n°114.

[1829] Nous reprenons la terminologie utilisée par Philippe Descola.

[1830] Courriel du 7 mai 2020, dans lequel l'auteur répond à notre question sur ce surnom. Il y ajoute malicieusement : *« Per la pita istòria, ai auvit queu mot per lo prumier còp a la debuta de ma carriera, que lo monde me coneissián pas enquera, e se mesfiavan de queu tipe que se permenava per los chamins en 2 CV, e que prenián per un tipe vengut espionar los lambiniers… La veritat fuguet leu descuberta. »* [Pour la petite histoire, j'ai entendu ce mot pour la première fois au début de ma carrière, car les gens ne me connaissaient pas encore, et se méfiaient de ce type qui se promenait par les chemins en 2 CV, et qu'ils prenaient pour quelqu'un venu espionner les bouilleurs de cru… La vérité fut vite découverte.]

[1831] « Un mestier dangierós », *Paraulas de Novelum* n°143.

le grand malheur arrivé aux corbeaux de Puypeyroux.] On a bien affaire ici aux caractéristiques d'une ontologie animiste.

Dans la nouvelle « Amara Victòria », ce sont les éléments de la maison qui se mettent en action, tandis que Tranuja essaie de résister. Le cadre de bois qui obstrue la cheminée *« 'chabet per 'rachar los claus que lo tenián en plaça, e se venguet esbocinar au mitan de la peça »* [finit par arracher les clous qui le tenaient en place, et vint éclater en morceaux au milieu de la pièce] ; le dernier volet, *« abandonant son dernier gond, s'anet esbolhar dins las otrujas* [1832] dau pè dau mur. » [abandonnant son dernier gond, alla s'écraser dans les orties du pied du mur.] Le vent s'attaque directement à Tranuja, qui se met à ressembler à un animal : *« lo vent li trapet sa chamisa a carreus e la li solevet jusca per dessús la testa, parier coma qui esviròla un lapin. »* [le vent lui attrapa sa chemise à carreaux et la lui souleva jusque par-dessus la tête, comme quelqu'un qui dépouille un lapin.] Et dans la phrase suivante, les poils des jambes de Tranuja se hérissent *« coma los d'un tais »*, [comme ceux d'un blaireau]. L'ânesse Friquette se conduit comme un enfant apeuré :

> *S'era ranconhada, la paubra bèstia, au pus prigond de son estable, de genolhs, la testa jos un pilòt de vielhs sacs. Fauguet tota la persuasion de son mestre e la promessa d'una dobla civadada per la far tornar d'en pès.*
>
> [Elle s'était rencognée, la pauvre bête, au plus profond de son étable, à genoux, la tête sous un tas de vieux sacs. Il fallut toute la persuasion de son maître et la promesse d'une double ration d'avoine pour la faire se remettre sur ses pieds.]

Dans cette nouvelle, Tranuja a un nouvel ennemi. Son propre béret, *« tot aürós de sa libertat recobrada »* [tout heureux d'avoir recouvré sa liberté], se laisse emporter par le vent :

> *Lo Tranuja 'masset una bròcha tombada d'un fraisse ; quò podiá totjorn servir : « Vas veire, mon femier, quand te vau 'massar… » Quò i era : lo berret fugiá liurament, laissant darrier eu una traça fina, e se paiava lo luxe de virar a drecha, a gaucha, en larjas ondulacions. […] Lo puenh tendut, [Tranuja] insultava la chausa, que contunhava son chamin. Se sentiá traït, copat en dos ! Aver viscut quaranta annadas sus la testa de quauqu'un e li jugar entau un torn ! Qué diriá sa paubra mair, si vesiá son present se conduire entau ?*
>
> [Tranuja ramassa une branche tombée d'un frêne ; ça pouvait toujours servir : « Tu vas voir, mon fumier, quand je vais te choper… » Ça y était : le béret fuyait librement, laissant derrière lui une trace fine, et se payait le luxe de tourner à droite, à gauche, en larges ondulations. […] Le poing tendu, [Tranuja] insultait la chose, qui continuait son chemin. Il se sentait trahi, coupé en deux ! Avoir vécu quarante ans sur la tête de quelqu'un et lui jouer un tour pareil ! Que dirait sa pauvre mère, si elle voyait son cadeau se conduire comme ça ?]

Fou de rage, Tranuja rentre chez lui, attrape son fusil et repart à la poursuite du béret, dont on ne sait pas exactement s'il est gibier, objet ou humain :

> *Lentament, nòstre chaçaire avançava, sens far crasenar la mendra brodicha. De temps en temps, se gratissava lo cagasson : onte s'era-t-eu conhat, l'animau ? Vai t'en saber çò que se pòt passar dins la testa d'un berret… Era-t-eu rentrat au cròs ? Era-t-eu aclatat dins l'erba de la prada ? D'un sole còp, quasiment d'entre sos pès, lo berret descambilhet. A ! Mon amic ! Lo Tranuja te l'alinhet, e emb una jòia sauvatja, apoiet sus la detenta. Pau ! Tucat a mòrt, lo paubre berret s'enfonset a meitat dins la terra. Lo Tranuja se calet. Quo era chabat. Mas òm es jamai tròp prudent emb quilhs bestiaus, e li donet son segond còp. Se doblet e masset la paubra chausa que*

[1832] Le mot connaît plusieurs formes : « *otruja* », *« ortruja »*, *« ortrija »*, *« autruja »*.

aviá entau chabat sa vita. Las lagremas li vengueren : « Paubre con ! Perque te ses enfugit ? » Testa bassa, tornet a la bòria sens dire res, lo cur gonfle. Li fauguet sortir lo berret nuòu de la lingiera. Se lo conhet raujosament sus la testa. Mas m'es 'vis que farà pas tant d'usatge coma l'autre.

[Lentement, notre chasseur avançait, sans faire crisser la moindre petite branche. De temps en temps, il se grattait la nuque : où s'était-il fourré, l'animal ? Va-t-en savoir ce qui peut se passer dans la tête d'un béret… Était-il rentré dans sa tanière ? Était-il accroupi dans l'herbe de la prairie ? D'un seul coup, quasiment d'entre ses pieds, le béret décampa. Ah ! mon ami ! Tranuja te l'aligna, et avec une joie sauvage, appuya sur la détente. Pan ! Touché à mort, le pauvre béret s'enfonça à moitié dans la terre. Tranuja s'arrêta net. C'était fini. Mais on n'est jamais trop prudent avec ces bestiaux, et il lui donna son second coup. Il se pencha et ramassa la pauvre chose qui avait ainsi terminé sa vie. Les larmes lui vinrent : « Pauvre con ! Pourquoi t'es-tu enfui ? » Tête basse, il retourna à la ferme sans rien dire, le cœur gros. Il lui fallut sortir le béret neuf de la lingère. Il se le flanqua rageusement sur la tête. Mais j'ai l'impression qu'il ne lui fera pas tant d'usage que l'autre.]

Le béret est exécuté comme un traître. Doué de pensée, mais d'une pensée devenue imprévisible, il est comme ces animaux qu'il faut abattre car ils sont devenus dangereux. En le tuant, Tranuja a fait disparaître son meilleur compagnon, dont il doit dorénavant faire le deuil.

Le monde de Maxime, très semblable à celui de Tranuja, est encore plus riche d'êtres animés. Humains et non-humains y sont liés dans le même mode de vie, et présentent même parfois des ressemblances physiques : le corps nu de la Zélia, dans ses différentes parties, est un lieu où se mêlent règne végétal – ses bras sont comme de petites branches, les veines de ses cuisses comme du lierre qui grimperait autour d'un cerisier –, et règne animal – ses « tétines » sont celles d'une chèvre stérile, et la peau de son ventre est la même que celle de Ranfort lorsqu'il a eu la pelade. Maxime lui-même évoque parfois un organisme non-humain, *« jos lo large beret que lo [fai] retirar quauque botareu*[1833]*. »* [sous le large béret qui le [fait] ressembler à quelque champignon.] Par-delà leurs différences physiques, humains et non-humains partagent une même intériorité, ce qui caractérise l'ontologie animiste. Ils constituent des collectifs, par exemple un collectif d'objets comme celui des cloches, animées d'intentions bienveillantes, qui apportent leur aide aux humains par leurs paroles, en leur donnant les moyens de structurer leur temps. À l'opposé, vent et cavettes[1834], animés de mauvaises intentions, nouent une alliance contre Maxime. Le premier attaque de ses rafales la maison isolée et ses deux habitants : *« Coneissiá lo chamin de Perdilhòta, lo bolgre*[1835]*. »* [Il connaissait le chemin de Perdillote, le bougre.] Il arrache le béret de Maxime, le gonfle pour l'aider à s'envoler, tout en provoquant son propriétaire : *« […] lo vent li passet 'na man glaçada sus lo crane*[1836]*. »* [[…] le vent lui passa sur le crâne une main glacée.]. Les cavettes prennent ensuite le relais en s'emparant du béret. Formant un collectif non-humain, elles se comportent exactement de la même manière que le collectif humain que constituent les enfants du cours préparatoire. Leurs intentionnalités – ici leur méchanceté – sont identiques :

[1833] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 64.
[1834] Cf. note 423 p. 136.
[1835] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 7.
[1836] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 28.

L'autre, lo d'avant, s'era perdut pincat sus la teulada de l'escòla ente los òrres goiats dau cors preparatòri l'avián foitat, aprep l'aver jaspit de dessus la testa dau grand bestiaraud que aviá triplat sens quitament coneitre sas letras [1837].

[L'autre, celui d'avant, s'était perdu, perché sur la toiture de l'école où les horribles gamins du cours préparatoire l'avaient jeté, après l'avoir attrapé sur la tête du gros bêta qui avait triplé sans même connaître ses lettres.]

Mais les cavettes vont plus loin que les enfants : elles s'attaquent aux biens de la famille et à la famille elle-même, menaçant de détruire les semis, saccageant la cuisine puis, indirectement, la grange de la mule Friquette, qu'elles ont rendue folle :

Massime tombet 'sietat per terra, descoratjat, abracat, vencit. Entau, quelas putas de cavetas que s'era pensat tener dins sa man per las 'chabar d'esclapijar, eran tornadas dins lors rochiers per contar a las generacions a venir coma, un moment estordidas, 'vián 'chabat per venjar lors companhas chaupidas a mòrt per un èsser òrre e verenós [1838].

[Maxime tomba assis par terre, découragé, épuisé, vaincu. Ainsi, ces putains de cavettes qu'il avait pensé tenir dans sa main pour finir de les écrabouiller étaient revenues dans leurs rochers pour raconter aux générations à venir comment, un moment étourdies, elles avaient fini par venger leurs compagnes piétinées à mort par un être effroyable et maléfique.]

Maxime, l'humain, et ses adversaires, les cavettes, se font la guerre sur un pied d'égalité : ils mettent en place des stratégies, se défient, s'affrontent. Les vainqueurs vont raconter leurs hauts faits aux générations futures, ce qui accentue l'humiliation des vaincus. L'animisme de Maxime exclut toutefois les plantes, qui n'ont pas d'individualité : les semis, enjeu de la guerre, demeurent des inanimés privés de toute intériorité [1839]. En revanche, il mêle humains, animaux et objets dans un collectif unique qu'on pourrait qualifier de familial, où se retrouvent Maxime, son béret bien aimé et son béret détesté, la Zélia, Yvette et son mari Robert, la mule Friquette, le chien Ranfort ainsi que les bêtes présentes dans la ferme, soit deux vaches, des brebis et un goret. Il est ainsi évident pour le héros qu'il peut s'occuper sans problèmes de sa mère malade : *« De tots biais m'ocupe ben de las bestias, pòde plan m'ocupar de la mair* [1840]*. »* [De toute façon je m'occupe bien des bêtes, je peux bien m'occuper de la mère.] Friquette, amie et confidente, s'interroge comme un humain sur le contenu du panier que rapporte Maxime, de retour de la « grande terre » : *«* "*Que quo era quela plumassariá* [1841] *negra que 'viá dins son panier… Quo era segur pas de bon minjar e semblava ne'n remolhar coma 'na esmanciada* [1842]." *»* [« Qu'est-ce que c'était, ce tas noir mal plumé qu'il y avait dans son panier… Ce n'était certainement pas bon à manger et il semblait en sourdre comme une menace. »] Alors que Friquette, ânesse de Tranuja, était seule avec son maître, Friquette, mule de Maxime, est dotée d'un équivalent masculin : le chien Ranfort. Celui-ci fait le lien entre les éléments non-humains extérieurs à la maison et les humains qui y habitent :

[1837] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 23.
[1838] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 85.
[1839] Le blé et le maïs de Maxime appartiennent au domaine de la production, notion étrangère à la pensée animiste : « Les femmes achuar ne « produisent » pas les plantes qu'elles cultivent : elles ont avec elles un commerce de personne à personne, s'adressant à chacune pour toucher son âme et ainsi se la concilier, favoriser sa croissance et l'aider dans les écueils de la vie, tout comme le fait une mère avec ses enfants. » Descola 2005, 552.
[1840] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 16.
[1841] Néologisme, du verbe *« plumassar »* qui signifie [mal plumer].
[1842] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 77.

Aprep sopar, eran demorats dins la cairia a tisonar en silenci, escotant las estufladas dau vent jos las pòrtas, las gemadas daus telhòus, los timplats de la plòia. De temps en temps, Ranfòrt, lo nas a ras de cendres, ne'n botava un pauc mai en butir de las gemadas a fendre l'arma [1843].

[Après souper, ils étaient restés dans la cheminée à tisonner en silence, écoutant les sifflements du vent sous les portes, les plaintes des tilleuls, les gifles de la pluie. De temps en temps, Ranfort, le nez au ras des cendres, en rajoutait un peu en poussant des gémissements à fendre l'âme.]

Ranfort sait participer au langage du vent, des tilleuls et de la pluie ; mais il sait aussi communiquer avec les hommes : *« Quò i es, pòdes venir* [1844]. *»* [« Ça y est, tu peux venir. »], c'est ce que signifie sa façon de gratter tous les matins à la porte de la pièce où dort Maxime. Ranfort donne l'alerte lorsqu'il le faut : il hurle quand il voit la Zélia sortir de sa torpeur et s'asseoir sur son lit. Maxime et le chien calquent leurs comportements l'un sur l'autre. Ainsi, le lit que Maxime s'arrange auprès du lit de sa mère est *« un gro oneste »* [une niche convenable]. Lorsque Yvette oblige son frère à se laver, Ranfort montre sa réprobation : *« Ranfòrt se tiret d'aquí, que ne'n aviá son pro de 'massar de l'aiga sablonosa per lo morre e los quites uelhs e 'net s'esbrofar defòra. L'aiga, l'aimava pas mai que son patron* [1845]. *»* [Ranfort s'en alla : il en avait assez de recevoir de l'eau savonneuse dans la gueule et même dans les yeux, et il alla s'ébrouer dehors. L'eau, il ne l'aimait pas plus que son patron.] Quand les employés arrivent pour installer le téléphone, *« Massime [passa] 'na testa prudenta e Ranfòrt un morre suspiciós* [1846]. *»* [Maxime [passe] une tête prudente et Ranfort une gueule soupçonneuse.] Tout comme Friquette, Ranfort a des réactions semblables à celles des humains. Après le saccage de la cuisine par les cavettes, *« s'amenet la coa entre las pautas, freulant la paret dau corredor, e se coiget sus son vielh sac, las pautas sus la testa, coma si voliá se crubir las aurelhas* [1847]. *»* [il s'amena la queue entre les pattes, frôlant le mur du couloir, et se coucha sur son vieux sac, les pattes sur la tête, comme s'il voulait se couvrir les oreilles.] Et comme à Friquette, Maxime lui fait des confidences :

La matinada de feurier era doça e ensolelhada. Quauques moschirons e quauquas 'belhas promairòlas començavan de brundir. Ranfòrt s'era escodenat en plen solelh e Massime se 'sietet sus lo banc jos la trelha nuda que 'viá bien mestier de podar. […] « Veses, Ranfòrt, si la vielha 'nava mielhs e que totas quelas graulas fuguessen crebadas, quò podriá far coma dins lo libre daus goiats, a la fin, sabes, maugrat tots lors malors, ilhs tòrnen, los braves jorns de l'isla [1848]. *»*

[La matinée de février était douce et ensoleillée. Quelques moucherons et quelques abeilles précoces commençaient à bourdonner. Ranfort s'était étiré en plein soleil et Maxime s'assit sur le banc sous la treille nue qui avait bien besoin d'être taillée. […] « Tu vois, Ranfort, si la vieille allait mieux et si tous ces corbeaux étaient crevés, ça pourrait faire comme dans le livre des gamins, à la fin, tu sais, malgré tous leurs malheurs, ils reviennent, les beaux jours de l'île.]

Enfin, lorsque Maxime veut partager sa joie d'avoir pu se procurer le Ronfle-Corbeaux, c'est vers Ranfort qu'il se tourne de façon privilégiée :

[1843] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 8.
[1844] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 17.
[1845] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 48.
[1846] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 50.
[1847] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 82.
[1848] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 64.

Tornet dins la cosina, 'trapet Ranfòrt per las doas aurelhas e li fotet un potonás sus l'entre-cilhas que laisset tot estabalausit lo chen a penas reviscolat dau còp de pè de l'autra nerviosa [1849].

[Il retourna dans la cuisine, attrapa Ranfort par les deux oreilles et lui flanqua un gros baiser entre les sourcils qui laissa tout étonné le chien à peine remis du coup de pied de l'autre nerveuse.]

Pour Yvette, la maîtresse d'école, Ranfort n'est qu'un chien et il la gêne : ils ne peuvent pas communiquer. Maxime imagine facilement les réflexions désobligeantes qu'elle pourrait lui faire s'il lui expliquait son projet : *« Mas tu ses fòu, mon paubre Massime, endurmir las graulas, perque pas lor chantar quauqua breçairòla tant que i ses […]* [1850] *»* [Mais tu es fou, mon pauvre Maxime, endormir les corbeaux, pourquoi pas leur chanter quelque berceuse pendant que tu y es […]]. Cette vision naturaliste [1851], qu'elle partage avec son mari Robert, s'oppose totalement à la vision animiste de Maxime, qui est celle de la vieille culture paysanne limousine telle que la conçoivent les écrivains du *Leberaubre*.

Le conflit entre ces représentations antithétiques est matérialisé par l'opposition entre les deux bérets, l'ancien et le nouveau. Le premier est celui qui accompagne la vie de Maxime. Il l'aide à penser le monde à sa manière ; mais Zélia et Yvette, qui sont du côté du changement, le jugent trop vieux et trop abîmé. Elles imposent à Maxime de lui faire des « infidélités » en l'obligeant à mettre, les jours de fête, le béret neuf qui incarne la modernité et le renouvellement, soit tout ce que le vieux garçon refuse. Il est clair que ce béret ne pourra pas l'aider à penser de façon cohérente. Donc, dès la fête finie,

[…] lo Massime tornava trobar son vielh companhon que butiá lo gentum a li far pagun repròche. Sabiá plan que reinava en mestre a la bela cima de Massime. Eran amics, tot franc. Jurcinc'a ueimatin. Lo vent que s'era pertant assuausat l'aviá traït [1852].

[[…] Maxime retrouvait son vieux compagnon qui poussait la gentillesse jusqu'à ne lui faire aucun reproche. Il savait bien qu'il régnait en maître au sommet de Maxime. Ils étaient amis, tout franc. Jusqu'à ce matin. Le vent qui s'était pourtant calmé l'avait trahi.]

Le vocabulaire est celui des relations entre amoureux, où interviennent infidélités et pardon : la disparition du béret est une perte affective qui exige de Maxime un véritable deuil. Leurs retrouvailles, à la fin de la nouvelle, sont accompagnées d'un serment d'amour : *« Jamai pus te quitarai, mai per durmir* [1853] *»* [Je ne te quitterai jamais plus, même pour dormir.] Peut-être même, pourrait-on penser, surtout pour dormir… À l'inverse, l'autre béret, celui dans lequel Maxime ne se reconnaît pas et qu'il perçoit comme un usurpateur, est traité comme un souffre-douleur :

Anava fuelher se l'amistonar queu-quí, se lo torcer, pestelar, manhar, tundir a còps de punh, 'vances que poguesse pretendre remplaçar son defunt camarada. Benleu quauques chaupissatges dins la gaulha e la bosa per li far comprener que n'era pus monsur [1854].

[Il allait falloir se l'apprivoiser celui-ci, se le tordre, se le taper, se le manier, se le tendre à coups de poing, avant qu'il puisse prétendre remplacer son défunt camarade. Peut-être quelques

[1849] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 68.
[1850] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 62.
[1851] Au sens où l'entend Philippe Descola : l'ontologie naturaliste considère que les physicalités des humains et des non-humains sont identiques, mais que leurs intériorités diffèrent radicalement.
[1852] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 25.
[1853] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 91.
[1854] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 34.

piétinements dans la bourbe et la bouse pour lui faire comprendre qu'il n'était plus de la race des propriétaires [1855].]

Au contraire, Maxime tient à conserver son identité paysanne et l'ancienne conception du monde qui lui est liée, identité avec laquelle le vieux béret était en harmonie. Le *« beret [1856] daus diumencs* [1857] *»* [béret des dimanches] en fait les frais. Il manque de se faire tuer :

> *Coma un cercle de fer, lo beret nuòu li sarrava la testa. Era temps de li aprener a viure, au noveu. Comencet de l'estirar per 'mor de li far comprener que quo era pas pro de demorar pincat coma un chapeu de curnareu, que foliá se pro remoflar per colar a ras d'aurelhas e a meitat front. Ne'n era luenh, lo filh de vessa. Massime tiret son coteu, « te lo vau escronholar, io », mas la mina blasmaira de l'Iveta li venguet a l'esperit, fariá òrre si lo cotelava desjà, son protegit. Se rentret lo coteu, mas lo malurós aguet drech a un tirgossatge que li 'rachet dos tres crits de dolor, e semblava que aguesse compres la leiçon, que desjà colava un petit pauc mai bas quante Massime se lo tornet conhar sus la testa [1858].*
>
> [Comme un cercle de fer, le béret neuf lui serrait la tête. Il était temps de lui apprendre à vivre, au nouveau. Il commença à l'étirer pour lui faire comprendre que ce n'était pas suffisant de rester planté comme un chapeau de champignon [1859], qu'il fallait s'amollir suffisamment pour descendre au ras des oreilles et au milieu du front. Il en était loin, le fils de pute. Maxime tira son couteau, « je vais te l'égorger, moi », mais la mine réprobatrice d'Yvette lui vint à l'esprit, elle ferait vilain si il le lardait déjà de coups de couteau, son protégé. Il rangea le couteau, mais le malheureux eut droit à un étirement qui lui arracha deux ou trois cris de douleur, et il semblait qu'il eût compris la leçon, car déjà il descendait un petit peu plus bas quand Maxime se le remit sur la tête.]

Le béret neuf, mal-aimé mais intelligent, s'adapte à la situation ; Maxime de son côté finit par accepter que Perdillote ne soit plus si tranquille qu'avant :

> *De temps en temps lo sovenir de son defunt beret lo peuniava au còr, e lo noveu, que començava d'aver compres que seriá pas mestre, fasiá çò que podiá per se far oblidar [1860].*

[1855] *« Lo monsur »* est un terme chargé de connotations, difficilement traduisible en français. Il désigne le propriétaire qui possède les terres et qui les loue au métayer, estimant souvent avoir un droit d'ingérence dans sa vie quotidienne et entretenant avec lui un rapport d'autorité, comme le montre cette anecdote rapportée par Jan-Peire Reidi : *« Los jòunes òmes 'navan ganhar lur jornada a la carriera de Jaumelieras, mai 'quò ne plasiá gaire a lur mossur. Eu ataquet Francés au tribunau a causa d'un vedeu que ilhs 'vian vendut, mas eu perdet son procès, perque mon pairin 'viá daus tesmoenhs. Quante eu veguet que lu tribunau donava rason a son meitadier, que era* " *'bilhat d'una blosa* ", *lu patron s'esmalit. Mon pairin li responguet, davant tot lu monde :* "*Prenetz ma blosa e donatz-me vòstre perdessur.*" *»* [Les jeunes hommes allaient gagner leur journée à la carrière de Jaumelièras, mais cela ne plaisait pas beaucoup à leur propriétaire. Il attaqua François au tribunal à cause d'un veau qu'ils avaient vendu, mais il perdit son procès, parce que mon parrain avait des témoins. Quand il vit que le tribunal donnait raison à son métayer, qui était « vêtu d'une blouse », le patron se mit en colère. Mon parrain lui répondit, devant tout le monde : « Prenez ma blouse et donnez-moi votre pardessus. »] Reidi 2007, 21.

[1856] Choix orthographique de Jan dau Melhau.

[1857] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 32.

[1858] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 36-37.

[1859] L'auteur, interrogé sur le sens de ce mot qui ne se trouve pas dans les dictionnaires, nous a fait la réponse suivante : *« Curnareu es un mot gaire utilizat chas nos, un pauc mai en limita de Corresa, me sembla, e que es tot simplament un sinonime de botareu. »* [*Curnareu* est un mot peu utilisé chez nous, un peu plus en limite de Corrèze, il me semble, et qui est tout simplement un synonyme de champignon.] (courriel du 7 mai 2020).

[1860] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 87.

[De temps en temps le souvenir de son défunt béret lui faisait un pincement au cœur, et le nouveau, qui commençait d'avoir compris qu'il ne serait pas le maître, faisait ce qu'il pouvait pour se faire oublier.]

À la fin de la nouvelle, le béret remplaçant est définitivement relégué dans l'oubli : il fait partie du nouveau monde, que Maxime refuse. Sa culture paysanne est celle qui lui a été transmise par le grand-père Faidit ; *« e grand-pair Faidit ne'n sabiá tot plen mai que los autres* [1861]*. »* [et grand-père Faidit en savait beaucoup plus que les autres.] Or ce savoir est dépassé, mis à mal par le progrès technique – le tracteur, le motoculteur, l'eau courante, l'électricité, le téléphone –, conséquence d'une vision naturaliste du monde dans laquelle l'humain n'attribue plus aux non-humains des façons de penser et de sentir semblables aux siennes. Zélia avait accepté avec méfiance un début de changement ; avec Yvette, l'institutrice rationaliste, la conception animiste du monde qui est celle de Maxime devient obsolète et ridicule, à tel point qu'il n'ose même pas en parler avec elle. Cependant, c'est bien une conception du monde naturaliste que partagent les lecteurs du roman et son auteur, conception qui leur a été transmise par leur éducation et qui règle leurs comportements dans la société où ils vivent. C'est pourquoi l'animisme de Maxime paraît à la fois étrange et attirant, et parvient à créer une impression de fantastique. Ce dernier n'existe donc que par contraste, dans la mesure où l'animisme propose une explication du monde autre que l'explication dominante dans l'Europe du XXI[e] siècle. On peut imaginer que la réciproque soit vraie.

Pratiques chamaniques

Est-ce parce que le réel échappe aux explications que celles-ci doivent être obligatoirement de l'ordre du surnaturel ? Le problème est posé avec la figure du sorcier-guérisseur qui apparaît tant dans les nouvelles de Ganhaire que dans ses romans policiers. Il peut être homme ou femme, et détient un pouvoir. Dans les nouvelles du cycle de Chantagreu, Ganhaire avait confié ce rôle à deux personnages, *« lo Tais-Chen »* [le Blaireau] et la Marissou. Seule cette dernière apparaît furtivement dans les *Cronicas de Vent-l'i-Bufa* telles qu'elles ont été publiées par *Novelum* [1862] : sa spécialité est de faire pleuvoir. Dans d'autres nouvelles écrites pour le bulletin *Ventador*, écartées de la publication en volume [1863], Ganhaire donne d'autres précisions sur ces deux sorciers. La Marissou est rebouteuse et sait « lever le feu [1864] » et le Blaireau, auquel le bedeau *Chaunhableda* [Mâcheblette] rend visite, a une solide réputation :

Degun sabiá son nom, mas lo chafre li 'nava coma bluschalh a botelha. Restava tot sole, au fons daus bòscs, sus la comuna de Badarapieta, e son trabalh, en mai de braconar, quo era de saber tot çò que s'era passat, çò que se passava, e mai malaisat, çò que 'nava se passar. Legissiá dins las cendres, dins las lutas, dins lo ventre de las serps, de las choitas. Sabiá recabilhonar los membres deslogats, desfar l'encontre, invocar las fòrças de la natura, sonhar emb las erbas de la forest. Quo es vos dire que i 'viá dau monde per lo 'nar veire dins sa chabana esconduda au mitan daus chastanhs. E nòstre amic faguet lo voiatge. Lo Tais-Chen lo reçaubet dins sa cosina negra, a penas esclairada per un lampisson de petròli que lançava de las lonjas ombras negras sus las parets ente pendilhavan de las còrdas de penduts, de las pissaratas sechas e tot un pilòt de besunha de prumiera per botar la practica dins l'ambiant [1865].

[1861] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 18.
[1862] Dans la nouvelle intitulée « La Font de Sent Marceu ».
[1863] « Lo Viatge de la Marisson » [La tournée de la Marissou], « E tornet la Marià » [Et la Maria revint], et « La testa d'Achile » [La tête d'Achille], nouvelles que l'auteur nous a communiquées.
[1864] C'est-à-dire guérir les brûlures lorsqu'elles viennent de se produire.
[1865] « E tornet la Marià », *Ventador*, février 1978.

[Personne ne savait son nom, mais le surnom lui allait comme bouchon à bouteille. Il vivait tout seul, au fond des bois, sur la commune de Badarapieta, et son travail, en plus du braconnage, c'était de savoir tout ce qui s'était passé, tout ce qui se passait, et plus difficile, ce qui allait se passer. Il lisait dans les cendres, dans les éclats de bois enflammés, dans les entrailles des serpents, des chouettes. Il savait remettre en place les membres déboîtés, défaire l'encontre [1866], invoquer les forces de la nature, soigner avec les herbes de la forêt. C'est vous dire s'il y avait du monde pour aller le voir dans sa cabane cachée au milieu des châtaigniers. Et notre ami fit le voyage. Le Blaireau le reçut dans sa cuisine noire, à peine éclairée par une petite lampe à pétrole qui lançait des longues ombres noires sur les murs où pendillaient des cordes de pendus, des chauves-souris séchées et tout un tas de choses épatantes pour mettre la clientèle dans l'ambiance.]

Le Blaireau fait également partie des guérisseurs qui savent *« metre de part »* [mettre de part [1867]], c'est-à-dire identifier la ou les *Bona(s) Font(s)* [Bonne(s) Fontaine(s)] vers laquelle ou lesquelles il faut envoyer un malade pour qu'il puisse guérir [1868]. C'est le traitement qu'il préconise aux parents d'Achille, un enfant qui souffre de retards de développement :

Lo Tais-Chen niflet un còp, s'escharnit, se tornet gratar lo cogoiç : « Bon, vam veire çò que podem far… » Prenguet dins un conh un braçat de brodichas, las fotet dins lo fuòc, comencet de parlotar dins son babinhon en far sa crotz, masset una brasa de las belas e la conhet dins uns botelha plena d'aiga. En tot contunhar sas incantacions, viset la brasa se bolegar dins la botelha barrada. Tota la familha l'espiava, gòrja badada. Per quilhs quatre, tota la magia dau monde veniá bien tròp tard… Fin finala, se desviret e, d'una votz cabornosa, disset : « Sabe, sabe, òc sabe… Quo es un Sent que minja ton dròlle, quo es un Sent, un Sent, quo es Sent Suplesi … Òc, Sent Suplesi, vos fau 'nar a la font, lòu amont, a Sent Suplesi Laurieras… òc, i fau 'nar… » Se tornet esvelhar coma d'un som prigond :« Quo es cinquanta francs, mercès plan. » Sus lo bassolh, expliquet a la familha estabalausida que faliá menar lo goiassot a quela dicha font, lo cloncar dedins, puei desplejar un borrasson sus l'aiga. E si la pelha se'n anava au fons, quò voliá dire que lo Sent s'acontentariá de quela ofranda e 'restariá de minjar lo dròlle [1869].

[Le Blaireau renifla un coup, fit une grimace, se gratta à nouveau la nuque : « Bon, nous allons voir ce que nous pouvons faire… » Il prit dans un coin une brassée de branches, les flanqua dans le feu, commença à marmonner dans son menton en faisant le signe de la croix, prit une grande braise et l'enfonça dans une bouteille pleine d'eau. Tout en continuant ses incantations, il regarda la braise bouger dans la bouteille fermée. Toute la famille l'observait, bouche bée. Pour ces quatre-là, toute la magie du monde arrivait bien trop tard… Finalement, il se retourna et, d'une voix caverneuse, dit : « Je sais, je sais, oui je sais… C'est un Saint qui mange ton enfant, c'est un Saint, un Saint, c'est Saint Sulpice… Oui, Saint Sulpice, il vous faut aller à la fontaine, là-haut, à Saint Sulpice Laurière [1870] … Oui, il faut y aller… » Il se réveilla comme d'un sommeil profond : « C'est cinquante francs, merci beaucoup. » Sur le seuil, il expliqua à la famille stupéfaite qu'il fallait amener le petit garçon à cette fontaine-là, le plonger dedans, puis déplier un lange sur l'eau.

[1866] « L'encontre » est un mal causé par une force surnaturelle. Les sorciers qui savent *« desfar l'encontre »*, grâce au don qui leur a été transmis, ont la force de contrer le Mal. Cf. le film *Memòria(s) de deman* [Mémoire(s) de demain], réalisé à partir d'un collectage effectué sur l'ensemble du département de la Dordogne de 2008 à 2014, disponible sur https://vimeo.com/showcase/4141393/video/377033896 (de 7'30'' à 8'28'', site consulté le 7 juin 2020).

[1867] C'est l'expression par laquelle on désigne cette pratique, que le langage courant transpose telle quelle en français. On trouve aussi parfois « tirer les saints ».

[1868] Cette pratique existe encore aujourd'hui. En 2017, l'IEO du Limousin a tourné à ce sujet un film documentaire dans lequel Madame Pragout, de Cussac en Haute-Vienne, explique comment elle procède. Cf. https://www.youtube.com/watch?v=XVqcDwdmQVg (site consulté le 21 avril 2020).

[1869] « La testa d'Achile », *Ventador*, avril 1981.

[1870] La commune réelle de Saint-Sulpice Laurière se trouve dans le département de la Haute-Vienne. La « bonne fontaine » de Notre-Dame de Sauvagnac en est distante d'environ 5 km.

Et si le tissu s'en allait au fond, cela voulait dire que le Saint se contenterait de cette offrande et arrêterait de consumer l'enfant.]

Dans ces nouvelles, les deux guérisseurs sont plutôt tournés en ridicule. Le petit Achille est encore plus mal en point après avoir été trempé dans la fontaine de Saint Sulpice ; la Marissou qui a menacé Saint Marcel de le faire sécher, soulevée par le vent qui la fait tomber dans l'eau, *« poguet contunhar sas ritantoinas lo cuòl bien au fresche* [1871] *»* [put continuer ses ritournelles le cul bien au frais]. Pourtant les villageois leur font confiance [1872], et le médecin Chaminot le jeune, qui essaie de les convaincre de venir plutôt à son cabinet, prêche dans le désert…

Le roman *Un tant doç fogier*, dont la rédaction a été terminée en 2014, propose une autre figure de sorcier-guérisseur en la personne de l'inspecteur Diagana Traoré. Son savoir cette fois sera pris au sérieux, car il se montre efficace. Diagana Traoré n'est pas un simple policier, il est aussi un Karamogo*, « un Mestre Chaçaire que deteniá daus poders especiaus e podiá garir tot plen de chausas* [1873] *... »* [un Maître Chasseur qui détenait des pouvoirs spéciaux et pouvait guérir tout un tas de choses…]. Une femme de la communauté malienne de Maraval vient lui demander conseil au commissariat, et c'est ainsi que Darnaudguilhem découvre la double activité de son collègue. Lors d'une conversation où il se justifie de cette visite, Diagana lui explique que

Tot jòune enquera, son grand pair paternau aviá conegut en eu daus dons de garissaire [1874] *e li aviá ensenhat los misteris de la medecina mandinga, l'aviá menat en brossa per li far conèisser las plantas, segur, mas tanben los esperits que trevavan los grands espacis, e li aviá aprés a los amistonar e a los dondar que eran ben pro sovent responsables daus maus que carcinavan lo monde tombat jos los sorcelatges daus maufasents. [...] E quo era de pas creire, mas lo monde que lo venián consultar se'n tornavan sovent garits* [1875] *...*

[Tout jeune encore, son grand-père paternel avait reconnu en lui des dons de guérisseur et lui avait enseigné les mystères de la médecine mandingue, l'avait emmené en brousse pour lui faire connaître les plantes, certes, mais aussi les esprits qui hantaient les grands espaces, et lui avait appris à les apprivoiser et à les dompter, car ils étaient bien assez souvent responsables des maux qui rongeaient les gens victimes des ensorcellements des malfaisants. […] Et c'était incroyable, mais les gens qui venaient le consulter repartaient souvent guéris…]

[1871] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 29.

[1872] Aujourd'hui encore en Limousin, certains préfèrent recourir au guérisseur qu'au médecin pour certains types de maladies. Valentina Vidano, docteure en médecine générale, a consacré sa thèse à ce sujet. « En tant que scientifiques, rationnels, éduqués à *l'evidence-based medicine* (médecine basée sur les preuves), nous sommes amenés », dit-elle dans son introduction, « à écarter d'emblée tout ce qui n'est pas strictement prouvé ou expliqué, et à rejeter le reste, mais nous pratiquons une science autour et pour l'humain, et l'humain n'est pas un animal rationnel, il aspire également à des besoins spirituels, philosophiques. Il a la volonté de donner du sens à ce qu'il vit, à ses douleurs et ses maladies, et c'est dans ce champ de la vie sociale qu'interviennent les guérisseurs, dans toute leur complexité et leur diversité. Je n'avais jamais réalisé l'importance de leur rôle au sein de notre société avant d'y être confrontée en milieu professionnel médical, ne venant pas d'une famille où le recours à ces pratiques est usuel, et mon étonnement fut grand lorsqu'on m'a demandé d'aller chercher la "sorcière", un jour où une dame âgée résidant dans la maison de retraite où je travaillais pour l'été avait déclaré un zona intercostal. La sorcière en question était une aide-soignante qui "coupait le feu", et elle avait donc été sollicitée bien avant le médecin ! » Vidano 2018, 26.

[1873] *Un tant doç fogier*, 72.

[1874] Le texte comporte une coquille : *« garisseire »* pour *« garissaire »*.

[1875] *Un tant doç fogier*, 74.

Diagana, qui a eu une double éducation, celle que lui a donnée son grand-père et celle que lui a donnée l'Imam de Niafonké, a choisi d'opter pour les croyances du premier et pour l'exercice de la médecine traditionnelle. Ébranlé, Darnaudguilhem

> *demoret sol a se breçar de l'evocacion de queu país lonh que ne'n sabiá nonmàs que tot 'nava pas dau mielhs entre lo nòrd musulman e ermetic e lo miegjorn animista e banhat per lo subrebeu Niger* [1876].
>
> [resta seul à se bercer de l'évocation de ce pays lointain dont il savait seulement que tout n'allait pas pour le mieux entre le nord musulman et hermétique et le sud animiste et baigné par le magnifique Niger.]

Lors de l'anniversaire de Frédéric à Puymaury, ce dernier lui donne quelques précisions :

> *Degun li veniá cherchar noassas, a Diagana… E enquera mielhs ! De temps en temps, quauqu'un de son país lo veniá veire per desfar l'encontre o quauqua ren dau mesme semen. Degun aviá jamai bien saubut çò que fasiá exactament, mas semblava que invocava los esperits de la brossa o dau flume, interrojava un fetiche que aviá au país. Lo bruch s'era quitament espandut per un senegalés de prumiera annada, que, a las darrieras vacanças qu'aviá passat a l'escòla, era partit a riba de Niger desconjurar un vilatge terrorizat per un ipopotame. E d'après, mas quo es nonmàs d'auvir dire, las incantacions aus dius dau flume avián fait fugir la sala bestia que degun aviá jamai pus vuda* [1877].
>
> [Personne ne venait lui chercher de noises, à Diagana… Et encore mieux ! De temps en temps, quelqu'un de son pays venait le voir pour défaire l'encontre ou quelque chose du même genre. Personne n'avait jamais bien su ce qu'il faisait exactement, mais il semblait qu'il invoquât les esprits de la brousse ou du fleuve, qu'il interrogeât un fétiche qu'il avait au pays. Le bruit s'était même répandu par un Sénégalais de première année [1878] qu'aux dernières vacances qu'il avait passées à l'école, il était parti au bord du Niger exorciser un village terrorisé par un hippopotame. Et, disait-on, mais ce n'était qu'un ouï-dire, les incantations aux dieux du fleuve avaient fait fuir la sale bête que plus personne n'avait jamais vue.]

« Desfar l'encontre », c'est bien un pouvoir identique à ceux du Blaireau et de la Marissou, le pouvoir de lever les sorts, qui est reconnu à Diagana. L'activité de sorcier-guérisseur se retrouve ici auréolée de mystère et d'exotisme. Mêlée à l'intrigue policière, elle va permettre de la faire avancer de façon originale. En effet, la Malienne qui est venue au commissariat souhaitait consulter l'inspecteur pour sa fille, hospitalisée à l'hôpital *Vauclar* [Vauclaire [1879]] pour anorexie. Se rendant à Vauclaire pour rencontrer Sanyo, Diagana a pu y rencontrer aussi Henri, l'amoureux platonique de Lulu, timide et violent, et Monsieur Piot, le barbu qui se croit harcelé par les extra-terrestres. L'épisode malien permet d'introduire un peu d'humour et de piquant dans une enquête qui s'enlise, en entrecroisant l'histoire de la jeune fille et les informations sur les troubles d'Henri. Diagana explique au commissaire que ce sont les médecins de Vauclaire eux-mêmes qui, reconnaissant leur impuissance, ont décidé la famille de Sanyo à aller le trouver :

[1876] *Un tant doç fogier*, 75.
[1877] *Un tant doç fogier*, 89.
[1878] C'est-à-dire un étudiant de première année à l'École de police que fréquente Frédéric.
[1879] Le Centre Hospitalier Vauclaire, spécialisé en santé mentale, existe réellement : il est situé sur la commune de Montpon-Monestérol, entre Périgueux et Libourne.

E l'idèia lor era venguda que benleu un medecin tradicionau podriá far mielhs que non pas la medecina europenca, tant sabenta que siá. E una prumiera amassada era estada programada a l'entorn de la paubra dròlla que 'viá pus nonmàs la peu sur las òssas, e que, per simplificar, parlava pas un quite mot d'occitan, nimai de francés. Diagana aviá pogut entrar en comunicacion coma Sanyo que, tota urosa d'auvir çò qu'ela preniá per un medecin parlar bambara (« quo es una malinké, mas nos nos comprenem »), aviá dubert los uelhs, agut un palle rison, çò que era pas 'ribat dempuei sieis mes e, miracle ! acceptat la decoccion d'erbas, massadas dins la brossa, que los esperits ne'n avián confirmat los poders [1880].

[Et l'idée leur était venue que peut-être un médecin traditionnel pourrait faire mieux que la médecine européenne, tant savante soit-elle. Et une première réunion avait été programmée autour de la pauvre jeune fille qui n'avait plus que la peau sur les os, et qui, pour tout simplifier, ne parlait pas un seul mot d'occitan, ni de français. Diagana avait pu entrer en communication avec Sanyo qui, toute heureuse d'entendre celui qu'elle prenait pour un médecin parler bambara (« c'est une malinké, mais nous nous comprenons »), avait ouvert les yeux, eu un pâle sourire, ce qui n'était pas arrivé depuis six mois, et, miracle ! accepté la décoction d'herbes, cueillies dans la brousse, dont les esprits avaient confirmé les pouvoirs.]

Diagana retourne à Vauclaire pour poursuivre la thérapie. Tout occupé à expliquer à Darnaudguilhem le passé familial compliqué de Sanyo, c'est d'une main distraite qu'il lui tend des dessins que Monsieur Piot a volés à Enric, tout en lui annonçant que ce dernier vient de repartir pour *L'Espelide* :

« […] Quo es a Enric. Me disseren que aurián plan l'ocasion de 'nar a l'Espelida per lo li tornar. Ente ne'n era ? A ! òc, Dgibril l'escotet pas e en 'ribar chas se… » Darnaudguilhem posset una unlada : « I fau 'nar leu, leu ! Diagana, Ange, bombatz, bombatz, anetz, anetz, despaichatz-vos, doas veituras, Rebiera, Puegpelut, i vam, quò vai far òrre [1881] *! »*

[« […] C'est à Henri. Ils m'ont dit qu'ils auraient bien l'occasion d'aller à *L'Espelide* pour le lui rendre. Où en étais-je ? Ah ! oui, Dgibril ne l'écouta pas et en arrivant chez lui… » Darnaudguilhem poussa un hurlement : « Il faut y aller vite, vite ! Diagana, Ange, foncez, foncez, allez, allez, dépêchez-vous, deux voitures, Rebière, Puypelut, on y va, ça va faire du vilain ! »

De toutes les personnes qui ont eu les dessins d'Henri entre les mains, le commissaire est le seul à avoir compris ce que ceux-ci voulaient dire… Le récit de Diagana, récit secondaire, s'arrête alors tout net pour laisser place au récit principal, où est résolue une partie de l'énigme ; il reprend une vingtaine de pages plus loin pour trouver lui aussi son dénouement. Cette courte enquête médicale, par une mise en abyme, vient s'insérer dans l'enquête policière. Elle souligne la parenté entre le métier du policier et celui du médecin, qui doivent investiguer pour trouver, l'un comme l'autre, le coupable du mal. La personnalité de Diagana n'est donc double qu'en apparence : elle obéit en réalité à une forte cohérence interne. Il va découvrir que les troubles psychiques de Sanyo sont la conséquence d'un désaccord familial entre son père Dgibril, d'ethnie Soninké, et son grand-père, d'ethnie Khassonké, qui n'a jamais accepté son gendre. Pour le père de Sanyo, musulman, l'animisme est un réservoir de superstitions. Mais le grand-père, lui, croit aux esprits de la brousse. En conséquence, il aurait jeté un sort à son gendre, ce qui aurait poussé ce dernier à offenser gravement l'un de ces esprits. Peu après, Dgibril se retrouve paralysé et privé de parole, ce qui est interprété par la famille comme une punition. Il meurt sans avoir eu le temps de pardonner à son beau-père, et la malédiction retombe sur la jeune fille. Ce conflit familial non résolu relève bien de ce qu'Éric de Rosny appelle une

[1880] *Un tant doç fogier*, 108.
[1881] *Un tant doç fogier*, 113-114.

psycho-socio-thérapie [1882]. En passant par la libération de la parole et par des actes symboliques – ici le sacrifice d'une poule noire – elle permettra aux membres de la famille de se réconcilier, et à Sanyo de retrouver son envie de vivre [1883] :

> *Los medecins de Vauclar 'vián un pauc ticat davant quela terapeutica, mas davant los progrès de Sanyo, s'eran laissats far e doman, après un darrier contact coma lo dgenné, lo grand pair 'ribat de Nionò escronholariá la volalha… La comunautat maliana aviá pas 'chabat de chantar las lauvenjas dau grand Chaçaire, e faudriá segur agalhar un pauc lo hall d'entrada dau comissariat per ne'n far un esperador aculhent [1884].*
>
> [Les médecins de Vauclaire avaient un peu tiqué devant cette thérapeutique, mais devant les progrès de Sanyo, ils s'étaient laissés faire et demain, après un dernier contact avec le dgenné [1885], le grand-père arrivé de Niono égorgerait la volaille… La communauté malienne n'avait pas fini de chanter les louanges du grand Chasseur, et il faudrait sûrement arranger un peu le hall d'entrée du commissariat pour en faire une salle d'attente accueillante.]

Le commissariat de Maraval n'est décidément pas un commissariat comme les autres… Dans le roman suivant, *La mòrt vai mai regde que lo vent*, la problématique familiale à laquelle Darnaudguilhem est confronté est du même ordre : le meurtre d'Amanda Lecleach n'a pas été élucidé, et une série de morts a frappé la communauté des Gitans. Le commissaire juge totalement fantaisiste l'explication que Rita Loustalot donne de ces événements : il ne croit pas à un « *mulo »* qui viendrait se venger sur les vivants. Diagana Traoré, lui, comprend tout de suite qu'il s'agit des conséquences d'un conflit familial non résolu, comme ceux qu'il a l'habitude de traiter :

> *Un còp tornat au comissariat aviá contat son viatge au país de la farabiòlas a Diagana, e veiquí que lo malian z'aviá pas pres dau tot per una colhonada. Se remembrava ben pro que son grand pair, quante li ensenhava la medecina mandinga, era estat confrontat dau costat de Koulikoro ad un mau estranh que corriá e que emportava tots los nenets masles dau vilatge. Los esperits Saana e Kontron, consultats, avián respondut que faliá trobar lo maufasent que aviá chaulhat lo vilatge, que quauques temps avant, aviá forçat una dròlla e l'aviá tuada, abandonant son còrs a las bèstias de la savana. E lo fetiche Jenba aviá ajudat lo grand pair jurcinc'a la descuberta dau copable que era estat forabandit. E la malediccion s'era tuada. Darnaudguilhem aguet beu dire que aviá pas d'esperits nimai de fetiche per li donar la man, Traoré ne'n voliá pas desmòrdre : madama Lostalòt aviá rason e 'vances que d'autres murtres o mòrts violentas s'espandissen, faliá trobar lo que aviá tuat Amanda. Lo comissari, vencit, se retenguet de dire que, a son sens, quo era pusleu la banda daus arpeluts estonians que faliá trobar, si un voliá veire la malurassa 'restar de plòure [1886].*
>
> [Une fois revenu au commissariat, il avait raconté à Diagana son voyage au pays des sornettes, et voilà que le Malien ne l'avait pas du tout pris pour une couillonnade. Il se souvenait assez bien que son grand-père, quand il lui enseignait la médecine mandingue, avait été confronté du côté

[1882] De Rosny 1981, 283.

[1883] Cf. aussi Abdmouleh 2007 : « En agissant sur la dimension psycho-sociologique de la maladie, la médecine traditionnelle contribue à apaiser le conflit qui oppose l'individu à sa communauté tout en lui offrant l'occasion de s'y réintégrer. Force est de constater que le « guérisseur » joue un rôle « d'équilibreur social ». » Pour cet auteur, l'approche de la maladie ne doit pas être strictement biomédicale, elle doit aussi amener à « s'interroger, à partir de l'avènement de la maladie et des rituels et symboles qui l'accompagnent, sur les rapports d'implication et de complémentarité entre religion, symbolisme, représentation du monde, du corps, de l'individuel et du social. ».

[1884] *Un tant doç fogier*, 134.

[1885] L'esprit malfaisant de la brousse qu'a offensé Dgibril.

[1886] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 132.

de Koulikoro à un mal étrange qui courait et qui emportait tous les nourrissons mâles du village. Les esprits Sanin et Kontron, consultés, avaient répondu qu'il fallait trouver le malfaisant qui avait souillé le village, car quelques temps avant, il avait violé une fille et l'avait tuée, abandonnant son corps aux bêtes de la savane. Et le fétiche Jenba avait aidé le grand-père jusqu'à la découverte du coupable qui avait été banni. Et la malédiction s'était éteinte. Darnaudguilhem eut beau dire qu'il n'avait pas d'esprits ni de fétiche pour l'aider, Traoré ne voulait pas en démordre : madame Loustalot avait raison et avant que d'autres meurtres ou morts violentes ne se propagent, il fallait trouver celui qui avait tué Amanda. Le commissaire, vaincu, se retint de dire que, à son sens, c'était plutôt la bande des gredins estoniens qu'il fallait trouver, si on voulait que les calamités s'arrêtent de pleuvoir.]

Mais il s'agit là d'une fausse piste destinée à égarer le lecteur : les Estoniens n'ont rien à voir dans le meurtre d'Amanda, et il s'agit bien d'une histoire entièrement familiale, comme Diagana l'a compris. L'inspecteur n'exercera pas ici son pouvoir de sorcier-guérisseur, qui ne vaut que dans sa propre communauté. Darnaudguilhem en est tout aussi incapable, puisqu'il appartient à une autre culture. À travers la confrontation des deux policiers, Ganhaire suggère que le réel peut faire l'objet d'interprétations plurielles, et que le monde n'est pas définitivement élucidé.

Lorsque le réel devient délirant

La réalité elle-même, loin d'obéir à des principes rationnels, peut basculer dans la démence, comme le laisse entendre la nouvelle « Lo viatge aquitan ». Ce voyage initiatique, en deux étapes, se déroule dans un univers que les hommes eux-mêmes ont rendu inhumain. La première étape, celle de la route *« sens pietat* [1887] » [sans pitié], cauchemardesque, se déroule sur la route réelle qui traverse d'immenses étendues de monocultures, qu'il s'agisse des pins ou des champs de maïs : *« Lo solelh, los pinhiers, lo solelh, los bigarroelhs, los pinhiers, lo solelh, los pinhiers, los pinhiers* [1888]*. »* [Le soleil, les pins, le soleil, les maïs, les pins, le soleil, les pins, les pins.] Tout dans ce paysage évoque la catastrophe probable, incendie ou sécheresse : *« […] los betums frijolant de comassa, los grands pinhiers rosseus, immobiles dins lo ceu blanc, prestes a s'abrandar coma de las brodichas de genebre* [1889] *»* [[…] les bétons frémissant de chaleur, les grands pins jaunes, immobiles dans le ciel blanc, prêts à s'enflammer comme des branches de genévrier], et *« los bigarroelhs assedats* [1890] *»* [les maïs assoiffés]. De cet environnement artificiel, l'homme semble banni. Joan et Juli, dans les villes qu'ils traversent, ne rencontrent que moquerie et suspicion, *« espofidadas »* [éclats de rire] ou *« espiadas mautranquillas* [1891] *»* [regards inquiets]. Les véhicules qu'ils croisent ne semblent pas avoir de chauffeur : *« Dos jorns sens lo vent freulaire* [1892] *e lo clacsòn raujós daus camions, de las automobilas impacientas* [1893] *»* [deux jours sans le vent qui vous frôle et le klaxon rageur des camions, des automobiles impatientes], qui apparaissent et disparaissent, comme vides. Seuls les « flics », par méfiance, s'intéressent à eux. L'impression d'irréalité vient pourtant de la réalité elle-même : les hommes ont choisi un mode de vie où ils ne se rencontrent pas, d'où toute bienveillance et tout désir de partage sont exclus. Déserté par les humains, le monde qu'ils ont créé est devenu étrangement inquiétant.

[1887] *Lo viatge aquitan*, 10.
[1888] *Lo viatge aquitan*, 10.
[1889] *Lo viatge aquitan*, 9.
[1890] *Lo viatge aquitan*, 10.
[1891] *Lo viatge aquitan*, 9.
[1892] Le texte comporte une coquille : *« fraulaire »* pour *« freulaire ».*
[1893] *Lo viatge aquitan*, 10.

La seconde étape du voyage a lieu dans Bordeaux, où Joan pénètre par effraction dans un monde parallèle et pourtant authentique, dans lequel s'affairent ceux que le clochard Trois-Étoiles appelle « les charognards » :

> *E Tres-Estelas me contet enquera coma eran venguts, un prumier còp entau, mina de ren, coma s'eran tucats dau cobde a la vuda de ton cadabre, e coma eran tornats emb la pita camioneta griselarda. Veses, tot çò que muer emperaquí es quò lur. Quo es entau dempuei talament de temps que degun zo pòt empaichar* [1894].
>
> [Et Trois-Étoiles me raconta encore comment ils étaient venus, une première fois comme ça, mine de rien, comment ils s'étaient touchés du coude à la vue de ton cadavre, et comment ils étaient revenus avec la petite camionnette grisâtre. Tu vois, tout ce qui meurt par ici est à eux. C'est ainsi depuis tellement longtemps que personne ne peut l'empêcher.]

Tout ceci évoque l'univers d'un Lovecraft, peuplé de monstres hideux et insaisissables [1895]. La laideur qui provoque l'effroi est ici une laideur morale. Pourtant il s'agit bien d'hommes réels, d'un métier réel, de pratiques réelles qui visent à procurer aux étudiants des corps humains qu'ils pourront s'exercer à disséquer. Ces monstres obéissent à un « Maître » dont Joan fait la rencontre, un homme aimable et bien habillé qui cache son jeu : *« Un medecin, segur ; un Professor, benleu* [1896]*. »* [Un médecin, sûrement ; un Professeur, peut-être.] Mi-amusé, mi-inquiet, celui-ci indique à Joan l'endroit où l'on emmène les morts :

> *Anèrem ensemble au conh de la rua vesina e me donet de las explicacions : segre la rua, virar a drecha, un portau gris. E chabet per un « Quo es aquí que n'autres los botem. » Veniá d'avoar. Puei, amb una formula de cortesiá que li demandave* [1897] *pas, tornet a sos eschaliers, a sa Facultat. Si quò se trobava, quo era lo Mestre Esbocinaire que veniá de m'assabentar* [1898].
>
> [Nous allâmes ensemble au coin de la rue voisine et il me donna des explications : suivre la rue, tourner à droite, un portail gris. Et il termina par un « C'est ici que nous les mettons. » Il venait d'avouer. Puis, avec une formule de courtoisie que je ne lui demandais pas, il retourna à ses escaliers, à sa Faculté. Si ça se trouvait, c'était le Maître Découpeur qui venait de me renseigner.]

Des employés qui font le « sale travail » au respectable Professeur de médecine blasé et insensible, lesquels sont les plus effrayants ? Joan poursuit sa découverte de l'arrière-monde de la Faculté, monde de béton et de métal protégé par des grilles dans lequel il aperçoit se mouvoir, à l'intérieur d'une sorte de hangar, des silhouettes blanches, pareilles à des fantômes. Eux aussi semblent évoluer dans un film d'horreur : l'un a le nez écrasé, l'autre de grosses lunettes, ils sont tous les deux gantés de caoutchouc. Dans leur monde, les sentiments humains n'existent pas, ou du moins, les clochards sont censés ne pas en avoir : *« Ton companh ? Quau*

[1894] *Lo viatge aquitan*, 12.

[1895] Cf. Todorov 1970, 39 : « Pour Lovecraft, le critère du fantastique ne se situe pas dans l'œuvre mais dans l'expérience particulière du lecteur ; et cette expérience doit être la peur. "L'atmosphère est la chose la plus importante car le critère définitif d'authenticité [du fantastique] n'est pas la structure de l'intrigue mais la création d'une impression spécifique. (…) C'est pourquoi nous devons juger le conte fantastique non pas tant sur les intentions de l'auteur et les mécanismes de l'intrigue, mais en fonction de l'intensité émotionnelle qu'il provoque. (…) Un conte est fantastique tout simplement si le lecteur ressent profondément un sentiment de crainte et de terreur, la présence de mondes et de puissances insolites." »

[1896] *Lo viatge aquitan*, 13.

[1897] La forme *« demandave »* existe ; elle est très rare chez Ganhaire, qui emploie d'habitude à la première personne la forme en *« -ava »*.

[1898] *Lo viatge aquitan*, 13.

companh [1899] *? »* [Ton compagnon ? Quel compagnon ?] demande à Joan celui qui finalement lui ouvre la porte. *« E ben ! Veiquí que venen 'ances d'èsser mòrts, aurá* [1900] *! »* [Eh bien ! Voilà qu'ils viennent avant d'être morts, maintenant !] Un clochard n'est pas une personne. Il n'a pas d'identité. On ne lui adresse pas la parole. On parle de lui, devant lui, pour se moquer : c'est un mort en sursis dont la vie ne vaut rien. Il est renvoyé au groupe indistinct des morts-vivants dont il fait partie, matière première dont les « charognards » ont besoin.

Dans Bordeaux, la seconde étape de l'initiation de Joan va elle-même se faire par paliers successifs. Après avoir découvert l'existence des « charognards », de ceux pour qui ils travaillent et du lieu dans lequel ils travaillent, Joan est admis à pénétrer dans le laboratoire, qui évoque l'univers d'un savant fou. La folie, ici, est globale. C'est celle d'une science qui a perdu ses repères éthiques et se croit toute-puissante :

> *Una minuta, avián dich… Me'n fauguet bien mens per saber qu'era beucòp tròp. Las botelhas pendudas bien naut que te fasián davalar de las liquossianas rossas dins las venas, los tudeus que te surtián de pertot, las selhas plenas de salopariàs* [1901] *…*
>
> [Une minute, ils avaient dit… Il m'en fallut bien moins pour savoir que c'était beaucoup trop. Les bouteilles pendues bien haut qui te faisaient descendre des breuvages jaunes dans les veines, les tuyaux qui te sortaient de partout, les seaux pleins de saloperies…]

La suite est évoquée de façon elliptique, les personnages se parlent à peine : ce sont *« los eschaliers de drecha* [1902] *»* [les escaliers de droite], qui suggèrent d'autres espaces et d'autres traitements infligés aux corps. Le monde dans lequel Joan a pénétré, d'une inquiétante étrangeté, est un monde parallèle, un monde à côté du monde, monde sans nom dont les gens ignorent l'existence : *« Me torní trobar dins la rua ensolelhada. Un pauc d'erba frotjava entre los pavats, e de la gent passaven, sens saber* [1903]*. »* [Je me retrouvai dans la rue ensoleillée. Un peu d'herbe poussait entre les pavés, et des gens passaient, sans savoir.] Le secret institutionnel qui recouvre l'existence de cet endroit, comme l'autoritarisme de ceux qui y travaillent – qui ramassent les corps sans rendre de comptes, qui refusent d'ouvrir à toute personne extérieure – est une preuve que les morts y sont en danger. Il faut donc en arracher Juli pour le sauver et le rendre à l'humanité.

Les autres paliers de l'initiation seront franchis de nuit. Joan, avec l'aide d'un autre ami, décide d'arracher Juli à ses ravisseurs. Il achète les services d'un crocheteur de serrures – l'inconnu qui parle la langue du diable, grâce auquel ils peuvent passer de l'autre côté du portail gris. En haut de l'escalier, c'est d'abord l'odeur de la mort qui les saisit ; puis l'absence de sens, l'absence de repères dans l'espace, l'absence de ce qu'ils cherchent : *« pas d'estatgieras, de tiretas, d'armaris o qué sabe-io* [1904]*. »* [pas d'étagères, de tiroirs, d'armoires ou que sais-je encore.] Seul résonne, comme à l'infini, *« lo resson metalllic de [lors] pas* [1905] *»* [l'écho métallique de [leurs] pas]. La scène se passe dans une quasi-obscurité que la lampe de Miguel essaie d'explorer tant bien que mal. Au lieu de corps identifiés et ordonnés, *« emb una etiqueta au gròs artelh* [1906] *»* [avec une étiquette au gros orteil], les deux hommes se trouvent face à une

[1899] *Lo viatge aquitan*, 14.
[1900] *Lo viatge aquitan*, 14.
[1901] *Lo viatge aquitan*, 15.
[1902] *Lo viatge aquitan*, 16.
[1903] *Lo viatge aquitan*, 16.
[1904] *Lo viatge aquitan*, 19.
[1905] *Lo viatge aquitan*, 19.
[1906] *Lo viatge aquitan*, 19.

masse de morts anonymes, à qui le liquide dans lesquels ils sont conservés donne un semblant de vie : *« un monde de nejats nos laissava entreveire sos uelhs meitat barrats, sas gòrjas escharnidas, sos membres palles, sos piaus que bolegaven lentament* [1907] *... »* [un monde de noyés nous laissait entrevoir ses yeux mi-clos, ses lèvres grimaçantes, ses membres pâles, ses cheveux qui remuaient lentement…] Cessant tout dialogue, ils les contemplent en silence. La sensation d'infini se prolonge : *« La lampa dau Miguel anava e veniá, incredula : une autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats... una autra passarela, una autra cuba, d'autres nejats* [1908]*. »* [La lampe de Miguel allait et venait, incrédule : une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés… une autre passerelle, une autre cuve, d'autres noyés.] La réalité se fait vision hallucinée. Elle dépasse toute raison, toute imagination, toute fiction. Basculant dans l'horreur [1909], elle devient impossible à penser, sauf sur un mode terrifiant et fantastique, de même que les champs de bataille de la première guerre mondiale, les camps de concentration, les massacres de masse… Ce monde semble irréel, et pourtant il existe [1910]. L'horreur est ici renforcée par le fait que les cadavres semblent à la fois morts et vivants : d'une part, leurs yeux ne sont pas fermés ; leurs lèvres qui grimacent laissent penser qu'ils peuvent encore avoir des réactions ; leurs cheveux sont animés. D'autre part, l'allusion aux pêcheurs, à la mare et aux plantes aquatiques absentes, l'évocation d'un poisson ou d'une hirondelle, suggèrent toute une vie qui pourrait être et qui n'est pas.

Ce troisième palier est suivi d'un autre encore : *« Maugrat que fuguessas daus darriers arribats, fasiàs pas partida de la surfàcia* [1911]*. »* [Quoique tu aies été parmi les derniers arrivés, tu ne faisais pas partie de la surface.] Il faut donc descendre encore un peu plus bas, jusqu'au fond de l'horreur, fouiller dans la cuve avec des perches, déranger les morts, presque les réveiller, participer soi-même à la transgression : *« Sabe pas bien si te rendes compte de çò que eras en tren de nos far far* [1912]*. »*, dit Joan à Juli comme s'il était encore vivant. Dans leurs mouvements lents, les autres cadavres donnent la même impression d'une vie étrange et ralentie : *« E per nòstras interrogacions mudas, quauques regards voides, daus gestes que semblavan d'ignorància, e los passants tornaven colar dins lo prigond de lur gorg* [1913]*. »* [Et pour nos interrogations muettes, quelques regards vides, quelques gestes qui semblaient d'ignorance, et les passants redescendaient dans les profondeurs de leur gouffre.] À partir du moment où Juli est retrouvé, dans la troisième cuve, le fantastique disparaît et l'humain retrouve sa place. Juli, frotté, enveloppé de couvertures, est chargé sur le dos de Miguel et déposé dans la petite charrette. De leur voyage au royaume des morts, Joan et Miguel gardent sur eux l'odeur tenace dont ils se sentent souillés. Ils entendent le bruit métallique du portail qui se referme sur eux. Avec ce bruit s'évanouit le cauchemar fantastique qu'ils viennent de vivre. *« Lo janglament de las ròdas trauquet lo silenci. Eras sauvat, Juli* [1914] *! »* [Le grincement des roues troua le silence. Tu étais sauvé, Juli !] Le voyage peut se poursuivre, mais cette fois vers un réel réconfortant et apaisé, même s'il s'agit encore de la mort. Joan et Miguel ne reviendront pas

[1907] *Lo viatge aquitan*, 19.
[1908] *Lo viatge aquitan*, 19.
[1909] Tout comme bascule le monde de Joan de l'Arribiera : *« La forèst […] s'era abrandada de milhiers de flametas frejas e lo monde aviá chanculat dins l'orror. »* [La forêt […] s'était embrasée de milliers de petites flammes froides et le monde avait basculé dans l'horreur. » *Lo darrier daus Lobaterras*, 77.
[1910] Ces pratiques ont réellement eu cours dans le monde des études médicales des années 1950-1960.
[1911] *Lo viatge aquitan*, 20.
[1912] *Lo viatge aquitan*, 20.
[1913] *Lo viatge aquitan*, 20.
[1914] *Lo viatge aquitan*, 21.

indemnes de l'épreuve : de leur voyage au royaume des morts, l'un et l'autre garderont sur eux l'odeur indélébile dont ils se sentent souillés.

La réalité de ce que Joan a eu à vivre dépasse tout ce qui peut être dit par des modes d'expression ordinaires : seule sa transfiguration fantastique permet d'en rendre compte. Le fantastique devient donc bien ici, comme l'affirme Michel Chadeuil, « le degré suprême de la lucidité [1915] ».

6.4. Un regard occitan

Écrire, pour Ganhaire, résulte donc autant d'un besoin personnel d'exprimer ce qu'il ressent profondément que d'un désir de mettre ces émotions à distance par le jeu et par le rire, tout en les partageant avec ses lecteurs. Ces motivations se conjuguent avec ce qu'il éprouve comme une autre nécessité, celle de défendre la langue occitane tout en rendant compte de la culture à laquelle elle est liée :

> *Ai compres d'abòrd que l'occitan era ligat a la cultura rurala. Per exemple, los repais de vendenhas, que son de festas vertadieras. Òm l'i tròba tota una cultura : la cosina segur, mas tanben las istòrias, las chançons [1916]...*
>
> [J'ai compris tout de suite que l'occitan était lié à la culture rurale. Par exemple, les repas de vendanges, qui sont de véritables fêtes. On y trouve toute une culture : la cuisine, certes, mais aussi les histoires, les chansons…]

Dès son enfance, Ganhaire a eu l'occasion de se rendre compte que ces gens que certains jugeaient mal dégrossis, et à qui l'on reprochait de parler entre eux une autre langue que le français, n'étaient pas incultes comme le voulaient des préjugés simplistes, et n'avaient pas à avoir honte de ce qu'ils étaient. Leur culture était tout simplement différente, et se disait dans un parler différent : il s'agissait de découvrir l'un et l'autre. Le choix de s'installer comme médecin à Bourdeilles était ainsi particulièrement cohérent, dans la mesure où il lui permettait de renouer avec des liens tissés dès l'enfance et, grâce à ses patients, de comprendre de l'intérieur cette culture dont il avait pressenti la richesse. S'interrogeant sur son identité, l'auteur en retrouvait ainsi une part demeurée enfouie :

> *Pense, io, que [l'identitat] es un boiradís. Mielhs, diriá, quò es coma de las babòias russas, l'unas dins l'autras. Pense que i a mon identitat donada, qu'es la francesa, e l'identitat que me sei bastida, qu'es mon identitat occitana. Per io, es coma una evidéncia que s'es impausada [1917].*
>
> [Je pense, moi, que [l'identité] est un mélange. Mieux, je dirais, c'est comme des poupées russes, les unes dans les autres. Je pense qu'il y a l'identité qui m'a été donnée, qui est la française, et l'identité que je me suis bâtie, qui est mon identité occitane. Pour moi, elle est comme une évidence qui s'est imposée.]

La conception de l'identité que propose ici Ganhaire n'est donc pas fermée sur elle-même. Loin d'être exclusive, elle est faite de métissages : les différentes identités d'un individu s'ajoutent les unes aux autres et l'enrichissent. Mais l'identité occitane reste pour lui une

[1915] Cf. Quatrième de couverture du roman *Lo darrier daus Lobaterras*.
[1916] Cf. Annexe IV.
[1917] Cf. Annexe IV.

identité choisie, à reconquérir. Elle est inséparable de l'occitan, que l'écrivain doit d'abord apprendre au contact de ses locuteurs, et qui s'impose comme la seule langue d'écriture possible.

6.4.1. L'imminence d'une fin ?

Cette redécouverte et cet apprentissage s'accompagnent du désir de réparer un manque ressenti dès l'enfance. Dans l'entretien qu'il a accordé à Joëlle Ginestet, Ganhaire décrit son étonnement d'entendre, lorsqu'il venait passer quelque temps chez son oncle, des enfants comme lui parler aussi bien le français qu'une autre langue qu'il ne connaissait pas et qu'on réservait à l'usage domestique :

> *[[…]m'era dich : « Quilhs dròlles, quí, quò es curiós, ilhs parlan doas lengas. Ilhs saben parlar francés coma io, e puèi, entre ilhs dins la familha, ilhs parlan quauqua ren mai. » Quò m'a totjorn, quò es totjorn demorat coma quauqua ren de…, una frustracion, vesètz* [1918].
>
> [[…] je m'étais dit : « Ces enfants, c'est curieux, ils parlent deux langues. Ils savent parler français comme moi, et puis, entre eux dans la famille, ils parlent quelque chose d'autre. » Cela m'a toujours, c'est toujours demeuré comme quelque chose de… une frustration, vous voyez.]

L'expérience, pour Joan Ganhaire, ne durait que le temps des vacances. Mais ce sentiment de frustration est semblable à celui que beaucoup d'enfants de foyers occitanophones ont ressenti en entendant résonner dans leur famille une langue qu'ils n'avaient pas le droit de parler, puisqu'on leur imposait d'être des francophones exclusifs. Ganhaire a conscience que ce manque n'est pas seulement le sien, qu'il est aussi celui de tous les locuteurs de l'occitan auxquels ont été inculquées, notamment par le biais de l'école, « *la vergonha* » [la honte] et *l'auto-òdi* [la haine de soi] [1919]. Prendre la plume en occitan, faire parler ses personnages en occitan, et même imaginer une Occitanie autonome comme l'écrivain le fera dans ses romans policiers, c'est se faire le champion de la langue et lui assurer une revanche contre les humiliations qu'elle subit :

> *« Chas Darnaudguilhem, tot se passa en occitan, revenja de l'autor per far viure quela lenga maudicha, mostrant sa vitalitat e sa capacitat de tot dire* [1920].
>
> [Chez Darnaudguilhem, tout se passe en occitan, revanche de l'auteur pour faire vivre cette langue maudite, montrant sa vitalité et sa capacité de tout dire.]

Enfin, choisir l'occitan comme langue d'écriture, c'est aussi prendre position en affirmant que cette langue ne doit pas mourir. En effet, malgré la loi Deixonne de 1951, malgré l'engagement des défenseurs des langues dites régionales, l'État français n'a pris que peu de mesures politiques pour revitaliser ces dernières et faire en sorte qu'elles soient toujours

---

[1918] Cf. Annexe I.

[1919] « Le premier à avoir utilisé le terme d'*auto-odi* en sociolinguistique a été Rafael Lluis Ninyoles dans son ouvrage *Conflicte lingüistic valencià* (1ère édition 1969) dans le cadre de ses réflexions sur les conséquences de l'abandon de la langue propre au profit de la langue du groupe dominant. Ninyoles emprunte le terme au psychologue nord-américain Gordon W. Allport (1962) et l'utilise en mettant entre parenthèses la forme anglaise du terme ("self-hatred"). Pour Ninyoles, l'*auto-odi* relève de "l'identification" (imitation inconsciente) au groupe dominant dans la mesure où lindividu concerné en arrive à regarder sa propre communauté à travers les yeux du dominant. Cela le conduit à répudier les caractéristiques du groupe auquel il appartient. » Alén Garabato et Colonna 2016, 6.

[1920] Cf. Annexe VI.

parlées : d'une part, dans notre pays, le monolinguisme est perçu comme un indispensable facteur d'unité, tandis que les langues périphériques apparaissent comme des facteurs de désunion ; d'autre part, les langues dites régionales sont souvent considérées comme faisant partie d'un passé dont la destinée est d'être muséifié. On attend donc qu'elles s'éteignent d'elles-mêmes, dans l'oubli et l'indifférence, balayées par la modernité.

À l'époque où Ganhaire a commencé à apprendre l'occitan limousin, modernité et progrès étaient justement les impératifs qui devaient permettre au pays de prendre sa place parmi les nations les plus avancées. Ils concernaient tous les secteurs économiques, et notamment celui de l'agriculture, proportionnellement plus importante dans les régions occitanophones que dans le reste de la France : par la « Loi Pisani » de 1962, le gouvernement souhaitait instaurer des changements radicaux dans le monde agricole, avec notamment l'objectif d'augmenter les rendements français [1921]. Il s'agissait en même temps de promouvoir un mode de vie différent et de transformer les mentalités : on attendait des nouveaux agriculteurs un « esprit pionnier » qui s'opposerait à « l'esprit rétrograde » des paysans de la génération précédente, dont le modèle économique était jugé « périmé ». La mort de la langue et la mort de la culture, toutes deux programmées et toutes deux inéluctables, semblaient donc aller de pair. Le sentiment de leur imminence était encore aggravé par la réalité de l'exode rural et de la nécessité, pour les jeunes, d'aller chercher du travail ailleurs, dans les villes ou le plus souvent à Paris. Le mouvement *Volem Viure al Païs* [Nous voulons vivre au pays], né de la fusion des comités de soutien à Robert Lafont [1922], dont l'Assemblée Générale Constitutive se tiendra en 1974 à Périgueux [1923], s'est institué en réaction à ces morts annoncées. Lors des élections législatives de 1978, il est toujours aussi engagé dans sa lutte contre ce que Lafont a nommé l'« aliénation » et le « colonialisme intérieur », dont les résultats sont désastreux :

- Une langue et une culture, qui ont fait l'admiration de l'Europe intellectuelle au Moyen Âge, minorisées et étouffées progressivement par des siècles de centralisme parisien monarchique, impérial ou républicain.

[1921] À titre d'illustration, nous reproduisons ces propos du géographe René Pijassou (1922-2007, né à Ligneux en Dordogne, professeur à l'Université de Bordeaux III, auteur en 1980 d'une thèse portant sur le grand vignoble du Haut-Médoc), qui dresse les effets de cette politique en Périgord : « II n'est pas encore question de dresser un bilan de la "révolution" agricole périgourdine ; elle n'est pas terminée ; mais on peut penser qu'elle est remarquablement engagée. La motorisation a rapidement progressé depuis quinze ans ; aussi est-elle à peu près achevée. L'attelage de bœufs tirant la charrue, traînant avec une sage lenteur charrettes ou tombereaux, est un spectacle exceptionnel ; il appartient au passé. Signe caractéristique de leur développement : la motorisation des exploitations périgourdines a été souvent jugée excessive ; il nous semble que ce jugement ne tient pas assez compte des transformations, silencieuses mais profondes, qui s'accomplissent sous nos yeux. Nous assistons, en réalité, à un bouleversement des vieilles structures sociales et, surtout, à une transformation très sensible des mentalités paysannes. Les jeunes ruraux, notamment, n'ont pas l'esprit rétrograde, routinier et timide des générations précédentes pour qui l'épargne forcenée était chose sacrée. A l'économie stricte, sou par sou, ils préfèrent les investissements productifs : améliorer leur confort, rénover le matériel, acheter des engrais, essayer des cultures nouvelles, s'informer aussi, deviennent des préoccupations courantes. Sans doute serait-il outrecuidant d'afficher un optimisme excessif ; la réalité agraire périgourdine où coexistent plusieurs " âges", plusieurs types d'évolution, est nuancée ; la petite ferme familiale de style ancien est assez fréquente ; mais ces vestiges d'une économie périmée ne doivent pas masquer les expériences tournées vers l'avenir : exploitations familiales revigorées, coopératives agricoles nouvelles, grands domaines modernisés, témoignent d'un esprit résolument pionnier. Après de longues décennies de sommeil et de résignation, le vent de la modernisation souffle sur les campagnes du Périgord ; nombreux sont les " chantiers" ruraux où s'élaborent les données d'un nouvel équilibre agronomique, mais aussi les fondements d'une nouvelle société. » Pijassou 1966.

[1922] Candidat à la Présidence de la République en 1974.

[1923] Mouvement dont Joan Ganhaire a été pour un temps le secrétaire national, avant de prendre ses distances car il jugeait trop dangereux l'extrémisme de certains de ses membres.

- Un pays vidé de sa substance économique et humaine. Les ressources de son sol et de son sous-sol (bauxite de Provence, gaz de Lacq, pétrole aquitain, hydro-électricité du Massif Central, des Pyrénées et des Alpes…), les capitaux constitués par son épargne et même ses richesses artistiques ont été pillés sans vergogne au profit de l'agglomération parisienne et des régions qui, seules, comptent aux yeux des puissances d'argent et du pouvoir politique qui les représente. Ses femmes et ses hommes n'ont plus qu'à aller chercher ailleurs (à Paris, dans le Nord, dans l'Est…) un emploi ou une promotion qu'ils auraient dû trouver chez eux si ces ressources avaient été exploitées sur place.

- Et pour ceux qui sont restés au pays ? Des salaires de misère souvent inférieurs de plus d'un tiers à ceux de la région parisienne, des droits syndicaux bafoués grâce à un chantage permanent à l'emploi, une petite agriculture menacée de mort par de prétendus impératifs de rentabilité et par une spéculation foncière effrénée, une viticulture écrasée par le gros négoce « pinardier » dans le cadre de l'Europe des « multi-nationales » (autrement dit l'internationale du « pognon »), un petit commerce et un artisanat menacés de disparition par l'action conjuguée de la diminution de la population et des privilèges exorbitants dont jouissent les « grandes surfaces », des moyens de transport démantelés parce que « non rentables » (qu'en est-il de la rentabilité du métro parisien ?), des régions entières, enfin, vouées à un aménagement touristique ravageur (Provence, Côte Languedocienne, Côte Aquitaine, etc…), à la transformation en camps militaires (Larzac, Canjuers, Landes…) ou même à la noyade (Naussac) [1924].

En préalable à ses revendications politiques, sociales et économiques, *Volem Viure Al Païs* inscrit l'exigence d'un statut de langue nationale pour l'occitan :

> Tant que l'état français demeure une réalité, nous exigeons que l'Occitan ainsi que toutes les autres langues parlées en son sein aient le statut de langue nationale à égalité de droits avec le Français.
>
> Nous demandons que la langue et la culture occitanes soient enseignées partout en Occitanie et à tous les niveaux, depuis la maternelle jusqu'au supérieur, en passant par les établissements d'enseignement technique. Ceci de manière systématique et non plus seulement en option comme cela est le cas actuellement. Les moyens nécessaires doivent être trouvés pour que cet enseignement soit pratiqué dans de bonnes conditions. Dès maintenant, l'enseignement dans la langue de toutes les matières doit être envisagé et tous les moyens doivent être mis en œuvre pour assurer une formation des enseignants.
>
> Nous revendiquons la promotion d'une authentique culture populaire destinée non au plaisir esthétique de quelques privilégiés mais au contraire, à l'expression des valeurs du peuple. Aider ce peuple à retrouver ses racines culturelles propres, c'est lui apprendre à ne plus être étranger chez lui, c'est aussi lui rendre la possibilité de résister à l'envahissement d'une pseudo-culture populaire diffusée par les grands moyens « d'information » (journaux, radio, télévision) et destinée à le diminuer et à l'anesthésier [1925].

En cela, le mouvement continue donc de défendre les idées qu'avaient développées Robert Lafont et ses collaborateurs dans la revue *Viure* [1926], une dizaine d'années auparavant.

[1924] Extraits de la brochure réalisée à Gentioux (Creuse) à l'initiative du Secrétariat National de VVAP, à l'occasion de la campagne pour les élections législatives de 1978, sur la base des textes adoptés aux Assemblées Générales de Périgueux et Narbonne, p. 3.
Texte consultable sur https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3340436d.texteImage (site consulté le 16 mai 2020).

[1925] Ibidem, p. 5.

[1926] La revue d'avant-garde *Viure*, publiée à Nîmes, avait été fondée par Robert Lafont, Yves Rouquette, Guy Martin, Jean-Paul Bringuier et Claude Fabre, auxquels se joignirent, en 1966, Jean Larzac et Philippe Gardy. Elle compta 30 numéros, de 1965 à 1973.

Le premier numéro de cette revue s'ouvrait en effet sur un texte intitulé « Revolucion occitana », écrit par Robert Lafont et Yves Rouquette, où l'occitanisme était défini comme une libération et une révolution contre un destin imposé de l'extérieur, et qu'il fallait se réapproprier sous peine d'extinction. Nous en citons ici quelques extraits :

> *Occitans e artistas d'òc, solidaris, recampam dins nòstra votz reguèrga, dins un dire que lo volèm considerar coma nòstra fòrça primièra, las mudasons socialas d'un temps qu'aimam a la passion. Un païs nos enròda que sas riquesas naturalas li apartenon pas pus, desviradas per d'autras mans jol cobèrt de l'anonimat de Societats o d'un Estat. D'aquí sèm. D'un païs desfatat ja per las deportacions (vestidas en mutacions normalas que dison) de sas populacions. D'un païs non pas tan desertat coma tranformat en desèrts per un procès longàs que s'inversarà son que per la fe e la compreneson, quand capitarem de quilhar davant l'amenaça de mòrt per dissolucion de l'uman, l'estatura de tot un pòble viu. […]*
> *Denonciam la messorga d'una istòria « realista » que justifica totes los abandons. Vertat es que lo passat de l'umanitat es un cementèri de culturas sagatadas e d'etnias sacrificadas. Nos tapam pas los uèlhs. Mas vertat es tanben que lo dich realisme es determinat : darrièr el s'amagan los interesses qu'escrachan lo viure d'òmes de tala o tala region, fan mesprètz de las ressorças s'aquò lor ven de biais, e lèvan a l'autoctòn sa dignitat. Dintrant sul terrèn de las contèstas socialas, las podèm esclairar del drech de l'òme de viure aquí que vòl, qu'aquò siá per drech de naissença, o contra aqueste drech, en un liure voler. Disèm als economistas qu'an lo dever, eles, de se botar al servici de l'òme, e de non pas mai plegar l'òme a las necessitats del profièch. Aquí justament dobèrta en país d'òc la dralha revolucionària. […]*
> *Dins aicestas amiras, lo manteniment e lo progrès de la lenga e de la cultura occitanas son pas ni mai pòdon pas èsser la fin e l'explicacion de nòstra lucha. Nos batèm per quicòm mai que per la conservacion d'un biais de dire, la « defensa e illustracion de la lenga d'òc ». Nos batem per la liberacion de l'òme, aicí e ara, de pertot, per totjorn. Mas dins aquela lucha, la lenga es nòstra arma, amb la dobla e d'aiçò bèla significacion d'aqueste mot en occitan. N'es lo motor e n'es l'esplècha. Es dins l'atencion clinada sus la lenga, dins son escritura, dins lo comèrci qu'entretenèm amb lo passat literari nòstre, dins l'esbleugiment que nos bailèt l'existéncia d'una literatura occitana modèrna, que nos sèm en primièr descobèrts òmes d'òc ; irrevocablament. Es en òc, dins la lenga de nòstra integritat, que nòstra reflexion a progredit de cap a totas las realitats modèrnas.*

> Occitans et artistes d'oc, solidaires, nous rassemblons dans notre voix rebelle, dans des paroles que nous voulons considérer comme notre force première, les mutations sociales d'un temps que nous aimons avec passion. Un pays nous environne, à qui ses richesses naturelles n'appartiennent plus, détournées par d'autres mains sous le couvert de l'anonymat de Sociétés ou d'un État. Nous sommes d'ici. D'un pays déjà vaincu par les déportations (déguisées en ce qu'on appelle des mutations normales) de ses populations. D'un pays moins déserté que transformé en déserts par un long processus qui ne s'inversera que par la foi et la compréhension, quand nous réussirons à dresser devant la menace de mort par dissolution de l'humain la stature de tout un peuple vivant. […]
> Nous dénonçons le mensonge d'une histoire « réaliste » qui justifie tous les abandons. Il est vrai que le passé de l'humanité est un cimetière de cultures égorgées et d'ethnies sacrifiées. Nous ne fermons pas les yeux. Mais il est vrai aussi que le réalisme en question est déterminé : derrière lui se cachent les intérêts qui broient la vie d'hommes de telle ou telle région, méprisent les ressources si cela les arrange, et enlèvent à l'autochtone sa dignité. Entrant sur le terrain des conflits sociaux, nous pouvons les éclairer du droit de l'homme de vivre là où il veut, que ce soit par droit de naissance, ou contre ce droit, en une libre volonté. Nous disons aux économistes qu'ils ont le devoir, eux, de se mettre au service de l'homme, et de cesser de plier l'homme aux nécessités du profit. Voici justement ouverte en pays d'oc une voie révolutionnaire. […]
> Dans ces perspectives, le maintien et le progrès de la langue et de la culture occitanes ne sont pas ni ne peuvent pas être le but et l'explication de notre lutte. Nous nous battons pour autre chose que pour la conservation d'une façon de parler, la défense et illustration de la langue d'oc. Nous

> nous battons pour la libération de l'homme, ici et maintenant, de partout, pour toujours. Mais dans cette lutte, la langue est notre arme et notre âme, avec la double et d'autant plus belle signification de ce mot [*arma*] en occitan. Elle en est le moteur et elle en est l'outil. C'est dans l'attention accordée à la langue, dans son écriture, dans la relation que nous entretenons avec notre passé littéraire, dans l'éblouissement que nous a donné l'existence d'une littérature occitane moderne, que nous nous sommes d'abord découverts hommes d'oc ; irrévocablement. C'est en oc, dans la langue de notre intégrité, que notre réflexion a progressé vers toutes les réalités modernes [1927].

Culture et langue occitanes sont ainsi désignées comme des piliers dans un système de valeurs mis à mal par un nouvel ordre économique et financier, et menacé avec elles de disparition. Cette perspective d'une mort conjointe du pays, de la culture et de la langue pèse lourd, et depuis longtemps, dans l'imaginaire occitan, et l'on pourrait aussi invoquer, pour souligner ce poids, des soulèvements comme celui des viticulteurs du Midi en 1907 ou l'impact meurtrier des deux guerres mondiales. La chanson en occitan, après les révoltes de mai 1968, s'en fait l'écho : Claude Martí avec son premier disque, *Martí canta un país que vòl viure* [Marti chante un pays qui veut vivre] (1969), Mans de Breish avec *Volèm viure al país* [Nous voulons vivre au pays] (1975), Jan dau Melhau avec son *« planhespingadis per un país voide »* [complainte à danser pour un pays vide] intitulé *Lo diable es jos la pòrta* [Le diable est sous la porte] (1978), etc… Mais avant ces nouveaux moyens d'expression, le thème de la mort, ainsi que l'a relevé Roland Pécout, hantait déjà de nombreux écrivains en occitan :

> Les écrivains occitans d'aujourd'hui sont fascinés par la mort. Qu'elle soit solitude, absurdité d'un monde inhumain, naufrage de l'amour ou mort charnelle. Certains l'ont regardée en face, mais comme la Méduse, elle les a transformés en pierres du désert. D'autres la cultivent. Comme Manciet. Son *Gojat de Novèmer* [1928] [Le garçon de novembre] la courtise à mi-voix, mort de désir et désir de mort. Ou bien il pose, irritant, s'enfonce dans les apocalypses, salue la barbarie totale pour qu'elle en finisse avec la barbarie aseptisée, mitraille l'aube dans les ruines de la guerre ou les ruines du pays. Max Rouquette [1929], lui, a capté la respiration subtile de la mort jusque dans les ombres douces du paradis perdu. Lafont, Yves Rouquette, et des dizaines d'autres assument la vie dans l'histoire qui se fait, mais la mort surgit, par à-coups, comme les ratés d'un moteur de moto.
>
> Mais un seul l'a traversée, de son pas têtu et sans hâte, c'est *Bodon*. Il a passé de l'autre côté du miroir, il a franchi le tunnel, sans lampe, et nous tous sur son dos. Avec sa langue simple, son ton retenu, il accomplit l'errance de tous les humiliés, les déracinés, les rejetés, les étrangers, quelles que soient leur provenance et leur étrangeté, ceux qui sont hors de la norme, hors du pouvoir, hors de l'histoire, hors de la loi. Et parlant de lui, il est *eux*. Exorcisées, les formes de la mort qui marchent avec nous et dorment à nos côtés. Quand on a lu *Lo Libre dels* [1930] *grands jorns* ou *Lo Libre de Catòia*, on n'a plus ni père ni mère, ni patrie ni sécurité ni rien. Mais la mort est morte d'avoir été nommée [1931].

C'est dans ce contexte idéologique d'une lutte contre la disparition que Joan Ganhaire commence à écrire. Il est l'un des auteurs en occitan dont l'œuvre est le plus marquée par l'omniprésence de la mort, qu'il fréquente par ailleurs en tant que médecin. Comme chez Jean Boudou ou Max Rouquette, cette mort n'est pas uniquement la mort d'individus isolés : des lignées s'éteignent, qui semblent maudites, comme celle des *Lobaterras* [Loubaterre] ou celle des *Malavernhas* [Malavergne] ; des hameaux se vident, le Maine-Brugier dans la nouvelle

[1927] *Viure*, 1965.
[1928] Ainsi orthographié. Le roman a été publié pour la première fois en 1964.
[1929] À noter, par exemple, des textes comme « Cendre mòrta » (1974) ou, plus récemment, le roman *La Cerca de Pendariès* (1996).
[1930] Le texte comporte une coquille : *« des »* pour *« dels »*.
[1931] Pécout 1975, 59.

« Quo es entau la vita », Peyramaure dans le roman *Sorne trasluc*, ou Masaubrun dans le roman *Los braves jorns de Perdilhòta* ; des écoles sont supprimées, comme celle de Crassac, désertée par ses élèves [1932] ; des maisons se ferment dans un bourg, comme celle de la Joana, avec laquelle disparaît à jamais *« lo darrier cebier »* [le dernier civet] légendaire et merveilleux, emblématique de toute une manière de cuisiner :

> *Aurá, dins lo pitit borg, los diumencs matins semblan los daus autres vilatges e lo nas ponchut de la Lison a pus ren a esperar dau ventolet de miegjorn que pòrta nonmàs las olors comunas de quauque confit d'aucha o de moleta de botareus. Mas dins una maison barrada, sur lo linteu d'una chaminéia freja, se pòden enquera legir las darrieras volontats de la Joana [1933].*
>
> [Maintenant, dans le petit bourg, les dimanches matin ressemblent à ceux des autres villages et le nez pointu de la Lison n'a plus rien à attendre de la petite brise de midi qui n'apporte que les senteurs communes de quelque confit d'oie ou omelette aux cèpes. Mais dans une maison fermée, sur le linteau d'une cheminée froide, on peut encore lire les dernières volontés de la Jeanne.]

Il faut faire face à l'arrivée de nouveaux habitants, qu'on finit par adopter, comme *« lo Monsur de París »* [le Monsieur de Paris] ou *« l'Anglés »* [l'Anglais] ; ou bien auxquels on est indifférent, comme la communauté majoritairement belge des Frères des Étoiles ; ou bien encore qui se montrent difficilement capables de s'intégrer, comme Madame de Vlaming-Vandersteen, la nouvelle propriétaire de l'orphelinat de Giraudoux :

> *La femna era bela, larja d'espatlas, e son pitit cortisson montrava de las jarras que la fasián retirar quauqua lançairitz de pes sovietica. Daus piaus roges eran estachats en coá de chavau e clachavan ren d'una chara roja coma un trasluc ente lo nas se plumava jos la violéncia daus còps de solelh. A part quò, 'la seriá estada pas mau, si sas cilhas fruncidas, sas pòtas peunhadas, sos punhs sarrats, montravan sens risca de se trompar que bombar sus dos penlants li fasiá pas paur. Si lo solelh aimava pas Madama de Vlaming-Vandersteen, 'la semblava pas aimar los intrús. Pertant i aviá pas grand chausa a raubar, emperaquí. Mas la proprietat, quo es la proprietat. Darnaudguilhem essaiet d'eschivar las complicacions en se presentar d'abòrd, eu e l'inspector. Quò aguet pas l'aer d'assuausar l'Olandesa que contunhet a romar a grands còps de cròs de nas e d'eiseta. Quante 'la se calet, los dos òmes ne'n sabián pas mai aprep qu'avant, manca qu'aparentament, ela e son òme avián pas 'chaptat entau un domeni per lo veire trepat per los prumiers venguts. Desjà que quò aviá pas l'aer de virar bien redond. Dins son esmaliment, aviá montrat dos tres còps lo buldoser meitat coijat e la paret esbolhada, e sa colera semblava enclaure tot queu país enfecit d'incapables, de maladrechs, de sargòlhas, e aurá de maufasents, penlants e raubaires de tot sèmen [1934].*
>
> [La femme était grande, large d'épaules, et son petit short montrait des cuisses qui la faisaient ressembler à quelque lanceuse de poids soviétique. Des cheveux roux étaient attachés en queue de cheval et ne cachaient rien d'un visage rouge comme un clair de lune où le nez pelait sous la violence des coups de soleil. À part ça, elle aurait été pas mal, si ses sourcils froncés, ses lèvres pincées, ses poings serrés n'avaient pas montré sans risque de se tromper que foncer sur deux voyous ne lui faisait pas peur. Si le soleil n'aimait pas Madame de Vlaming-Vandersteen, elle ne semblait pas aimer les intrus. Pourtant il n'y avait pas grand-chose à voler, par ici. Mais la propriété, c'est la propriété. Darnaudguilhem essaya d'éviter les complications en se présentant sur le champ, lui et l'inspecteur. Ça n'eut pas l'air de calmer la Hollandaise qui continua à rouspéter à grands coups de trous de nez et à son aise. Quand elle se tut, les deux hommes n'en savaient pas plus après qu'avant, sauf qu'apparemment, elle et son mari n'avaient pas acheté un tel domaine pour le voir foulé aux pieds par les premiers venus. Déjà que ça n'avait pas l'air de

[1932] *Sorne trasluc*, 110-111.
[1933] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 50.
[1934] *Las tòrnas de Giraudon*, 72.

tourner bien rond. Dans sa colère, elle avait montré deux ou trois fois le bulldozer à moitié couché et le mur éboulé, et son courroux semblait englober tout ce pays infesté d'incapables, de maladroits, de sagouins, et maintenant de nuisibles, voyous et voleurs de toutes sortes.]

D'ailleurs, même lorsque les nouveaux arrivants sont sympathiques, ils ne connaissent rien au pays, d'autant plus lorsqu'ils n'y viennent qu'épisodiquement dans une résidence secondaire, comme c'est le cas pour « le Monsieur de Paris » qui travaille dans un ministère. Le spectacle bien ordinaire de Tranuja labourant ses vignes avec son ânesse et sa charrue suscite l'admiration :

A ! paubre, l'Anglés e lo Monsur de París eran tots contents de veire enquera un brave païsan tenent solide las estevas dins sas mans calosas e menant de la votz una bèstia lenta e filosòfa, coma dins lurs libres d'escòla de quand eran pitits. Ne'n tireren de las fotòs tant e mai, e lo parisian ne'n envoiet una a-d'un amic que teniá un jornau e que faguet surtir la fotò dau Tranuja emb escrich dejós : « Eh oui, ça existe encore [1935] ! »

[Ah ! mon pauvre, l'Anglais et le Monsieur de Paris étaient tout contents de voir encore un brave paysan tenant solidement les mancherons dans ses mains calleuses et menant de la voix une bête lente et philosophe, comme dans leurs livres d'école quand ils étaient petits. Ils en firent des photos tant et plus, et le Parisien en envoya une à un ami qui tenait un journal et qui fit paraître la photo de Tranuja avec cette légende : « Eh oui, ça existe encore ! »]

De plus, si on les laisse faire, ces nouveaux venus sont capables des pires bêtises. Dans une nouvelle intitulée « L'infern es pavat de bonas intencions » [L'enfer est pavé de bonnes intentions], on voit que leur intégration au pays pose problème. La *« dama de París »* [dame de Paris], réticente à venir vivre à la campagne, ne s'est pas véritablement acclimatée :

Aviá exigit lo chaufatge centrau, l'aiga chauda a tots los robinets, los chiaires dins la maison, daus plafons dins totas las chambras, de las druberturas mai belas, e tot plen d'autras chausas que fasián que la paubra maison se sentiá pus dau tot dau país.

[Elle avait exigé le chauffage central, l'eau chaude à tous les robinets, les toilettes dans la maison, des plafonds dans toutes les pièces, des ouvertures plus grandes, et beaucoup d'autres choses qui faisaient que la pauvre maison ne se sentait plus du tout du pays.]

Or un jour, arrivant de la capitale, elle entre par hasard chez Tranuja en son absence :

[…] quante butiguet la pòrta de nòstre amic, sos piaus se pinqueren ! Un estable, un estable ! Pieg qu'un estable. E dire qu'un òme viviá quí-dedins ! Quò era pas Diu possible ! Sens quitament desfar sos bagatges, trapet balai, pelhas, esrantelador, aspirador, e au trabalh ! Quò li fariá una bona suspresa, a queu brave Tranuja, de trobar per un còp sa maison pròpa, subretot que quò sentiá tot a fet bizarri, e que quò aviá bien mestier d'aerar.

[[…] quand elle poussa la porte de notre ami, ses cheveux se hérissèrent ! Une étable, une étable ! Pire qu'une étable. Et dire qu'un homme vivait là-dedans ! Ce n'était pas Dieu possible ! Sans même défaire ses bagages, elle attrapa balai, chiffons, tête de loup, aspirateur, et au travail ! Ça lui ferait une bonne surprise, à ce brave Tranuja, de trouver pour une fois sa maison propre, surtout que ça sentait tout à fait bizarre, et que ça avait bien besoin d'être aéré.]

[1935] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 14.

Découvrant le désastre, Tranuja ne sait s'il doit se réjouir ou se mettre en colère. Il commence à se consoler, lorsque soudain il pense à son trésor, les truffes qu'il venait de ramasser et qui devaient lui rapporter l'équivalent de plus de deux mois de travail :

Se levet d'un lanç : « Qué… Qué… Qué avetz fait de çò que i aviá sur la taula ? » « A, respondet la dama, voletz dire quelas pompiròtas purridas que pudián que lo diable ? I a brave moment que las portí a la tròia ! » ('la disset pas entau, mas vos ai revirat per qué comprenguessetz mielhs, de fach, disset quò-quí : « Ah, vous voulez dire ces petites pommes de terre qui sentaient si mauvais ? Il y a belle lurette que je les ai portées à la truie ! »)

[Il se leva d'un bond : « Que… Que… Qu'avez-vous fait de ce qu'il y avait sur la table ? » « Ah, répondit la dame, vous voulez dire ces petites pommes de terre pourries qui puaient comme le diable. Il y a un bon moment que je les ai portées à la truie ! » (Elle ne l'a pas dit comme ça, mais je vous l'ai traduit pour que vous compreniez mieux, en fait, elle a dit ceci : « Ah, vous voulez dire ces petites pommes de terre qui sentaient si mauvais ? Il y a belle lurette que je les ai portées à la truie ! »)

L'incompréhension est identique au plus haut niveau de l'État, relayé à Périgueux par un préfet parisien complètement coupé des réalités du terrain, qui organise dans le canton de *Maruelh sur Claraiga* [Mareuil-sur-Clairaygue], en 1978, les *« Grandas Manòbras Generalas de las Armadas de Terra e de l'Er »* [Grandes Manœuvres Générales des Armées de Terre et de l'Air]. Certains Chantagreus sont encore incrédules :

« Pensatz, eran quí que disián, qu'es pas possible, van pas venir ; quò se pòt pas de far entau dau tòrt a la populacion civila ! » Mas degueren, ailàs, deschantar, quante lo dimercres au ser, lo borg s'emplit de camions, de veituras emb de pitits canons sur la teulada, e que vegueren aparéisser dins lo ceu daus avions que se traperen a far dau rasa-cluchier, e daus licoptèrs que se pausavan deçai-delai en envoiar volar aus quatre conhs la palha, lo fen mai las quitas polas.

[« Pensez, étaient-ils là à dire, ce n'est pas possible, ils ne vont pas venir, ce n'est pas possible de faire ainsi du tort à la population civile ! » Mais ils durent, hélas, déchanter, quand le mercredi soir, le bourg s'emplit de camions, de voitures avec de petits canons sur le toit, et qu'ils virent apparaître dans le ciel des avions qui se mirent à faire du rase-clocher, et des hélicoptères qui se posaient de ci de là en envoyant voler aux quatre vents la paille, le foin et même les poules.]

L'affaire, qui rappelle sur le ton de la parodie les années de lutte contre l'expropriation des paysans du Larzac, mais aussi la fraternisation des soldats du 17e régiment d'infanterie avec les manifestants de Béziers en 1907, se solde par la capitulation du général en chef, qui envoie au Ministère un télégramme :

« Impossible contunhar manòbras. Estòp. Nos èram pas pro mesfiats. Estòp. Pas colhonar emb botareus. Estòp. » E, dau temps que lo ministre fasiá far una enquesta urgenta sur la santat mentala dau generau, los sodards, privats de manòbras, esperant los òrdres, avián pacificament envaït Chantagreu, onte la populacion lor faguet un acuelh trionfau. Daus barricons fugueren portats sur la plaça, de las grandas taulas fugueren plantadas, e au son de la niarga [1936] dau Milon Chapeirós, se mingeren las pus bravas e las pus saborosas [1937] moletas de botareus que se fuguessan vudas de memòria de sodard.

[« Impossible continuer manœuvres. Stop. Ne nous étions pas assez méfiés. Stop. Pas plaisanter avec cèpes. Stop. » Et, pendant que le ministre faisait faire une enquête urgente sur la santé mentale du général, les soldats, privés de manœuvres, attendant les ordres, avaient pacifiquement

[1936] Le texte comporte une coquille : *« nharga »* pour *« niarga ».*
[1937] Le texte comporte une coquille : *« savorosas »* pour *« saborosas »*.

> envahi Chantagreu, où la population leur fit un accueil triomphal. Des tonneaux furent portés sur la place, de grandes tables furent dressées, et au son de la vielle de Milou Chapeyroux se mangèrent les plus belles et les plus savoureuses omelettes aux cèpes qu'on eût jamais vues de mémoire de soldat.]

Ce banquet final, en plein air et en musique, rappelle les fins toujours heureuses de bandes dessinées comme Astérix, où les Gaulois gagnent à chaque fois contre les Romains. La nouvelle constitue une forme de ce que Carmen Alén-Garabato appelle une « autocélébration [1938] » : la fiction où tout est possible attribue la victoire aux Chantagreus, qui ont su se défendre collectivement et se trouver des alliés chez l'ennemi. Mais il ne s'agit que de fiction. Dans la réalité, la culture et la langue occitanes, minorées, négligées, toujours menacées, sont toujours à défendre contre ceux qui les sous-estiment, ou tout simplement ne perçoivent pas qu'elles existent. L'écrivain en occitan doit se confronter à cette situation. Ainsi que le remarque Philippe Gardy, les œuvres littéraires contemporaines en occitan sont animées d'une dynamique contradictoire :

> Œuvres de la fin, […], non pas une fin imaginée, mais une fin vécue au jour le jour : faite d'usages qui disparaissent, de mots dont l'emploi se perd, de références quotidiennes qui deviennent de plus en plus incompréhensibles… Non parce qu'une langue serait en train de s'effacer, mais plutôt parce qu'un avatar historique majeur de cette langue achève d'être pertinent, d'une génération à l'autre. Et cependant œuvres des commencements : chacune, avec ses propres armes et sa charge de tout un passé de formes et d'idées, reconstruit la présence originelle de l'univers, l'être-là des hommes et des choses. Une totalité donc, ne serait-ce qu'en négatif, et pétrie d'une ironie froide, comme dans les récits de Boudou [1939].

En « quête des mots [1940] », cherchant à faire vivre la langue, à la mettre en valeur et à montrer sa richesse, l'écrivain est là pour dire une culture qui se défait pour mieux renaître. Ce faisant, il renvoie à ses lecteurs, comme dans miroir, leur propre identité, et leur permet d'en prendre conscience. En même temps, il accomplit la nécessaire transmission aux générations plus jeunes, pour lesquelles parler la langue ne s'impose pas comme une évidence, puisqu'elle est peu pratiquée dans les familles, et pour lesquelles aussi la culture a changé.

6.4.2. Transmettre la langue et la culture

L'écriture va donc faire un travail d'inventaire, en rappelant ce qui a disparu, en identifiant les nouveautés, en soulignant ce qui demeure. Elle sera le témoin d'une culture, dans sa vitalité et ses évolutions. *« L'òme d'òc cèrca de trovar son èime de per sa lenga en moviment de reconquista, e ne'n siam* [1941] *»* [L'homme d'oc cherche à trouver son génie dans un mouvement de reconquête de sa langue, et nous en sommes], écrit Roland Pécout dans le texte liminaire de son ouvrage *Agach occitan*.

Il s'agit d'abord des pratiques du quotidien, qui affectent la fréquentation des lieux, et l'inscription des hommes dans le paysage. Le narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* constate par exemple, avec une certaine nostalgie, que la *« Font de la Baissa »* [Font de la Baisse] n'est plus fréquentée comme autrefois :

[1938] Alén-Garabato et Colonna 2016, 145-159.
[1939] Gardy 1996, 33.
[1940] Expression qui figure dans le titre de l'ouvrage de Philippe Gardy.
[1941] Pécout 2004, 11.

Lo chamin que i davala, quo es lo ente rencontrí la Pès-Nuts per lo prumier còp. Lo sendareu còla entre las maisons dau Pitit Maine, que, d'ente sei, ne'n vese las teuladas tremblar de chalor. I a bela luna que degun i ven pus tirar de l'aiga e tòrna pus montar lo terme emb lo chambalon que li seja l'espanla, que paguna lavandiera ven pus i pestelar lo linge jos lo grand fraisse que l'ombreja [1942].

[Le chemin qui y conduit, c'est celui où j'ai rencontré la Pieds-Nus pour la première fois. Le sentier descend entre les maisons du Petit Maine dont, d'où je suis, je vois les toitures trembler de chaleur. Il y a belle lune que personne n'y vient plus tirer de l'eau et ne remonte plus la colline avec la palanche [1943] qui lui scie l'épaule, qu'aucune lavandière ne vient plus y battre le linge sous le grand frêne qui l'ombrage.]

Ce souvenir, ici intime et mélancolique, peut, dans un autre contexte, être partagé et perpétué. À Puymaury, un dimanche où Darnaudguilhem a invité Barbanceix, Le Goff et Ben Ahmrane, tandis que Robert part pêcher la truite et que le père Faidit est allé jouer à la bourre [1944] avec son voisin, Frédéric et Carine emmènent

tota la polícia de Maraval per 'na pita permenada digestiva a la font de la Baissa, brave pitit pissareu ente las femnas de Puegmaurin, dau Peirat e de Penlebre 'vián colat far la bujada pendent daus segles e d'ente los òmes 'vián montat l'aiga chambalon après chambalon [1945].

[toute la police de Maraval pour une petite promenade digestive à la Font de la Baisse, joli petit filet d'eau où les femmes de Puymaury, du Peyrat et de Penlèbre étaient descendues faire la lessive pendant des siècles et d'où les hommes avaient remonté l'eau palanche après palanche.]

Lavandières et porteurs d'eau ont disparu du paysage, mais on peut encore rencontrer, au détour d'un chemin, quelques personnages qui appartiennent à un monde révolu. Dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, par exemple, Darnaudguilhem et Le Goff découvrent

un espectacle que lur semblet surtir daus segles passats. D'en-pè jos un nogier [1946]*, un vielh òme, mai drech que pible, era 'trapat a afialar son dalh emb una peira 'gusiera tirada d'una codiera que aviá a la cintura. A sos pès i aviá la farja e lo marteu que venián de tornar son fiau a la lama. 'Resteren la veitura a sa nautor, doçament, per 'mor de pas* [1947] *far fugir l'auseu rare. Queu-quí 'restet son siga-saga per los espiar d'un uelh unic. L'autre, entre de las parpelas rojas e gremilhosas, era tuat e terne, benleu en veire. Portet sa man 'gusiera a un berret ente la chalor aviá fait una glòria de suor* [1948].

[un spectacle qui leur sembla sortir des siècles passés. Debout sous un noyer, un vieil homme, plus droit qu'un peuplier, était en train d'affiler sa faux avec une pierre à aiguiser tirée d'un coffin [1949] qu'il avait à la ceinture. À ses pieds il y avait l'enclumette [1950] et le marteau qui venaient de redonner son fil à la lame. Ils arrêtèrent la voiture à sa hauteur, doucement, pour ne pas faire

[1942] *Çò-ditz la Pès-Nuts*, 53.
[1943] Cf. note 390 p. 127.
[1944] Sur ce jeu de cartes très populaire, voir Lavaud 2012, 178-179.
[1945] *Chamin de Copagòrja*, 41.
[1946] Le texte comporte une coquille : *« notgier »* pour *« nogier »*.
[1947] Le texte comporte une coquille : *« par »* pour *« pas »*.
[1948] *Las tòrnas de Giraudon*, 75.
[1949] Le CNRTL donne du mot cette définition : « Étui contenant de l'eau que le faucheur porte à la ceinture et dans lequel il met sa pierre à aiguiser (on dit également coyer). »
[1950] Outil qu'on fiche dans le sol lorsqu'on est aux champs, et qui sert de support pour battre le tranchant de la faux. Cf. le film *La batason*, sur le site de l'IEO-Lemosin, https://la-biaca.org/items/show/367 (site consulté le 27 mai 2020).

fuir l'oiseau rare. Celui-ci arrêta son dzing-dzing pour les regarder d'un œil unique. L'autre, entre des paupières rouges et larmoyantes, était mort et terne, peut-être en verre. Il porta sa main aiguiseuse à un béret où la chaleur avait fait une gloire de sueur.]

L'écriture ici permet de conserver la mémoire en faisant revivre le passé, en disant ce qu'il en subsiste dans le présent. C'est le sentiment de la fragilité, ici, qui domine. Le vieux faucheur, *« peça de museum »* [pièce de musée], est appelé à disparaître, comme ses outils qui ne peuvent être utilisés qu'avec un savoir spécifique et des gestes précis. Un peu plus loin dans le roman, des voisins vont venir l'aider à éteindre un début d'incendie allumé par un pyromane. Rentrés chez eux, *« se netieren le defòra a la coada* [1951] *e lo dedins a la chopina d'un vin blanc escharnissaire* [1952] *»* [ils se nettoyèrent l'extérieur à la louche à queue percée et l'intérieur à la chopine d'un vin blanc qui faisait faire la grimace]. Ces objets dont l'usage s'est perdu ne sont d'ailleurs pas tous spécifiquement occitans : *« chambalon »*, *« codiera »*, *« farja »*, *« marteu »*, outils d'une civilisation où le travail se faisait à la main, étaient identiques dans de nombreuses régions où ils portaient d'autres noms [1953]. Mais leurs dénominations en occitan font partie d'une mémoire collective qui fait appel à l'affectif. Les dire établit la connivence entre ceux qui les connaissent et crée un lien avec ceux qui apprécient de les découvrir. C'est aussi, par effet de contraste, un moyen de faire ressortir la capacité de la langue à tout exprimer, et de montrer qu'elle n'a rien d'obsolète, contrairement à certains préjugés. Lors de l'enterrement d'Armand Boissel, par exemple, la vieille Julie Coudenège détaille à l'imprudent Darnaudguilhem toutes les pièces de son costume folklorique, en une véritable avalanche de termes spécialisés sous laquelle il se sent enseveli. Craignant que l'explication ne dégénère en strip-tease, il s'enfuit… À travers cet épisode humoristique, Ganhaire montre qu'on peut évoquer le passé sans le réifier, ni se sentir obligé de le sacraliser. La langue dans laquelle prennent place les termes anciens est bien une langue vivante et contemporaine, employée dans le contexte d'une enquête policière menée avec les technologies les plus récentes.

L'occitanité s'exprime aussi très quotidiennement au travers des façons de se nourrir et de faire la cuisine, ainsi que le relève encore Roland Pécout :

> *La cosina es la marca d'una civilizacion. L'art de manjar d'un país es una dei caras de son art de viure. Es tanben un revelator dei riquessas, dei gosts, dei comportaments sociaus, que lo mitan naturau e l'istòria façonèron* [1954].
>
> [La cuisine est la marque d'une civilisation. L'art de manger d'un pays est l'une des faces de son art de vivre. C'est aussi un révélateur des richesses, des goûts, des comportements sociaux, que le milieu naturel et l'histoire ont façonnés.]

La cuisine occitane, pourtant, est si diverse qu'il n'est pas simple de la définir :

> *Çò que caracteriza la cosina occitana se pòt pas definir en una paraula. Es rica de sei diversitats, son unitat ven puslèu de çò que l'opausa ais autras cosinas europencas. […] Se pòt facilament dire çò qu'es pas. Per dire çò qu'es, fau anar dins lo detalh* [1955].

[1951] Le français ne possède pas de mot pour désigner cet objet, que le TDF définit ainsi : « écuelle de bois qui a une longue queue trouée par laquelle on fait couler l'eau ».
[1952] *Las tòrnas de Giraudon*, 176.
[1953] Par exemple, dans les Charentes, la *« coada »* est appelée *« cassotte »* ; en Normandie, le *« chambalon »* est appelé *« jouquet »*.
[1954] Pécout 2004, 85.
[1955] Pécout 2004, 87.

[Ce qui caractérise la cuisine occitane ne peut pas se définir en un mot. Elle est riche de ses diversités, son unité vient plutôt de ce qui l'oppose aux autres cuisines européennes. […] On peut facilement dire ce qu'elle n'est pas. Pour dire ce qu'elle est, il faut aller dans le détail.]

L'un des traits les plus apparents est l'opposition entre cuisine à l'huile, typiquement occitane, et cuisine au beurre, de tradition française, opposition que souligne le jeune Barnabé dans les deux romans de cape et d'épée, *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang* :

Lo vin blanc, per ma fe, es pas meschaent emperaicí, e ajuda un pauc a far passar lo gost de la cosina au burre. Quo es benleu pas tròp lo moment de ne'n parlar, mas quo es ben verai que ai dau mau a m'i far, a son burre, a la Nani. Que quò siá vianda, peisson o pastisson, tot çò que ela fai còser es lusent de quilhs gròs tapons rosseus que son botats a fondre dins las padelas o las topinas. E quela odor vaneianta que, daus uns còps, me fai gorgetar ! N'avem discutit mai d'un còp, la Nani e ieu. Mas vòu pas saber res. Li parlar d'òli es sacrilege ; e per çò qu'es de la graissa, mai vau ne'n prononciar pas lo mot davant ela, que la fariatz venir tota roja e riscariatz de vos préner quauque gatge per lo morre [1956].

[Le vin blanc, ma foi, n'est pas mauvais par ici, et aide un peu à faire passer le goût de la cuisine au beurre. Ce n'est peut-être pas trop le moment d'en parler, mais c'est bien vrai que j'ai du mal à m'y faire, à son beurre, à la Nani. Que ce soit viande, poisson ou petit gâteau, tout ce qu'elle fait cuire est luisant de ces grosses mottes jaunes qui sont mises à fondre dans les poêles ou les marmites. Et cette odeur à s'évanouir qui, certaines fois, me fait vomir ! Nous en avons discuté souvent, Nani et moi. Mais elle ne veut rien savoir. Lui parler d'huile est sacrilège ; et pour ce qui est de la graisse, mieux vaut n'en pas prononcer le mot devant elle : vous la feriez devenir toute rouge et vous risqueriez de vous prendre quelque ustensile par la figure.]

Suivant l'histoire et les milieux sociaux, l'art de la cuisine recouvre un ensemble de pratiques variées et évolutives dont Ganhaire rend compte dans ses textes. Maxime, par exemple, mange assez habituellement des corbeaux, plat de pauvre que sa sœur refuse de cuisiner :

Lo pus malaisat seriá de decidir l'Iveta de las far cueire, « mas as ren donc de mai a minjar que quela saloparià ! » A ! Quò seriá pas estat la Zelia que auriá fait lo morre quí dessus. Te las auriá farcidas de mija de pan trempada dins lo sang, bien boirada [1957] *d'eirisseu, de gauça e de petits lardons, te promete que quo era quauquaren los graulots a la Zelia, e sos petits rainards, e ? Malurós, quo era a se botar de genolhons davant son cebier de petits rainards, bien bonhats dins lo vin, lo pebre e las fuelhas de laurier. L'aiga li veniá, au Massime, d'estandis que emplissiá sos dos paniers daus auseus los mai molets* [1958].

[Le plus difficile serait de décider Yvette à les faire cuire, « mais tu n'as donc rien d'autre à manger que cette saloperie ! » Ah ! Ce n'aurait pas été la Zélia qui aurait fait la gueule là-dessus. Elle te les aurait farcies de mie de pain trempée dans le sang, bien mêlée avec du persil, de l'ail et des petits lardons, je te promets que c'était quelque chose les petits corbeaux à la Zélia, et ses petits renards, hein ? Malheureux, c'était à se mettre à genoux devant son civet de petits renards, bien macérés dans le vin, le poivre et les feuilles de laurier. L'eau lui venait à la bouche, à Maxime, tandis qu'il remplissait ses deux paniers des oiseaux les plus moelleux.]

De plus, habitué aux anciens usages, il ne conçoit pas un repas sans soupe :

[1956] *Dau vent dins las plumas*, 38.
[1957] Le texte comporte une coquille : *« boiradas »* au lieu de *« boirada »*.
[1958] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 75-76.

Era pas au chamin de crebar de fame, queraque, lo tarron de grilhons era a penas estamnat, lo chambòt pendilhava au trau dins sa rauba de nòvia e lo chanteu era bien plejonat dins sa serviòta per 'mor de pas sechar. Mas la sopa… Anava la trobar en dire, la sopa, coma lo vielh Nardon, que ne'n disián que lo jorn de la nòça de sa p'ita filha, aviá fruncit las cilhas davant las gasinarias que li botavan jos lo nas. « I a pas de sopa ? » Aviá desvirat son assieta e era tornat chas se, potinhat, esmalit, e degun aviá pogut lo far tornar a taula [1959].

[Il n'était pas près de crever de faim, certes, le pot de grillons [1960] était à peine entamé, le jambon pendait à la poutre dans sa robe de mariée et le chanteau était bien plié dans son torchon pour qu'il ne sèche pas. Mais la soupe… Elle allait lui manquer, la soupe, comme au vieux Nardou [1961], dont on disait que le jour du mariage de sa petite fille, il avait froncé les sourcils devant les hors d'œuvre qu'on lui mettait sous le nez. « Il n'y a pas de soupe ? » Il avait renversé son assiette et était rentré chez lui, de mauvaise humeur, en colère, et personne n'avait pu le faire revenir à table.]

En revanche, chez les Faidit qui vivent plus confortablement, les repas sont une occasion de convivialité où l'on célèbre ensemble le pays dans ses meilleures productions :

« Ò ! Ai pas fait grand chausa… » era tanben la ritantoina de la Joana a chasque còp. 'Fectivament, i 'viá nonmàs lo torin blanchois, la charcutalha, lo cebier de lebre, la giga de chabròu e sas chastanhas, fromatge, tarta de 'maussas emb vint e cinc chandelas que Frederic aguet leu fait de bufar jos los aplaudiments [1962] *[…]*

[« Oh ! Je n'ai pas fait grand-chose… » était aussi la ritournelle de la Jeanne à chaque fois. Effectivement, il n'y avait que le tourin blanchi [1963], la charcutaille, le civet de lièvre, le cuissot de chevreuil et ses châtaignes, fromage, tarte aux fraises avec vingt-cinq bougies que Frédéric eut tôt fait de souffler sous les applaudissements […]]

Comme le souligne Roland Pécout, *« lo plaser de la boca e lo plaser de la companhiá son ligats, de sègles de tradicion an cercat, e, d'un biais, trovat, lo balanç entre lei dos* [1964]*. »* [le plaisir de la bouche et le plaisir de la compagnie sont liés, des siècles de tradition ont cherché, et, d'une certaine manière, trouvé, l'équilibre entre les deux.] C'est une cuisine qui rend heureux. Les seuls noms des plats, tourins, confits [1965], enchauds [1966] ou miques [1967], cités mais pas expliqués, créent une connivence entre l'auteur et les lecteurs qui les connaissent, faisant appel, là encore, à l'affectivité.

Cette connivence s'établit de la même façon à travers les expressions imagées qui rendent la langue savoureuse : *« figuras de pols frejas* [1968] *»* [faces de bouillie refroidie], *« los*

[1959] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 30.
[1960] Cf. note 371 p. 122.
[1961] Diminutif de Bernard.
[1962] *Un tant doç fogier*, 88.
[1963] Sur la place des soupes dans la cuisine périgourdine, et les manières de les préparer, on peut consulter le site http://espritdepays.com/gastronomie-terroirs-viticulture/specialites-regionales/soupe-perigourdine-traditionnelle (site consulté le 26 mai 2020).
[1964] Pécout 2004, 85.
[1965] Cf. Coulon 2003, 142.
[1966] Cf. Coulon 2003, 149.
[1967] Cf. Coulon 2003, 221. Le mot n'apparaît chez Ganhaire que dans l'expression *« espotit coma una mica »* [écrasé comme une mique]. Cf. par exemple *Las islas jos lo sang*, 129 : *« […] si ai bien comprés, aurai benleu ben pro a far per empaichar la colera dau Protector de nos espotir coma micas dins una biaça de buscha-bois. »* [[…] si j'ai bien compris, j'aurai peut-être assez à faire d'empêcher la colère du Protecteur de nous écraser comme des miques dans une besace de bûcheron.]
[1968] *Las islas jos lo sang*, 128. L'expression *« Las pols »,* toujours au pluriel, désigne des bouillies de farine de

pes coma rabas de janvier [1969] *»* [les pieds comme des raves de janvier], *« charjat d'escuts coma un grapaud de plumas* [1970] *»* [chargé d'écus comme un crapaud de plumes], *« las moschas an chamjat d'ase* [1971] *»* [les mouches ont changé d'âne], *« botar de palha dins las sòcas* [1972] *»* [mettre de la paille dans les sabots], *« defòra es pas plen* [1973] *»* [dehors n'est pas plein], etc… Les textes, bien mieux que les nombreux recueils dans lesquels ces expressions sont consignées, permettent de leur redonner vie et de les transmettre. Le plaisir de parler s'éprouve aussi à travers les *« viralengas »* [fourche-langue], comme le *« quefarquedireentenar* [1974] *»* [que faire, que dire, où aller] qui échappe au père Faidit lorsqu'une difficulté lui paraît insurmontable, et les nombreuses *« nhòrlas »* [histoires drôles], soit racontées, soit simplement évoquées avec leur contexte, comme dans ce passage où Barnabé et ses compagnons se rendent chez Roboam Bridgewater :

> *« Escrituras Corregidas segon la Fe Novela », « Exercicis Esperitaus per Trobar la Lumiera », « Peniténcia Permanenta sus Questa Terra ». E ben, se deviá bravament amusar, a la velhada, Roboam ! Pas un quite armanac per far venir de braves peseus o per te contar de las farabiòlas coma l'istòria de lo que preniá son artelh per una taupa o de lo que sa rodilha li parlava* [1975]*…*
>
> [« Écritures Corrigées selon la Foi Nouvelle », « Exercices Spirituels pour Trouver la Lumière », « Pénitence Permanente sur Cette Terre ». Eh bien, il devait drôlement s'amuser, à la veillée, Roboam ! Pas même un almanach pour faire pousser de beaux petits pois ou pour te raconter des sornettes, comme l'histoire de celui qui prenait son orteil pour une taupe, ou celui à qui sa brouette parlait…]

Les personnages de Ganhaire affirment également leur occitanité au travers des titres des chansons qu'ils entonnent, et qui sont là encore les manifestations d'une connivence, car la plupart sont bien connues de son lectorat occitan. À l'enterrement d'Armand Boissel, le groupe folklorique *Las Sanfonias de Fontlauriera* [les Vielles de Fontlaurière], dont celui-ci faisait partie, chante en son honneur le « Se canta » [S'il chante [1976]].

Mais le troisième couplet du « Se Canta » est très voisin du second couplet de la chanson « Lo Còr de ma Mia » [Le cœur de ma Mie [1977]], que les Limousins considèrent comme leur

---

maïs ou de sarrasin, qui se rident en refroidissant. Le latin connaît le mot *puls, pultis*, féminin, qui désigne également une bouillie de farine. Cf. Gaffiot, [1934] 1964, 1277.

[1969] *Vautres que m'avetz tuada*, 95. L'expression signifie « avoir les pieds gelés ». Les Limousins étaient affublés du surnom méprisant de « mangeurs de raves », considérées comme un légume de pauvres.

[1970] *Las islas jos lo sang*, 142.

[1971] *Las islas jos lo sang*, 191. L'expression s'emploie pour signifier que la situation s'est inversée.

[1972] *Las islas jos lo sang*,142. C'est l'équivalent de l'expression française « mettre du beurre dans les épinards ».

[1973] *Las islas jos lo sang*, 134. L'expression signifie : « Vous pouvez partir si ça ne vous plaît pas. »

[1974] *Vautres que m'avetz tuada*, 104, 145, 170. Lhubac et al. 2006, 23, proposent pour *« viralenga »* la définition suivante : « Il s'agit de jeux de langage dans lesquels le locuteur doit prononcer une phrase composée d'allitérations complexes à enchaîner, de difficultés articulatoires ou de mots aux sonorités chaotiques, dans le but de délier la langue, favoriser une bonne articulation… ou provoquer le rire moqueur de l'assistance en cas d'erreur conduisant souvent au remplacement d'un mot par un autre ! »

[1975] *Las islas jos lo sang*, 114.

[1976] « Si les versions, les hypothèses concernant sa création et les manières d'interpréter ce chant sont nombreuses, le *Se Canta* apparaît aujourd'hui comme un chant commun à la plupart des territoires d'Occitanie, résonnant comme un véritable hymne identitaire adopté par la population des territoires occitans », lit-on sur le portail Occitanica.eu (https://occitanica.eu/items/show/334, site consulté le 27 mai 2020).

[1977] Le texte le plus courant du « Se Canta » est : « Baissatz-vos, montanhas / Planas, levatz-vos / Perque pòsca veire / Mas amors ont son. » [Baissez-vous, montagnes/ Plaines, levez-vous/ Pour que je puisse voir/ Où sont mes amours.] Celui du « Còr de ma Mia » est : « Baissa-te, montanha/Leva-te, valon/ M'empaichatz de veire/ La mia Joaneton. » [Baisse-toi, montagne/ Lève-toi, vallon/ Vous m'empêchez de voir/ Ma Jeannette aimée.]

chant de ralliement à travers le monde [1978]. Ce couplet n'est pas toujours chanté, car il existe plusieurs variantes pour les paroles. Dans l'une d'elles, sentimentale, l'amoureux dit vouloir mourir à la guerre si sa fiancée en épouse un autre ; dans une autre, il s'aperçoit qu'elle le trompe sans vergogne ; dans une autre encore, il rêve de se venger d'elle, en la noyant ou en la faisant brûler comme un mannequin de carnaval. Il s'agit donc d'une chanson particulièrement ambivalente, puisque selon les couplets qu'on choisit de chanter, on peut lui donner des sens opposés. C'est cette chanson qui revient à la mémoire de Barnabé lorsqu'il cherche Moira parmi les Irlandaises qui viennent de tomber à bras raccourcis sur leurs époux :

> *Moira ! Ente es, ela ? L'ai pas visda dempuei que la Naní faguet son entrada passionada. Me pinque sus ma poncha d'artelhs, per veire si ma pita reina es pas emperaquí, clachada detràs tot queu pilòt de femnassas. Baissa-te montanha, leva-te valon, m'empaichatz de veire mas amors ont son… Lo vielh recorson me tòrna en memòria dau temps que sautique coma un piaron* [1979].
>
> [Moira ! Où est-elle, elle ? Je ne l'ai pas vue depuis que Nani a fait son entrée passionnée. Je me hausse sur la pointe des orteils, pour voir si ma petite reine n'est pas par ici, cachée derrière tout ce tas de bonnes femmes. Baisse-toi montagne, lève-toi vallon, vous m'empêchez de voir où sont mes amours… Le vieux refrain me revient en mémoire pendant que je sautille comme un pierrot.]

Or, comme la jeune fille de la chanson dans sa version réaliste, Moira vient de trahir celui qui l'aime :

> *Moira, la pita garça, la chena, s'es* [1980] *enfugida coma un autre, un peschaire que sentiá lo peisson mai benleu lo freschum* [1981]*, mau rasat, òrre coma un boc, mas que sabiá far tintinejar quauquas peças d'aur au fons de sa pòcha e subretot, aviá prometut de la tornar en Anglaterra ente la tesicava de retrobar sa racalha de parentela* [1982].
>
> [Moira, la petite garce, la chienne, s'est enfuie avec un autre, un pêcheur qui sentait le poisson et peut-être même la fressure, mal rasé, affreux comme un bouc, mais qui savait faire tinter quelques pièces d'or au fond de sa poche et surtout, avait promis de la ramener en Angleterre où elle était impatiente de retrouver sa racaille de parentèle.]

Ce n'est pas un hasard si c'est cette chanson que Darnaudguilhem a choisie comme sonnerie pour son téléphone portable, permettant ainsi à la tradition de se transmettre par le progrès technique. Son air retentit régulièrement tout au long des romans policiers, soulignant

---

[1978] On trouve le mot *« còr »* également écrit *« cuer »* ou *« cur »*, selon les prononciations et les habitudes graphiques locales ; les trois orthographes coexistent chez Ganhaire. L'IEO-Lemosin a collecté de nombreuses interprétations de cette chanson, qu'on peut écouter par exemple sur https://la-biaca.org/items/show/13299 (plage 6, site consulté le 20 mai 2020). Dans la version la plus grossière, le jeune homme imagine que sa femme pourrait pisser de l'argent et de l'or. La majorité des couplets figurent dans Boudet, 2009, 198. D'autres variantes figurent dans Branchet [1908] 1995, 44-46, notamment une dans laquelle la jeune fille est sale et pouilleuse.

[1979] *Las islas jos lo sang*, 180.

[1980] Le texte comporte une coquille : *« se's »* pour *« s'es »*.

[1981] Voici ce que Michel Chadeuil écrit à propos de ce mot : « […] le *freschum*, c'est-à-dire une odeur que l'on vous définira comme étant celle du blanc d'œuf cru ou du poisson (cru également), parfois de certaines viandes. Elle peut aussi avoir une origine mal définie, que l'on n'explique pas. Nous avons là affaire à une véritable phobie olfactive. J'ai vu, à cause du *freschum*, Pierre lancer son assiette dans la cour et Maria, pourtant dotée d'un solide appétit et "*pauc crentivosa*" [difficile à rebuter], se passer de nourriture. On faisait donc très attention à chasser cette odeur. […] Cette phobie ne semble pas partagée par le bourgeois, pourtant choqué par bien d'autres odeurs naturelles, qui fait une différence nette entre l'odeur d'albumen cru et celle de poisson. Le *freschum* (mot dérivé de "*fresche*" [frais]) est donc un concept typiquement paysan que je ne peux exprimer qu'en occitan. » Chadeuil 2012, 70-71. Le mot peut également désigner des odeurs de tripes ou de viscères, c'est pourquoi nous traduisons par "fressure". Cf. Lavalade 2010, 308.

[1982] *Las islas jos lo sang*, 180.

à la fois l'attachement du commissaire à son pays et ses difficultés sentimentales [1983]. Tourner l'amour en dérision est un bon moyen pour essayer de surmonter ses déconvenues sentimentales. Milou Chapeyroux, le barde de Chantagreu, joue également « Lo Cur de ma mia » au banquet final de la nouvelle « La venjança se beu chambrada [1984] », tout comme d'autres airs bien connus des Limousins : « Maria quand t'aimava » [Marie quand je t'aimais [1985]], chanson dans laquelle un ivrogne déclare à celle qu'il aime qu'il ne l'a jamais aimée, ainsi que le « Turlututú » [Turlututu [1986]], chanson dans laquelle une bergère se moque du *« Mossur »* [Monsieur] qui essaie de la séduire car elle veut rester fidèle à son berger. Ce dernier thème est récurrent dans les chansons populaires. Un autre thème récurrent est celui de la vieille qui se cherche un galant : à la fin du repas bien arrosé qui clôt les funérailles de l'inspecteur Peyrouny, Le Goff serait tout à fait capable d'entonner une chanson de ce type, comme « A Bordeu i a una vielha » [À Bordeaux il y a une vieille [1987]]. Mais ce n'est qu'une hypothèse, faite par le très raisonnable Ben Ahmrane qui, lui, est resté sobre : Le Goff ne chantera rien du tout. La chanson est surtout évoquée pour souligner une connivence : elle a été publiée par la revue *Paraulas de Novelum* [1988], les lecteurs de Ganhaire sont nombreux à la connaître, et de plus, elle est aussi répandue dans d'autres régions occitanophones. La revue précise en effet :

> *Quela chançon es estada reculhida dins la comuna de Bordelha. Quo es una de las nombrosas variantas d'un tema fòrça conegut en Occitania e dins las regions vesinas : chasque ranvers [1989] gaire mens ne'n possedís una version, emb un aire e de las paraulas diferents.*
>
> [Cette chanson a été recueillie dans la commune de Bourdeilles. C'est une des nombreuses variantes d'un thème très connu en Occitanie et dans les régions voisines : presque chaque contrée en possède une version, avec un air et des paroles différents.]

C'est aussi par la chanson que s'introduit la dérision à l'enterrement de l'inspecteur Peyrouny : elle permet d'échapper à une trop grande émotion. Entre le discours fait par Darnaudguilhem et le dépôt des fleurs sur le cercueil, l'orchestre du 17e de ligne y joue « Quante Gargantua tornet de l'armada [1990] » [Quand Gargantua revint de l'armée], chanson gasconne grivoise, qui s'accorde particulièrement bien avec le côté énorme de Peyrouny et qui donne au personnage une dimension carnavalesque. La dérision est également présente lors d'un Noël en mer sur le Sans Mercy. La Nativité est fêtée au son des binious, surnommés *« bufadors infernaus »* [soufflets infernaux]. C'est d'une *« votz desjà un pauc pastosa »* [voix déjà un peu pâteuse] que Barnabé, à moitié ivre, se souvient d'avoir entonné le Noël populaire « La terra es freja, lo ceu neveja [1991] » [La terre est glacée, au ciel il neige]. En revanche, c'est bien pour créer

---

[1983] *Chamin de Copagòrja*, 92 ; *Sevdije*, 64 ;

[1984] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 65.

[1985] On peut écouter cette chanson sur le site de l'IEO-Lemosin à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/830 (site consulté le 31 mai 2020).

[1986] L'IEO-Lemosin a collecté de nombreuses interprétations de cette chanson, qu'on peut écouter par exemple à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/557 (plage 3, site consulté le 30 mai 2020).

[1987] *Sevdije*, 100.

[1988] *Paraulas de Novelum* n°42, 20-21.

[1989] Le texte comporte une coquille : *« renvers »* pour *« ranvers »*.

[1990] Le titre en gascon de cette chanson est « Quan Gargantua tornèt de l'armada ». On peut l'écouter sur https://sondaqui.com/oc/ark/32149/JDOC_33121121_8 (site du Patrimoine Culturel Immatériel en Région Aquitaine, consulté le 30 mai 2020).

[1991] *Las islas jos lo sang*, 39. Le texte et la musique de cette chanson se trouvent par exemple dans Branchet [1908] 1995, 34-35. On peut l'écouter sur le site de l'IEO-Lemosin à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/641 (plage 11, site consulté le 1er juin 2020).

une atmosphère de recueillement qu'une des strophes de ce Noël [1992] est évoquée à la fin de la nouvelle « Un conte de Nadau ». Elle non plus ne sera pas chantée : elle est surtout mentionnée pour créer le contraste, car la réconciliation de tous n'est qu'un dénouement rêvé, une fiction dans la fiction : c'est la violence qui aura le dernier mot, les enfants seront punis et le veau Tétarou ira à l'abattoir. D'autres chansons encore font l'objet d'allusions, toujours sans être chantées, comme dans le passage où Barnabé, La Tresne et Poudensac doivent aller veiller le cadavre du roi Charles. Buvant à la fiole de Lord Southampton qui s'est endormi, ils se sentent soudain revigorés :

> *Per l'ora, comprenem perqué Lord Southampton cranh pas lo freg, qu'una brasa s'abranda detràs nòstre embonilh per se venir espetar jurcinc a nòstras ponchas d'aurelhas. E de golada en golada, d'eslampiada en eslampiada, seriam qua'iment prestes a enrotar la Yoyeta [1993].*
>
> [Pour le moment, nous comprenons pourquoi Lord Southampton ne craint pas le froid, car une braise s'allume par-delà notre nombril pour aller éclater jusqu'à la pointe de nos oreilles. Et de lampée en lampée, de goulée en goulée, nous serions presque prêts à entonner la Yoyette.]

La remarque est d'ailleurs étonnante, car il s'agit d'une chanson en français qui a connu un grand succès dans la première moitié du XX^e^ siècle [1994]. Très connue dans de nombreuses régions, elle raconte une demande en mariage. Il s'agit donc là d'un anachronisme, puisque l'action du roman *Las islas jos lo sang* se passe au XVII^e^ siècle, et que cette chanson n'existait pas encore. Peu repérable, il a pour fonction, là encore, de créer la connivence avec des lecteurs qui connaissent cet air et aiment le chanter. Cette connivence, à laquelle l'écrivain est très attentif, peut encore être installée, par exemple, en utilisant le titre d'une chanson très connue comme titre d'un récit. C'est ce qui se produit pour la nouvelle « E pin e pau, cassa cacaus » [Et pan, et pan, casse les noix [1995]], titre d'une chanson destinée à encourager le travail d'énoisage qui se faisait à la veillée.

Une chanson enfin occupe une place spéciale, celle qui fonctionne comme indice dans le roman policier *Chamin de Copagòrja*, intitulée « Son tres garçons de Rofinhac » [Ce sont trois garçons de Rouffignac]. Il s'agit d'une page déchirée en deux trouvée dans la main d'une des victimes, page elle-même arrachée à un mystérieux recueil de vieilles chansons, que les gendarmes chargés d'une première enquête ont jugée indigne d'intérêt. Sur la demande de Darnaudguilhem, *Marcelon-Dets-de Fada* [Marcelou Doigts de Fée] va en dérober le premier morceau aux *« archius internacionaus de la gendarmariá* [1996] *»* [archives internationales de la gendarmerie] à Aulnay-sous-Bois. En examinant la partition, Darnaudguilhem, qui a interrogé des bouquinistes et des passionnés de musique traditionnelle, apprend que cette page déchirée provient d'un livre ancien :

[1992] *« Aquel que dona / Aus reis corona, / Glòria, palais, / Dins un estable / Plan miserable / Anuech se plai. »* [Celui qui donne / Aux rois couronne / Gloire, palais / Dans une étable / Bien misérable / Aujourd'hui se plaît.] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 45.

[1993] *Las islas jos lo sang*, 74.

[1994] Françoise Etay, responsable du Département de Musique Traditionnelle du Conservatoire de Limoges, nous a donné ces précisions : « Ce qui est un peu surprenant dans le cas de cette chanson, c'est qu'on ne la trouve partout qu'avec la même mélodie pour raconter la même histoire. Elle n'a pas vraiment « folklorisé » au sens de Coirault [spécialiste de la chanson française], c'est-à-dire qu'elle n'a pas subi les mutations liées à la tradition orale, de génération en génération, qui font qu'on devrait la retrouver sous de nombreuses variantes. »

[1995] Cette chanson peut être écoutée sur le site de l'IEO-Lemosin à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/699 (plage 11, site consulté le 1er juin 2020).

[1996] *Chamin de Copagòrja*, 32.

[…] lo bocin de paja que aviá entre las mans veniá d'un recuelh ancian e plan conegut daus especialistas : Vielhas Chançons de Nauta Dordonha *per dos curets, los Pairs Veiretot e Repaiar. Quo era daus chafres, de segur. Lo problema era que queu libre de 120 pajas, en 20,5 x 29,5, brochat, era quasiment introbable* [1997].

[[…] le morceau de page qu'il avait entre les mains venait d'un recueil ancien et bien connu des spécialistes : *Vieilles Chansons de Haute Dordogne* par deux curés, les Pères Toutvoir et Repayer. C'étaient des surnoms, c'est sûr. Le problème était que ce livre de 120 pages, en 20,5 x 29,5, broché, était quasiment introuvable.]

Or la chanson « Choun tré gorchoû de Roufigna » [Ce sont trois garçons de Rouffignac [1998]] existe réellement, dans un recueil connu des musicologues et qui porte le titre français de *Vieilles chansons patoises du Périgord* [1999]. Ses auteurs se présentent sous la forme d'un rébus où sont représentés : la note « la », une bécasse, une haie, un abbé, un chat noir, la note « mi » et les lettres NADE. La lecture du texte se fait donc à plusieurs niveaux : le niveau naïf du lecteur qui ne connaît pas le recueil, mais que cette ignorance n'empêche pas de comprendre l'intrigue ; et le niveau complice du lecteur initié, qui voit là un nouveau clin d'œil à une culture commune. Ganhaire explique de quoi parle cette chanson :

Çò que lo commissari aviá jos los uelhs era ben quauqua ren dau genre a s'aprener dins un grope folcloric : d'un costat dau bocin de papier se podián veire quauquas nòtas e daus bocins de paraulas ente 'na bergiera semblava se voler refusar ad un mossur, e de l'autre costat, se podiá legir l'istòria de tres goiats que paian una aubergista emb la baga de sa filha que an segurament tuada [2000].

[Ce que le commissaire avait sous les yeux était bien le genre de chose que l'on apprend dans un groupe folklorique : d'un côté du morceau de papier, on pouvait voir quelques notes et des fragments de paroles où une bergère semblait vouloir se refuser à un Monsieur, et de l'autre côté, on pouvait lire l'histoire de trois garçons qui payent une aubergiste avec la bague de sa fille qu'ils ont certainement tuée.]

L'autre morceau de la page sera lui aussi retrouvé, cette fois dans la bouche du cadavre d'Armand Boissel. Darnaudguilhem peut alors reconstituer la chanson en entier. Il s'agit d'une chanson originale que Ganhaire a à cœur de faire découvrir à ses lecteurs, et dont il donne plusieurs extraits à la fin du roman [2001]. Elle fonctionne comme une mise en abyme : Consuelo, autre victime dans l'intrigue policière, a été tuée parce qu'elle était trop séduisante. La chanson, récit dans le récit, vient en écho à ce thème de la jeune femme morte à cause de sa trop grande beauté : l'héroïne traverse un bois pour aller porter une bague d'or à sa tante, lorsque trois garçons surgissent. Ils lui demandent sa bague d'or et son cœur, et elle les prie d'avoir pitié d'elle. Le plus jeune essaie de l'attraper, mais elle se tue avec son couteau. Les garçons vont ensuite souper à l'auberge, mais c'est celle que tient la mère de la jeune fille. Ils veulent payer

[1997] *Chamin de Copagòrja*, 57.

[1998] Ainsi orthographié. Dans son roman, Ganhaire avait d'abord transformé ce titre en « Los tres goiats de Montinhac » [Les trois garçons de Montignac] (*Chamin de Copagòrja*, 95), mais la fin du roman donne le titre « Son tres goiats de Rofinhac » [Ce sont trois garçons de Rouffignac] (*Chamin de Copagòrja*, 152). La chanson provient de Saint-Geniès, dont Rouffignac est distant d'à peu près trente kilomètres. De même que, dans les nouvelles de Ganhaire, les Chantagreus s'opposent aux Badarapietas, les habitants de Saint-Geniès et Rouffignac semblent avoir été en conflit.

[1999] Cheminade, 1902, 30-31. Les Archives de la Dordogne conservent un exemplaire de ce recueil. On peut le découvrir en ligne sur le site de l'Université Bordeaux-Montaigne, à l'adresse http://1886.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/7410 (site consulté le 1er juin 2020)

[2000] *Chamin de Copagòrja*, 51.

[2001] *Chamin de Copagòrja*, 152-155.

leur hôtesse avec la bague, qu'elle reconnaît aussitôt. Elle leur demande alors de lui rendre sa fille ; ils lui avouent qu'elle est morte dans le bois.

Cette chanson intéresse beaucoup Carine, l'amie du fils du commissaire, qui fait partie d'un groupe folklorique. La jeune fille a bien remarqué que son thème rappelle l'assassinat de Consuelo, et Darnaudguilhem également : *« E Darnaudguilhem se calculet que benleu quo era pas a l'azard si Pablo aviá chausit quela fuelha per la fotre jos lo nas de l'assassin de sa mair* [2002]*. »* [Et Darnaudguilhem se dit que ce n'était peut-être pas par hasard que Pablo avait choisi cette feuille pour la flanquer sous le nez de l'assassin de sa mère.] Le recueil, donné à Consuelo, puis repris en cachette par le neveu de l'assassin, a été découvert chez ce dernier par Pablo, dont il a causé la mort puisqu'il montrait que ce dernier avait tout compris. L'intrigue permet de pénétrer dans le milieu particulier des groupes folkloriques et de les décrire, par exemple dans la scène où, après l'enterrement d'Armand Boissel, tous se retrouvent au café. Carine explique discrètement au commissaire qui est chacune des personnes présentes :

> *Carina, sietada a la taula vesina, reçaubet la mission de li nommar lo monde present, subretot los ancians de las Sanfonias de Fontlauriera. Queu grand-lai, magre coma un clau, emb sa pita mostacha, quo es l'Andriu Chaveron, chabretaire, chantaire, brava votz d'alhors, e dançaire de prumiera. Aviá pas son parier per lo pelelé, mai si aurá se'n sentiá pus tròp per levar las dròllas a riba de braç. Lo de la barba blancha e de las lunetas redondas, quo es Renat Blondí, vienaire, brave tipe mas que se creu un pauc. A gardat la nostalgia de son ancian grope e, de temps en temps, eu 'rieba a las repeticions emb son chapeu negre e sa flòca parpalhòla. E la pita femna que se ten tota drecha emb son chinhon gris bien tirat ? A, ela ? Quo es l'Odeta Laguionia, una contairitz de prumiera, que fai pissar a las culòtas emb sas nhòrlas, e que, quante zo fau, sap estirar la nherga coma pas una. E lo gròs, lai, emb son nas purnais, sas dents en avant e que a l'aer de colhonar tot lo temps ? Quo es Alban Peteitas, dich Tiburce, vai-te'n saber perqué, lo menaire de l'ancian grope, un pauc fot-la-merda, que 'resta pas de far lo con, coma si voliá desestabilizar Lucia, nòstra novela menairitz, mas un brave tipe tot parier, que, quante se fai tornar botar en plaça, es capable d'estar dietz grandas minutas* [2003]*.*
>
> [Carine, assise à la table voisine, reçut la mission de lui nommer les présents, surtout les anciens des Vielles de Fontlaurière. Ce grand-là, maigre comme un clou, avec sa petite moustache, c'est André Chaveroux, joueur de chabrette, chanteur, belle voix d'ailleurs, et excellent danseur. Il n'avait pas son pareil pour le pélélé [2004], même si maintenant il ne se sentait plus trop capable de soulever les filles à bout de bras. Celui à la barbe blanche et aux lunettes rondes, c'est René Blondy, joueur de vielle, brave type mais qui s'en croit un peu. Il a gardé la nostalgie de son ancien groupe et, de temps en temps, il arrive aux répétitions avec son chapeau noir et son nœud papillon. Et la petite femme qui se tient toute droite avec son chignon bien tiré ? Ah, elle ? C'est Odette Laguionie, une conteuse extraordinaire, qui vous fait pisser dans vos culottes avec ses histoire drôles et qui, quand il le faut, sait jouer de la vielle comme pas une [2005]. Et le gros, là, avec son nez punais, ses dents en avant, et qui a l'air de couillonner tout le temps ? C'est Alban

[2002] *Chamin de Copagòrja*, 89.

[2003] *Chamin de Copagòrja*, 80-81.

[2004] En espagnol, le mot « pelele » désigne un mannequin d'étoffe ou de paille que les femmes de Madrid et sa région faisaient sauter dans un drap à l'occasion du Carnaval. Francisco Goya en a peint une représentation dans un carton de tapisserie intitulé « El Pelele ». La danse limousine, dans laquelle ce sont les hommes qui soulèvent les femmes, serait inspirée de cette pratique. On peut en écouter une interprétation sur le site de l'IEO-Lemosin, à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/550 (site consulté le 7 juin 2020). La coutume existe également en Languedoc et en Provence, où elle est appelée *« bernatge »,* du verbe *« bernar »* [faire sauter sur une couverture], cf. Lhubac 2006, 99, Fages-Lhubac 2016, 133, et TDF 270-271. Le CNRTL indique le même sens propre pour le verbe français « berner ».

[2005] Allusion vraisemblable à la conteuse Odette Marcillaud, qu'on peut écouter sur le site de l'IEO-Lemosin à l'adresse https://la-biaca.org/items/show/374 (site consulté le 7 juin 2020).

Péteytas, dit Tiburce, va t'en savoir pourquoi, le meneur de l'ancien groupe, un peu fout-la-merde, qui n'arrête pas de faire le con, comme s'il voulait déstabiliser Lucie, notre nouvelle meneuse, mais un brave type tout de même, qui, lorsqu'il se fait remettre en place, est capable de se tenir tranquille dix bonnes minutes.]

Après cette description, le soin de conter l'évolution des groupes sera confié au fameux Tiburce, auquel Darnaudguilhem essaie de faire croire qu'il est historien. Dans ses explications, des personnages inspirés de personnes réelles se mêlent aux personnages imaginaires du roman :

Lo comissari se deguet massar lo començament dau començament, la quita naissença dau grope, format a la debuta dau segle XX per un perruquier poeta e musicaire, puei sa celebritat entre las doas guerras, puei son avaliment a la Liberacion, que tres de sos membres eran estats fusilhats per collaboracion, puei sa reviscolada. Quo era un monier, queste còp. Quo es 'laidonc que la mager part daus ancians dau grope s'i era venguda júnher. A ! quo era quauqu'un, lo pair Champarnaud ! Jugava finament de la chabreta, sabiá contar e chantar coma pas dos. E la Julia que fasiá la cosduriera confeccionet daus 'bilhaments per tot lo monde en petaçar las vielharias trobadas dins los graniers. A ! avián fiera chara, los Sanfoniers ! Te viravan la valsa, te crosavan la borrèia, t'espingavan la masurca, l'escottish e lo pelelé coma degun a cent quilometres a l'entorn. E la sautiera ! A, la sautiera ! quò-quí quo es una dança, una vraia, una dança d'òmes ! I aviá pas de dissabde o de dimenc sens que sián demandats per animar serenadas, frairias, vòtas e baladas. Quò aviá durat entau quasiment trenta ans, e puei la mòda aviá chamjat, los jòunes avián començat de se mocar de quilhs costumes d'un autre temps, avián format daus gropes ente chantavan e jugavan en 'bilhaments de tots los jorns. Lo lanç i era pus [2006] *...*

[Le commissaire dut se farcir le commencement du commencement, la naissance même du groupe, formé au début du XX^e^ siècle par un coiffeur poète et musicien [2007], puis sa célébrité entre les deux guerres, puis sa déchéance à la Libération, car trois de ses membres avaient été fusillés pour collaboration, puis sa renaissance. C'était un meunier, cette fois. C'est alors que la plus grande part des anciens du groupe était venue s'y joindre. Ah ! c'était quelqu'un, le père Champarnaud [2008] ! Il jouait parfaitement de la chabrette, savait conter et chanter comme pas deux. Et la Julie qui était couturière confectionna des vêtements pour tout le monde en arrangeant les vieilleries trouvées dans les greniers [2009]. Ah ! ils avaient fière allure, les Vielleux ! Ils te tournaient la valse, ils te croisaient la bourrée, ils te sautaient la mazurka, la scottish et le pélélé comme personne à cent kilomètres à la ronde. Et la sautière ! Ah, la sautière ! ça, c'est une danse, une vraie, une danse d'hommes ! Il n'y avait pas de samedi ni de dimanche sans qu'ils ne fussent demandés pour animer soirées, frairies, fêtes votives et balades. Cela avait duré ainsi presque trente ans, et puis la mode avait changé, les jeunes avaient commencé à se moquer de ces costumes d'un autre temps, ils avaient formé des groupes où ils chantaient et jouaient en vêtements de tous les jours. L'élan n'y était plus…]

Carine Javersac, la fille des voisins du Peyrat, qui fait partie de ces nouveaux groupes, incarne dans le roman cette jeunesse enthousiaste qui aime les musiques et les danses d'autrefois, toute prête à assurer leur transmission. Darnaudguilhem l'admire : *« Era talament bravilhòta, e chantava talament bien* [2010] *! »* [Elle était tellement jolie, et elle chantait tellement

[2006] *Chamin de Copagòrja*, 84-85.
[2007] Ce personnage est vraisemblablement inspiré par le célèbre poète agenais Jacques Boé, dit Jasmin (1798-1864), coiffeur de son état.
[2008] Allusion au félibre de Brantôme André Champarnaud (1877-1953), auteur notamment de recueils successifs intitulés *Au tico-taco dòu Mouli*.
[2009] Allusion vraisemblable à Françoise Dudognon, qui travailla exactement de la même façon pour le film en occitan *Histoire d'Adrien*, réalisé par Jean-Pierre Denis en 1980.
[2010] *Chamin de Copagòrja*, 52.

bien !]. Lors de la fête votive de Fontlaurière, à la fin du roman, elle s'oppose à *« Jò Balaguer e sa blonda en jupa corta a palhetas* [2011] *»* [Jo Balaguer et sa blonde en jupe courte à paillettes], l'un avec son sourire idiot, l'autre avec son micro, représentants d'une culture uniformisée et sans âme. C'est Carine qui fera un triomphe au milieu de la soirée, en chantant la vieille chanson qu'elle a apprise et travaillée.

Mis en scène différemment, les groupes folkloriques sont les protagonistes de la bagarre générale peu ordinaire qui clôt le roman *Un tant doç fogier* sur une note comique :

> *Chausa curiosa, lo charavelís era pas vengut de las musicas amplificadas o de la rave-party, pas mai de las bandas que d'avesat an sovent la feure dins los piaus e se pòden montrar bolegairitz per pauc que quauqu'un venhe dobtar de la qualitat de lor prestacion* [2012].
>
> [Chose curieuse, le désordre n'était pas venu des musiques amplifiées [2013] ou de la rave-party [2014], pas plus que des bandas [2015] qui d'habitude ont souvent la fièvre dans le sang et peuvent se montrer agitées pour peu que quelqu'un vienne douter de la qualité de leur prestation.]

Ce sont en effet les groupes traditionnels qui vont déclencher les hostilités. Leur affrontement met à mal le défilé prévu pour la cérémonie du 13 août, cérémonie qui commémore *« lo sacrifici de tots los que avián escrich amb lor sang la mai granda pagina de nòstra istòria* [2016] *»* [le sacrifice de tous ceux qui avaient écrit avec leur sang la plus grande page de notre histoire] :

> *Non, questa annada, quo era vengut d'una gipa-japa que 'viá començat, d'après, per una altercacion entre lo vienaire daus* Dròlles de la Dobla *e un chabretaire dau* Chalelh *de Sent Suplesi de Romanhac, que 'viá 'chabat per un nas que sagna e un còp de pè mau plaçat, puei per una viena espetada sus la testa de son proprietari e una chabreta que rendet son darrier bufe jos la trepejada fera de l'adversari. Los dos gropes esperavan quò dempuei longtemps, que un pòt pas dire que se presavan tot plen. Chapeus, bonetas de dentelas prengueren la volada, flòcas parpalhòlas e chasles s'eissiqueren, timplats, chantaurelhas, tira-t'en-lai tomberen a jable, còps de pè dins los tíbias e tot plen d'autras plaças sensiblas, e sabetz, emb daus bons esclòps d'autres còps…* Las Chantarelas *de Sent Vincenç conegueren lors amics de la Dobla a la pena, crederen*

[2011] *Chamin de Copagòrja*, 154.

[2012] *Un tant doç fogier*, 140.

[2013] Ce terme, qui qualifie la musique d'un point de vue technique et non esthétique, désigne certaines musiques actuelles utilisant des amplificateurs. Les musiques amplifiées sont considérées comme une pratique à risque, dont l'usage est généralement interdit sur la voie publique.

[2014] Une *rave-party* désigne un rassemblement autour de musiques électroniques, organisé en général en pleine nature, ou dans des lieux déserts (entrepôt désaffecté, usines abandonnées, etc…). Elle est organisée par un collectif d'artistes (*sound-system*) qui recherche le lieu idéal pour organiser l'événement, en fait circuler les coordonnées, et installe la logistique nécessaire au niveau du son et de la lumière. La *rave-party* est une pratique culturelle festive qui vise à refuser le mercantilisme et à rechercher une forme de transcendance à travers la musique.

[2015] Selon la fiche d'inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel de la France, disponible sur https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national-du-PCI/Inventaire-national/Arts-du-spectacle (site consulté le 14 juin 2020), « "la banda" désigne à la fois un genre musical, un type de répertoire et de formation instrumentale. C'est un genre musical, déambulatoire en situation festive, et statique à l'occasion de rencontres sportives. Le répertoire mis en œuvre est exclusivement d'origine hispano-navarraise. […] Au gré de leurs pérégrinations festives, les bandas revisitent les lieux, la rue comme les bars, les arènes… Elles les investissent librement, autrement, avec une grande spontanéité, et se placent aussi dans une actualité intense de la vie. La rue constitue ainsi l'espace privilégié des bandas, elles y circulent lors des défilés, elles y jouent, elles la transfigurent, la polarisent, cassent sa linéarité et créent ainsi un lieu concentré et mobile d'éclatement de la fête qui se cristallise parfois autour d'un café, d'un bar, d'une bodega. »

[2016] *Un tant doç fogier*, 142.

a Las Lutas *de Beurona que 'resteren l'escoticha que eran trapats a dançar e aus* Chabridons *de Cornilha en plena borrèia jos las platanas de la plaça Montanha. Quò auriá mau virat per los Sent Suplesi, si* Los Leberons *de Sent Estefe e* Los Cardils *de Monbasalhac, recrutats per* Los Goiats dau Bufabale*, laissant pòlcas, rondeus, mazurcas e sautieras, avián pas bombat dins la boirada per fotre la pestelada que meritavan a quilhs musicaires de dos sòus que sabián pas jugar coma fau* La Ioieta *o* Lo Còr de ma mia *e que desonoravan lo monde daus gropes folclorics. Quo es lo comissari Darnaudguilhem en persona que credet aus secours* [2017].

[Non, cette année, c'était venu d'une dispute qui avait commencé, disait-on, par une altercation entre le joueur de vielle des *Garçons de la Double* et un joueur de chabrette du *Chaleil* de Saint-Sulpice de Romagnac, qui s'était terminée par un nez en sang et un coup de pied mal placé, puis par une vielle fracassée sur la tête de son propriétaire et une chabrette qui rendit son dernier souffle sous le trépignement sauvage de l'adversaire. Les deux groupes attendaient cela depuis longtemps, car on ne peut pas dire qu'ils s'appréciaient beaucoup. Chapeaux et coiffes de dentelle s'envolèrent, nœuds papillons et châles se déchirèrent, gifles, claques et soufflets tombèrent d'abondance, comme coups de pied dans les tibias et à toutes sortes d'endroits sensibles, et vous savez, avec de bons sabots d'autrefois… *Les Chanterelles* de Saint-Vincent virent que leurs amis de la Double étaient en peine, appelèrent à la rescousse *Les Étincelles* de Beurone qui arrêtèrent la scottish qu'ils étaient en train de danser et *Les Cabris* de Cornille au beau milieu d'une bourrée sous les platanes de la place Montaigne. Cela aurait mal tourné pour les gens de Saint-Sulpice, si *Les Lébérous* de Saint-Estèphe et *Les Chardonnerets* de Montbazillac, recrutés par *Les Garçons du Buffebale* [2018], abandonnant polkas, rondeaux, mazurkas et sautières, n'avaient pas foncé dans la mêlée pour flanquer la raclée qu'ils méritaient à ces musiciens de deux sous qui ne savaient même pas jouer comme il faut *La Yoyette* ou *Le Cœur de ma mie*, et qui déshonoraient le monde des groupes folkloriques. C'est le commissaire Darnaudguilhem en personne qui appela les secours.]

Variété des noms des groupes, des noms des vêtements, des noms des danses, reprise des mauvais arguments des uns et des autres, tout concourt à faire de cette bagarre pour rire un spectacle comique que viendront interrompre policiers et pompiers, non sans avoir pris plaisir à se battre eux aussi :

Traoré, Le Goff tornat de Bretanha la velha, Jargeta e Puegpelut bomberen dins la boirada, leu ajudats per la polícia municipala que era pas de tròp. Escharpadís de seda e de dentela, eissicatge de gilets brodats, esclafoirada de chapeus dobleren d'intensitat, e fauguet l'intervencion daus pompiers emb lors lanças d'aiga per 'restar queu charavelís. Los mai enrabiats fugueren menats s'apasimar dins las gàbias dau comissariat, quauques uns, un pauc mai abismats, montats a l'ospitau desjà un pauc ocupat per tres-quatre victimas de la rave-party*, que 'vián 'gut l'amabilitat de tombar dins lo còma sens far d'istòrias. Los autres, escharpelhats, trempes, masseren daus brejons* [2019] *de vienas e las despolhas mortalas de mai de vint chabretas que riscarián pus ofensar de las aurelhas tròp sensiblas e, pas tròp fiers, s'escampilheren vers lors ostalariás* [2020] *dins la nuech tèbia, mas la granda passejada de l'endoman era quauque pauc compromesa* [2021].

[Traoré, Le Goff revenu de Bretagne la veille, Jargette et Puypelut foncèrent dans la mêlée, bientôt aidés par la police municipale qui n'était pas de trop. Déchiquetage de soie et de dentelle, lacération de gilets brodés, écrabouillage de chapeaux redoublèrent d'intensité, et il fallut l'intervention des pompiers avec leurs lances à eau pour arrêter cette pagaille. Les plus enragés

[2017] *Un tant doç fogier*, 141.
[2018] Le Buffebale est un sous-affluent de la Dordogne par la Dronne et l'Isle.
[2019] Le texte comporte une coquille : *« brijons »* pour *« brejons »*.
[2020] Le texte comporte une coquille : *« ostalaria »* pour *« ostalariá »*.
[2021] *Un tant doç fogier*, 141-142.

furent emmenés se calmer dans les cellules du commissariat, quelques-uns, un peu plus abîmés, furent montés à l'hôpital déjà pas mal occupé par quelques victimes de la *rave-party*, qui avaient eu l'amabilité de tomber dans le coma sans faire d'histoires. Les autres, mis en pièces, tout mouillés, ramassèrent des miettes de vielle et les dépouilles mortelles de plus de vingt chabrettes qui ne risqueraient plus d'offenser des oreilles trop sensibles et, pas trop fringants, s'éparpillèrent vers leurs hôtels dans la nuit tiède, mais la grande promenade du lendemain était quelque peu compromise.]

Ce qui aurait pu rester un spectacle passéiste et guindé se transforme en bataille carnavalesque où déguisements et accessoires volent en tous sens et sont détruits. La tradition, dépoussiérée et désacralisée, redevient le fait d'hommes et de femmes bien vivants qui cèdent à leurs impulsions. Ils échapperont de fait, le lendemain, à l'ennui du défilé officiel et aux discours interminables du maire, du Préfet et de l'évêque.

La culture occitane du Périgord, dont il est impossible ici de faire l'étude exhaustive, est ainsi identifiée et magnifiée tout au long de l'œuvre qui la donne largement à voir dans son imaginaire et dans ses pratiques. Loin de la figer dans un inventaire mort, l'écrivain la fait revivre dans toute sa diversité par l'intermédiaire de ses personnages qui en sont nourris. À part quelques exceptions comme Tranuja ou Maxime, ceux-ci ne sont pas prisonniers du passé. Bien au contraire, ils sont en phase avec leur temps : leur mode de vie est tout à fait contemporain, et ils maîtrisent sans problème les innovations techniques. Dans le Puymaury des romans policiers, les moissons sont mécanisées ; la paille est mise en balles rondes enveloppées de plastique noir. À la clinique des Vagues d'Or, on pratique des greffes d'organes en série. Les policiers utilisent constamment leur téléphone portable, voire des appareils spécifiques comme un détecteur de métaux. Enfin, *« la rantela »* [internet] est un outil de recherche plus que banal. Rien ne s'oppose donc à une transmission de la langue et de la culture occitanes. La première s'adapte en créant des mots nouveaux à partir du latin ou du grec, comme *« ordenador »* [ordinateur] ou *« telefonet »* [téléphone portable], la seconde utilise les nouveaux moyens qui lui sont donnés : il est tout à fait possible de choisir comme sonnerie de téléphone l'air d'une chanson traditionnelle et emblématique comme le « Se Canta ». Démonstration est ainsi faite que langue et culture occitanes sont tout à fait compatibles avec la modernité, et que leur mise à l'écart est due d'abord à des préjugés qu'il faut combattre. Cet engagement est aussi l'une des dimensions de l'œuvre de Joan Ganhaire. Dans son action pour la langue, ce que l'écrivain juge le plus important, c'est *« de la far mielhs conéisser per la mielhs transmetre* [2022]*. »* [de mieux la faire connaître pour mieux la transmettre.] En effet, ajoute-t-il, *« Los ensenhaires qu'arriben en Peiregòrd son mai que mai de Lengadocians o de Gascons, e coneissen pas l'occitan lemosin. E donc davale a la Calandreta* [2023] *un còp per setmana, per los aidar. »* [Les enseignants qui arrivent en Périgord sont surtout des Languedociens ou des Gascons, et ils ne connaissent pas l'occitan limousin. Et donc, je descends à la Calandrette une fois par semaine, pour les aider.] Cette dimension qu'on pourrait appeler pédagogique est également présente en filigrane dans les premiers textes publiés dans le bulletin *Ventador*, dont la volonté affirmée était, entre autres, de *« familiarizar los legeires occitanofònes emb la grafia normalizada, de lur montrar enfin lur lenga dins daus 'bilhaments dignes d'ela* [2024]*. »* [de familiariser les lecteurs occitanophones avec la graphie normalisée, de leur montrer enfin leur langue dans des vêtements dignes d'elle.] Dans les cours d'occitan qu'il anime, l'auteur utilise encore aujourd'hui ces textes courts qui réjouissent les lecteurs. La visée pédagogique n'est pas absente non plus des romans policiers, dont l'auteur aimerait qu'on puisse les lire dans le train, puis les

[2022] Cf. Annexe IV.
[2023] Cf. note 34 p. 25.
[2024] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 7.

laisser sur la banquette pour un autre lecteur. Pour Florian Vernet, lui-même auteur de plusieurs romans policiers, cet aspect pédagogique est même l'une des caractéristiques du genre dans la littérature occitane :

> *Es evident que qualqu'un qu'escriu un roman policier s'adreça a un public qu'es lo legeire ideal, sai pas çò qu'es, en tot cas que ensaja de li parlar, que projècta un legeire que s'adreça a el mai o mens e que bon ensaja de li parlar per que comprenha lo mai possible dins la lenga la mai accessibla possible e sovent una lenga mai simpla que la qu'es emplegada dins un roman-roman, dirai. O faire en occitan, escriure un roman, roman romanesque, enfin roman tradicional dirai, es totjorn, per un escrivan, far òbra en favor de la lenga, per la lenga tanben, e pas simplament per escriure un conte que…, una istòria que te ten aquí e que cal exprimir. Recuperar la lenga en dignitat pòt parèisser la tòca del roman policièr, o alara bon, cal far d'intrigas que se passaràn totjorn dins un mitan universitari. […]*
> *Donc lo roman jòga mai o mens totjorn un ròtle pedagogic, pas forçadament per qué es escrich per d'ensenhaires mas per que bon, supausi que los escrivans an lo sentiment prigond que servisson tanben a l'aprendissatge de la lenga. Pensi que la constrencha es pas tant gròssa per lo roman policier. E puei benleu que nos sèm avisats dins lo moment que sèm, la lenga, bon, sèm en camin de la recuperar bon, a mai si es complicat, s'es dificil, bon, que la creacion occitana es pas tant vergonhosa qu'aquò, i a de causas que se fan, que se publican, que se pòdon legir sens que lo libre te tombe de las mans, i a de causas dedins que se dison, que se dison plan, mas totjorn parier dins una lenga digna. Mas escotatz, la lenga es pas facha que d'aquò. Ieu m'avisèri un jorn que los dròlles qu'aprenon la lenga a l'escòla, i a de causas que van mancar ; donc faguèri una causa coma* Que dalle [2025] !*, amb lo vocabulari de la sexualitat engatjada. Es per aquò, i a de causas que ieu sabiái quand èri trace, quand èri pichon, per qué bon, se tirassava dins las carrièras, e que los dròlles an pas pus e que l'escòla pòt pas ensenhar. Donc pensi que lo roman policièr aquí tanben jòga un ròtle, per qué a pas lo meteis nivèl d'exigéncia al nivèl de la lenga, lo nivèl de lenga es pas lo meteis, es una lenga mai correnta, mai grossièra s'aquò vira, es aquí* [2026].
>
> [C'est évident que quelqu'un qui écrit un roman policier s'adresse à un public qui est le lecteur idéal, je ne sais pas ce que c'est, en tout cas qui projette un lecteur auquel il s'adresse plus ou moins et auquel, bon, il essaie de parler pour qu'il comprenne le plus possible dans la langue la plus accessible possible, et souvent une langue plus simple que celle qui est employée dans un roman-roman, dirai-je. Le faire en occitan, écrire un roman, roman romanesque, enfin roman traditionnel, dirai-je, est toujours pour un écrivain, faire œuvre en faveur de la langue, pour la langue aussi et pas simplement écrire un conte qui…, une histoire qui te tient et qu'il faut exprimer. Récupérer la langue en dignité peut apparaître comme l'objectif du roman policier, ou alors bon, il faut faire des intrigues qui se passeront toujours dans un milieu universitaire. […]
> Donc le roman joue toujours plus ou moins un rôle pédagogique, par forcément parce qu'il est écrit par des enseignants mais parce que bon, je suppose que les écrivains ont le sentiment profond qu'ils servent aussi à l'apprentissage de la langue. Bon. Je pense que la contrainte n'est pas si grosse pour le roman policier. Et puis peut-être que nous nous sommes avisés dans le moment où nous sommes, la langue, bon, nous sommes en bonne voie pour la récupérer, bon, même si c'est compliqué, si c'est difficile, bon, il faut bien, car finalement on n'a pas à avoir tellement honte de la création occitane, il y a des choses qui se font, qui se publient, qui peuvent se lire sans que le livre te tombe des mains, il y a des choses dedans qui se disent, qui se disent bien, mais toujours pareil, dans une langue digne. Mais écoutez, la langue n'est pas faite que de cela. Moi, je me suis rendu compte un jour que les gamins qui apprennent la langue à l'école, il y a des choses qui vont leur manquer. Donc j'ai fait une chose comme *Que Dalle !* avec le vocabulaire de la sexualité

[2025] Vernet 2007.

[2026] Florian Vernet, *Lo roman policièr en occitan*, conférence donnée le 5 juillet 2009 à la 33ème Université Occitane d'Été de Nîmes, retransmise par Radio Lengadoc, et qu'il est possible d'écouter sur https://occitanica.eu/items/show/13447 (site consulté le 8 juin 2020).

engagée. C'est pour ça, il y avait des choses que je savais quand j'étais petit, quand j'étais enfant, parce que, bon, on traînait dans les rues, et que les gamins n'ont plus et que l'école ne peut pas enseigner. Donc je pense que le roman policier, ici aussi, joue un rôle, parce qu'il n'a pas le même niveau d'exigence au niveau de la langue, le niveau de langue n'est pas le même, c'est une langue plus courante, plus grossière parfois, voici.]

Écrire en occitan reflète donc une volonté de militer pour la langue en prenant sa défense de façon active :

Descuberta de la lenga, per io, de la lenga orala, e puis quauqua ren d'especiau : quò fuguet la creacion de l'Institut d'Estudis Occitans a Rabeirac, coma Joan Rós, nòstre vielh amic, qu'es disparegut i a gaire… E donc, ai sentit que 'quela lenga, i aviá mestier de combatre per ela ; e quand ai començat d'escriure, ai utilizat 'quela lenga novela per io, e quò èra tot nuòu, e ai dich : « Io vau escriure en occitan. » Enfin, z'ai pas dich, z'ai fait entau [2027].

[Découverte de la langue, pour moi, de la langue orale, et puis quelque chose de spécial : ça a été la création de l'Institut d'Études occitanes à Ribérac, avec Jean Roux, notre vieil ami, qui a disparu il y a peu… et donc, j'ai senti que cette langue, il y avait besoin de combattre pour elle : et quand j'ai commencé à écrire, j'ai utilisé cette langue nouvelle pour moi, et c'était tout nouveau, et j'ai dit : « Je vais écrire en occitan. » Enfin, je ne l'ai pas dit, j'ai fait comme cela.]

Ganhaire a doublement concrétisé sa volonté de défendre et de transmettre la langue occitane : en la faisant vivre par l'écriture, et en s'engageant en politique, en tant que Conseiller Général, pour pouvoir *« jugar sur lo trabalh e los finançaments a l'interior de l'estructura departementala* [2028] *»* [jouer sur le travail et les financements à l'intérieur de la structure départementale], action qui s'est révélée très efficace :

Lo trabalh que se faguet sur la collecta a segurament ajudat a far comprener a tot lo monde l'importància que quò aviá ; per que quand nos vam dins un borg e que i a seissanta dietz personas que venen se far enregistrar, quò vòu dire quauqua ren. E quand tu fas una restitucion de çò que tu as fait, e que i a quatre cent personas que venen veire e que saben que quò es lo Conselh generau que zo fai, quò a de l'importància politica tanben.

[Le travail qui s'est fait sur la collecte a certainement aidé à faire comprendre à tout le monde l'importance que cela avait. Parce que quand nous allons dans un bourg et qu'il y a soixante-dix personnes qui viennent se faire enregistrer, cela veut dire quelque chose. Et quand tu fais une restitution de ce que tu as fait, et qu'il y a quatre cents personnes qui viennent voir et qui savent que c'est le Conseil Général qui a fait ça, ça a une importance politique aussi.]

Cette action de conservation, de transmission et de mise en valeur du patrimoine culturel a porté ses fruits : elle a inspiré des musiciens et des cinéastes pour des créations très contemporaines. La naissance de groupes comme *Moiz'bat* [2029] ou *Zorg* [2030] est l'un de ses prolongements.

[2027] Cf. Annexe V.

[2028] Cf. Annexe III.

[2029] « Groove agricole du Périgord », groupe composé de quatre musiciens, Alain Josué, Thomas Fossaert, Paul Moteau et Christophe Célérier, fondé en 2017.

[2030] Trio composé des musiciens Adrien Fossaert, Lucas Demuynck et Miguel Amaro, fondé en 2018 à Bourdeilles. On trouvera des extraits de leur travail sur le site de France 3 Régions Nouvelle Aquitaine : https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/dordogne/perigord/perigueux-groupe-zorg-sa-transe-tribale-1676681.html (site consulté le 9 juin 2020).

6.4.3. Questionner le roman national

Si l'écriture a pour rôle de transmettre, elle permet aussi l'expression de points de vue minoritaires qui ont du mal à se faire entendre. La langue et la culture occitanes ne sont pas seules à être occultées dans l'espace public français : les autres langues et cultures régionales subissent le même sort. En effet, l'histoire officielle de la France, fondée sur la représentation d'un hexagone dont on a du mal à admettre qu'il s'est constitué très lentement au fil des siècles et sans aucune nécessité absolue, est le plus souvent abordée du point de vue du pouvoir central, qu'il soit royal, impérial ou républicain. Dans l'institution scolaire notamment, elle fait rarement place au point de vue des vaincus, ou de « ceux d'en bas », qu'elle passe sous silence [2031]. Or l'histoire de l'espace occitan est liée tant à des affrontements entre Nord et Sud qu'à des conflits entre souverains européens, et à des résistances du peuple aux exigences des puissants. Pour comprendre ce qu'est l'identité occitane, il faut connaître cette histoire. Ganhaire va s'attacher à la mettre elle aussi en valeur, sans pédantisme, mais dans un réel souci de la faire découvrir, en l'évoquant par petites touches tout au long de ses textes.

Si l'on suit un ordre chronologique, on trouve d'abord chez l'écrivain des allusions plus ou moins marquées aux troubadours, auteurs d'une littérature prestigieuse, *« riconosciuta su scala mondiale da almeno due secoli di letteratura scientifica* [2032] *»* [reconnue à l'échelle mondiale depuis au moins deux siècles de littérature scientifique] mais bannie de l'enseignement scolaire français car elle est *« politicamente scoretta* [2033] *»* [politiquement incorrecte], ainsi que le relève Gilda Caiti-Russo. Parlant de la découverte de la *Chanson de la croisade contre les Albigeois*, elle fait ce constat :

> *La letteratura trobadorica si trova di fatto ben presto associata alla crociata contro gli albigesi che ne indicherebbe il declino. Gli imbarazzanti cadaveri della crociata pongono certo un bel problema ai maîtres à penser desiderosi di dare fondamenti storici alla nazione : se la civiltà trobadorica fosse stata veramente accolta a pieno titolo nello schema storicistico francese, la futura nazione francese sarebbe nata di fatto della distruzione della prima grande civiltà letteraria sorta sul suo territorio* [2034].
>
> [La littérature troubadouresque se trouve de fait rapidement associée à la croisade contre les Albigeois qui pourrait en signifier le déclin. Les cadavres embarrassants de la croisade posent certainement un gros problème aux maîtres à penser désireux de donner des fondements historiques à la nation : si la civilisation troubadouresque avait été accueillie de plein droit dans le schéma historique français, la future nation française serait née de fait de la destruction de la première grande civilisation littéraire née sur son territoire.]

[2031] Cf. Lagarde 2008, 175-176 : « Alors que la recherche historique se base sur le caractère contradictoire des sources, c'est une histoire monophonique et commune – nécessairement simplifiée à certains niveaux – dont l'inculcation a été confiée à l'institution scolaire publique. Cette vulgate distillée par les manuels Lavisse et leurs continuateurs s'est trouvée violemment remise en cause par l'École des Annales selon ce qui sera l'« esprit de mai 68 », dans le sens d'une prise en compte de l'histoire vécue (« la vie des hommes ») au détriment de l'événementiel, et du vécu à partir soit des différents territoires ayant contribué – de gré ou de force – à la formation de l'État-nation, soit des différents parcours correspondant à la migration. »

[2032] Caiti-Russo 2016.

[2033] Caiti-Russo 2016.

[2034] Caiti-Russo 2016.

C'est donc sous le signe d'un premier objet de déni dans le roman national français que Ganhaire place ses premiers textes, publiés dans le bulletin intercommunal *Ventador* au titre volontairement polysémique :

> Mais *Ventador*, ce n'est pas seulement le nom de cet humble instrument [2035], c'est aussi le nom d'un château corrézien, pas très loin de chez nous, où au XII^e^ siècle est né un des plus grands poètes de son époque. Bernard de Ventador, *« fil de fornier »*, fils de boulanger, fut en effet, dans l'Europe d'alors, salué comme le plus grand *« Trobador »* de son temps. Si un jour un *Ventador* eut du souffle, c'est bien celui-là. Et c'est avec beaucoup d'humilité et en te demandant pardon, Bernard, que nous empruntons ce qui est aussi ton nom.

Les troubadours apparaissent régulièrement dans les textes de l'auteur sous forme d'allusions ou de clins d'œil. Dans l'ensemble, ce ne sont pas des gens bien sérieux. Le jeune homme qu'Isabeau de Montalassus accueille au château pendant que son époux est à la croisade *« coneissiá tot plen de chançons e de torns de joglar* [2036] *»* [connaissait tout un tas de chansons et de tours pour jongler], suffisamment du moins pour l'engrosser, ce qui jette une certaine suspicion sur son savoir-faire. Arnaud, sur le bateau qui le ramène à Loubaterre, subit les moqueries d'un chevalier *« que aimava trobar mai chantar* [2037] *»* [qui aimait composer et chanter]. Le *« sirventés* [2038] *»* qu'il invente à son propos fait sourire tous ses amis. Quant au personnage de Foulques de Mortemart, religieux fanatique, il fait penser à l'ancien troubadour Folquet de Marseille, devenu moine cistercien puis évêque de Toulouse, qui se rangea aux côtés de Simon de Montfort durant la croisade contre les Albigeois [2039]. Arnaud, le héros du roman, porte un prénom aux connotations multiples. Il ne fait pas uniquement penser à celui de son ancêtre Arnolf, mais il évoque aussi le troubadour *Arnaud de Maruelh* [Arnaud de Mareuil], originaire de la bourgade du même nom. Mais c'est également à *Maruelh sus Claraiga* [Mareuil-sur-Clairaygue] qu'ont lieu les foires auxquelles se rendent les habitants de Chantagreu, plusieurs siècles plus tard : comme celui de Ventadour, le nom de Mareuil mêle aux connotations les plus nobles les connotations les plus prosaïques. Le père d'Arnaud, seigneur de Loubaterre porte le prénom de Jaufré [Geoffrey] qui rappelle le troubadour Jaufre Rudel, né à Blaye en Gironde, au début du XII^e^ siècle, ainsi que le texte en vers occitans intitulé *Roman de Jaufre*, qui date de la même période. À ce Jaufré combattant et conscient de ses responsabilités envers son peuple s'oppose le dérisoire et cruel Jaufré de Montalassus, dans la nouvelle « Un brave boiradís de legendas » [Un beau mélange de légendes], où s'hybrident l'imaginaire de la noblesse et l'imaginaire villageois. Au début du texte, Jaufré est un personnage caricatural : il incarne tous les clichés du chevalier partant pour la croisade. La suite de la nouvelle va détourner cette image. Cocufié par le jeune troubadour, le seigneur de Montalassus, tout d'abord ridicule, va se montrer ensuite doué d'une volonté de fer : il sauve de la mort les bébés dont il n'est pas le père, les confie à une famille adoptive, et attend qu'ils aient vingt ans pour organiser avec eux une sorte de tribunal où leur mère sera condamnée pour avoir voulu les tuer. Mais l'un comme l'autre, le Jaufré du roman et celui de la nouvelle semblent incapables d'éprouver *« l'amor de luenh »* [l'amour de loin] pur et désintéressé que chantait le troubadour du Moyen-Âge.

[2035] Le ventadour ou tarare.

[2036] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 94.

[2037] *Lo darrier daus Lobaterras*, 72.

[2038] Un *« sirventés »* est un poème contestataire, à caractère satirique, politique ou moral.

[2039] La troisième croisade, à laquelle participe Arnaud de Loubaterre, a lieu de 1189 à 1192. La croisade contre les Albigeois a lieu de 1209 à 1229.

Dans les romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang*, le nom du lieutenant autoritaire dont Barnabé fait la connaissance au château de Polignac, et qui l'accompagnera ensuite en Angleterre, ne semble pas non plus choisi par hasard. Il se nomme *Bertran*, comme le troubadour guerrier *Bertran de Bòrn* [Bertrand de Born], coseigneur de Hautefort en Dordogne [2040], dont le plus ancien lycée de Périgueux porte aujourd'hui le nom. Joan Ganhaire a connu très jeune l'existence de ce troubadour, par l'intermédiaire d'une impressionnante gravure de Gustave Doré illustrant l'*« Inferno »* [Enfer] de Dante [2041], qui représente Bertrand de Born tenant comme une lanterne sa tête coupée : c'est le châtiment qu'il mérite pour avoir semé la division autour de lui. On peut également noter dans l'œuvre de Ganhaire quelques occurrences du prénom Guilhem [2042] qui peut évoquer Guillaume d'Aquitaine, duc de Poitiers, le premier des troubadours connus. Les deux prénoms, Arnaud et Guilhem, se retrouveront plus tard accolés dans le nom du commissaire de police de Maraval, Darnaudguilhem, légende vivante pour son équipe. Dans les romans policiers, l'époque des troubadours n'est plus qu'un lointain souvenir, mais elle reste présente en toile de fond : on en trouve parfois quelques vestiges un peu désuets et totalement inventés par l'auteur, comme dans la petite ville de Montmoreau où se trouve le commissariat de Guite Béringuier :

> *La sola curiosetat de la vila era un chasteu medievau meitat esbolhat, pincat sus un pitit terme, que fasiá çò que podiá per s'enautar au dessús de las teuladas sarradas de la vielha vila. Una associacion de saberuts i 'viá descubert l'existéncia, au segle 12, d'un vague trobador, benleu companh de Bertran de Bòrn e, chasque estiu, un festenau de musica medievala 'chabava d'endurmir la pita ciutat* [2043].
>
> [La seule curiosité de la ville était un château médiéval à moitié écroulé, dressé sur une petite colline, qui faisait ce qu'il pouvait pour se hausser au-dessus des toitures serrées de la vieille ville. Une association d'érudits y avait découvert l'existence, au douzième siècle, d'un vague troubadour, peut-être compagnon de Bertrand de Born et, chaque été, un festival de musique médiévale achevait d'endormir la petite cité.]

Le commissariat fictif, situé dans la ville basse, se trouve entre le centre socio-culturel Aymeric de Montmoreau – le nom du troubadour en question –, et le restaurant *Lo Trobador*, deux hommages à la seule célébrité locale dont la petite ville puisse s'enorgueillir. Mais c'est dans le roman *Sevdije*, avec la création à Maraval de la boîte de nuit *Lo Finamore* [L'amour courtois], que la dérision atteint son comble :

> *La rua dau Temps que passa - vai-te'n saber perqué se sonava entau… - era dau costat de la ribiera, pas luenh dau pòrt, coneguda per acialar una maison d'eschamgistas o quauqua ren entau, que de temps en temps fasiá la una de l'*Esvelh de Nauta Dordonha *quante quauque*

[2040] Le château médiéval de Hautefort a été démoli, mais son Hôtel-Dieu abrite actuellement un Musée d'Histoire de la Médecine dont Joan Ganhaire organise parfois la visite en occitan. Cf. *Paraulas de Novelum* n°164, p. 8-10.

[2041] À titre d'illustration, nous citons ici quelques-uns des vers du chant XXVIII où apparaît Bertran de Born : *« Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia, / un busto sanza capo andar sì come / andavan li altri de la trista greggia ; / e 'l capo tronco tenea per le chiome, / pesol con mano a guisa di lanterna : / e quel mirava noi e dicea : « Oh me ! »* (Je vis, et il me semble voir encore, / je vis vraiment un buste sans tête aller, / comme allaient les autres du morne troupeau ; / il tenait par les crins sa tête coupée, / pendue à la main en guise de lanterne ; / et elle nous fixait, disant « Hélas ».) Dante Alighieri [1303-1321] 2012, 328-329, traduction de Jean-Charles Vegliante.

[2042] Le héros de la nouvelle « Lo sendareu daus ginebres » [Le sentier aux genièvres], mais aussi l'un des protagonistes de la nouvelle « Marcafava ».

[2043] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 34.

personatge public se fasiá massar a i far daus còrna-budeus. E quo era justament davant la pòrta dau Finamore *que jasiá lo còrs d'una femna* [2044].

[La rue du Temps qui Passe – va-t-en savoir pourquoi elle s'appelait ainsi… – se trouvait du côté de la rivière, pas loin du port, connue pour abriter une maison d'échangistes ou quelque chose de ce genre, qui de temps en temps faisait la une de l'*Éveil de Haute-Dordogne* quand quelque personnage public se faisait prendre à y faire des galipettes. Et c'était justement devant la porte du *Finamore* que gisait le corps d'une femme.]

Cette maison n'est pas seulement le lieu de l'amour le plus vulgaire, où Darnaudguilhem et Guite Béringuier viendront contrôler l'identité d'habitués assez pitoyables, aux corps avachis et en petite tenue. Elle est aussi le point de rencontre des différents protagonistes impliqués dans le trafic d'organes qui approvisionnent la *Clinica de las Ersas d'Aur* [Clinique des Vagues d'Or] : Patricia Masgontier, employée de la Préfecture, qui travaille au *Servici daus Estrangiers* [Service des Étrangers], et ses complices, recherchés au Kosovo pour meurtres sur des Serbes, ainsi que le chirurgien Lacot-Labarthe. Le nom du club d'échangistes fonctionne donc comme une antiphrase qui souligne l'avilissement de l'idéal troubadouresque. Il transpose dans le registre de l'humour noir, cher à Ganhaire, les chapitres du *Libre dels Grands Jorns* [Livre des Grands Jours] que Joan Bodon a consacrés à cette même thématique de la triple déchéance de la langue, de la culture et de la littérature. *« Sul mercat s'acabava l'amor de lonh* [2045]*. »* [C'est au marché que finissait l'amour de loin.], écrit Bodon qui commente l'appel du Pape Urbain II à se croiser contre les Sarrasins, les textes des troubadours montrant leurs prises de positions respectives et le détournement de cette lutte contre les Infidèles, qui aboutit à l'extinction de leur civilisation. Errant de bar en bar dans un Clermont oublieux de son propre passé, le narrateur s'enivre de vin ou de bière, mesurant l'écart entre la *fin'amor* [2046] chantée par les poètes, sa propre déchéance et celle de la langue d'Oc :

Ivèrn long de mila annadas. Primièr aucèl, primièira flor. Terra d'Òc primièra prada, lenga d'Òc primièra font… Aital la prima començava dels païses del solelh colc.

Ara ne sèm luènhs de la prima que benlèu tornam a l'ivèrn. La font s'es estrebolida, lo rossinhòl l'ai pas ausit. Espèri la prostituida [2047].

[Hiver long de mille années. Premier oiseau, première fleur. Terre d'Oc première prairie, langue d'Oc source première… Ainsi commençait le printemps des pays du couchant.

Nous sommes loin aujourd'hui du printemps, et peut-être revenons-nous à l'hiver. La source s'est troublée, le rossignol, je ne l'ai pas entendu. J'attends la prostituée.]

Ganhaire, pour sa part, choisit d'allier l'horrible et le grotesque, à la façon d'un Shakespeare ou d'un Victor Hugo. Le *Finamore*, où se déroulent des tractations sordides à

[2044] *Sevdije*, 10.
[2045] Bodon [1963] 1996, 47.
[2046] Cf. Fabre 2006, 112-113 : « L'expression *fin'amor*, que l'on rencontre souvent, désigne l'amour parfait, pur, loyal et définit un désir sublimé. C'est là un « jeu subtil avec le désir contrarié » (P. Bec, Chants d'amour…, p.42), qui repose sur trois éléments : *mesura*, *joi* et *jovent* (voir ces mots). Car la *fin'amor* est animée par une sensualité profonde, qui s'exprime par tout un jeu d'images érotiques (la chambre, le jardin, la nudité dérobée…) ; ce désir est à la fois *mesura* et *desmesura* et il existe une sorte d'effroi à l'idée que le *fait* pourrait entraîner un affaiblissement du désir. Au demeurant, pour les troubadours, le souci principal ne semble pas être de savoir si l'amour est platonique ou charnel, ou adultère (un mot que l'on ne trouve jamais dans leurs écrits), mais bien de construire à partir de l'amour tout court une éthique de vie. Dans cette éthique, *fin'amor* s'oppose à *fals'amor*, comme le désintéressement s'oppose à l'intérêt, comme *caritat* (charité) s'oppose à *orguelh* (orgueil). »
[2047] Bodon [1963] 1996, 60.

propos de prélèvements d'organes humains, donne surtout à voir les pratiques sexuelles clandestines de respectables habitants de Maraval. Une fois de plus, ce sont la dérision et le jeu qui prennent le dessus. Et comme un collégien, le commissaire Darnaudguilhem s'amuse à l'idée de jouer un bon tour aux échangistes :

> *Vint minutas pus tard, eran tornats rua dau Temps que Passa, lo rison a las pòtas. La pita expedicion semblava aver rejauvit l'inspectritz, que queste còp, sos uelhs luquetavan de plaser e de malícia. L'idèia venguet a Darnaudguilhem d'esperar un bric, puei de tornar tustar a la pòrta, jos quauqua rason, nonmàs per lo plaser de lor tots copar l'enveja e de los veire tornar dins lo salon en canaçons e pòrtatetinas engulhats a la lesta* [2048].
>
> [Vingt minutes plus tard, ils étaient revenus rue du Temps qui Passe, le sourire aux lèvres. La petite expédition semblait avoir réjoui l'inspectrice, dont les yeux cette fois luisaient de plaisir et de malice. L'idée vint à Darnaudguilhem d'attendre un peu, puis de revenir frapper à la porte, sous quelque prétexte, juste pour le plaisir de leur couper l'envie à tous et de les voir revenir dans le salon en caleçons et soutien-gorge enfilés à la va-vite.]

Outre la littérature troubadouresque, un autre pan obscur de l'histoire est le point de vue des petites gens, qui ont rarement accès à l'écriture. La fiction permet de réparer cet oubli en leur donnant la parole, grâce au récit à la première personne et à la focalisation interne. Dans le roman *Lo darrier daus Lobaterras*, Joan de l'Arribière, témoin issu du peuple, regrette que l'histoire de « ceux d'en bas » ne soit jamais écrite :

> *Vengui a me pensar (me sovene pus si quò fuguet au moment de quela lectura o b'etot pus tard) que las Cronicas de Merlanda avián oblidat los noms de tots los que eran pas estats senhors de Lobaterra : los dau Bòsc, los dau Maine, los Rosseus, los Petits, los dau Riu, los de l'Arribiera benleu… que pertant eran estats escicats per las dents daus lops, bruscits a mòrt per las gavaunhas feras, o que avián viscut un bric de temps sens mans, sens chara, sens ventre* [2049].
>
> [J'en vins à réfléchir (je ne me souviens plus si ce fut au moment de cette lecture ou bien plus tard) que les Chroniques de Merlande avaient oublié les noms de tous ceux qui n'avaient pas été seigneurs de Loubaterre : ceux du Bois, ceux du Maine, les Blonds, les Petits, ceux du Rieux, ceux de l'Arribière peut-être…) qui pourtant avaient été lacérés par les dents des loups, mordus à mort par les mâchoires sauvages, ou qui avaient vécu quelque temps sans mains, sans visage, sans ventre.]

Dans ce texte et dans ceux qui suivront, Ganhaire prend le parti de faire dire l'histoire par les humbles, par les oubliés, ceux chez qui écrire est « une rare performance [2050] », selon la formule de l'historienne Mona Ozouf. C'est ainsi que l'écrivain imagine le personnage de *Marcafava* [Marquefave [2051]], *« sirvent »* [garde municipal] des consuls de Périgueux [2052], qui va donner son point de vue sur les troubles de la guerre de Cent Ans et la vie dans *« cesta vila »* [cette ville], tels qu'il peut les vivre au quotidien. Pas très courageux, mais n'ayant pas le choix, c'est un homme du peuple, qui essaie simplement de survivre, craignant perpétuellement que le consul Huc de Roudoul lui coupe les oreilles. Nous sommes en 1376. La ville vit dans la

---

[2048] *Sevdije*, 68.
[2049] *Lo darrier daus Lobaterras*, 26.
[2050] Weber [1976] 2010, II.
[2051] Marcafava [Marquefave] apparaît, nous l'avons dit, dans des nouvelles publiées par la revue *Paraulas de Novelum* (n° 148, 149 et 151), inspirées par la lecture des Comptes de la ville de Périgueux dont Jean Roux a effectué la transcription.
[2052] Ou plus exactement du Puy Saint-Front, dénommé *« cesta vila »* [cette ville], souvent en conflit avec la Cité où règne l'Évêque. Cf. Maury et Combet, 2007, 42.

terreur d'être prise par les Anglais et leurs alliés, qui cherchent à y entrer par ruse. Des gardes sont trouvés égorgés, la porte qu'ils surveillaient a été mystérieusement ouverte. Marquefave et ses compagnons se retrouvent enrôlés par les seigneurs pro-français et sont obligés de leur obéir, au péril de leur vie :

> *Bertran de Baretge, Ugonaut de Monlhauvit e lo quite Guilhem de Montaut, en despiech de sa nafradura, eran quí aurá, coma lo capitani Joachim Rohan 'ribat a vespres dau Chasteu de l'Avesque, e l'idèia lor venguet de menar dins la rua de l'Arsault tres falcons, doas espingalas e un trebuchet. Un còp tot quel atilhament charjat, bandat, de far drubir la pòrta. I èram, n'autres, los sirvents, a massar los cadabres daus gardes escronholats e quò non semblet una bona idèia, mas los senhors son los senhors, e tombèrem los claupons, dostèrem las barras e landèrem los portaus, emb òrdre de los tornar barrar tanleu la descharja envoiada. Fau creire que lo monde de defòra s'esperavan a quauqua amabilitat, que bolets, peiras e darts que nos passeren a ras d'aurelha se perderen dins lo talhís e la paret calcari d'en fàcia. Sem vius, Amorós, lo Tinhós, Vidal e io, que los batants fugueren leu butits e las barras pausadas, mas quò empaischet pas un sodard de se raletar per l'entrebalhadís dau temps que sos companhons butián a plens braç e se'n fauguet de gaire que fuguèssem pas de fòrça a contener la butida, d'autant que nòstre vesitaire s'era leu virat contre n'autres per nos empaischar claure l'uis.*
>
> [Bertrand de Barège, Hugonaud de Monlhauvit et Guilhem de Montaud lui-même, malgré sa blessure, étaient ici maintenant, avec le capitaine Joachim Rohan arrivé dans la soirée de Château-l'Évêque, et il leur vint l'idée de mener dans la rue de l'Arsault trois canons, deux grosses arbalètes et un trébuchet. Un fois toutes ces machines de guerre chargées, armées, de faire ouvrir la porte. Nous y étions, nous autres les gardes municipaux, à ramasser les cadavres des sentinelles égorgées et cela ne nous sembla pas être une bonne idée, mais les seigneurs sont les seigneurs et nous fîmes sauter les grosses poutres, nous enlevâmes les barres et nous ouvrîmes grand les portails, avec ordre de les refermer aussitôt que la décharge aurait été envoyée. Il faut croire que ceux qui étaient dehors s'attendaient à quelque amabilité, car boulets, pierres et javelots qui nous passèrent à ras des oreilles se perdirent dans le taillis et la paroi calcaire d'en face. Nous sommes vivants, Amouroux, le Teigneux, Vidal et moi, car les battants furent vite repoussés et les barres mises en place, mais cela n'empêcha pas un soldat de se glisser par l'entrebâillement pendant que ses compagnons poussaient à pleins bras, et il s'en fallut de peu que nous ne fussions pas de force à contenir la poussée, d'autant que notre visiteur s'était vite retourné contre nous pour nous empêcher de fermer l'huis.]

La vie des uns et des autres ne tient qu'à un fil. Marquefave évolue au milieu des pendus, des décapités, de ceux qu'on torture pour en obtenir quelques renseignements. Ses fonctions l'obligent souvent à maltraiter le peuple dont il est issu : il met à mort des condamnés, il va de maison en maison pour enrôler de force des artisans pacifiques. Lui-même n'est pas épargné : il doit courir les routes pour aller porter les nouvelles, retrouver une bombarde [2053] qui s'est perdue, des bœufs qui ont été volés, tout en se battant contre les Anglais toujours en embuscade. En ce XIV^e^ siècle, de nombreuses villes sont sous domination anglaise, comme Brantôme ou Saint-Astier. Le Connétable Duguesclin et le Maréchal de Sancerre ont promis leur aide à la ville de Périgueux, mais cette aide n'est pas gratuite : il faudra les nourrir et les loger, eux et leurs troupes. Le maire et les consuls envoient alors des hommes pour lever l'impôt dans chaque foyer, ce qui révolte la population :

> *Non se pòt dire que lo monde ne'n fugueren contents. La Claustra, lo Coderc, la Sent Front, Sent Silan e la quita Ciutat belineren leu de monde que nos fagueren dire, a n'autres los sirvents, de portar au Consulat que non paiarián, que avián desjà bien dau mau per se nurrir, que emb questa guerra, la besunha costava mai, que per un denier, aviás ren pus, e que si quilhs messurs se*

[2053] Machine de guerre ou canon qui servait à lancer des boulets de pierre.

volián protegir de l'enemic avián nonmàs zo paiar, que ilhs podián gaire èsser mai paubres que aurá, que avián ren a perdre, que lo bruch s'era espandut qu'en Sench Astier, Granhòls e Moissidan, lo monde eran pas mai malurós qu'en cesta vila, e se sovenián de las annadas ente lo Prince era mestre de la vila e ente tot anava bien jurcinc'a queu dich fogatge per l'armada d'Espanha [2054]*. Los consols degueren far copiar dos còps lo talh que lo monde avián eissebrat. Mas los clercs, e n'autres sirvents, anerem per la vila per prener lo talh e los que podián pas paiar, e eran tot plen, fugueren gatjats.*

[On ne peut pas dire que les gens en furent contents. La Claustre, le Couderc, Saint-Front, Saint Silain et même la Cité grouillèrent bientôt de gens qui nous firent dire, à nous les gardes municipaux, de rapporter au Consulat qu'ils ne paieraient pas, qu'ils avaient déjà bien du mal à se nourrir, qu'avec cette guerre, tout coûtait plus cher, que pour un denier tu n'avais plus rien, et que si ces messieurs voulaient se protéger de l'ennemi, ils n'avaient qu'à payer, qu'eux ne pouvaient guère être plus pauvres que maintenant, qu'aujourd'hui ils n'avaient rien à perdre, que le bruit avait couru qu'à Saint-Astier, Grignols et Mussidan, les gens n'étaient pas plus malheureux qu'en cette ville, et ils se souvenaient des années où le Prince était maître de la ville et où tout allait bien jusqu'à ce fameux fouage pour l'armée d'Espagne. Les consuls durent faire copier deux fois l'avis d'imposition que les gens avaient déchiré. Mais les clercs, et nous les gardes municipaux, nous allâmes par la ville pour percevoir l'impôt et ceux qui ne pouvaient pas payer, et ils étaient nombreux, durent donner quelque chose en gage.]

Dénutrie, épuisée, la population souffre. La *Charitat dau Bacon* [la Charité du Porc], distribution de viande organisée le jour du Mardi Gras, l'aide provisoirement à tenir, tandis que le Connétable et ses troupes se paient sur la bête, toujours plus exigeants : il leur faut du vin et du pain en quantité, des poissons de toutes sortes, des chapons, des perdrix, des bécasses… Marcafava constate ces différences extrêmes sans les mettre en question : dans cette époque troublée, la règle est celle du chacun pour soi. Essais de reconstitution historique, les nouvelles « Marcafava » et « La charitat dau bacon », publiées en 2015 et en 2016, tiennent également de l'esprit qui anime les romans policiers de Joan Ganhaire : la critique sociale y est féroce.

Les deux romans de cape et d'épée *Dau vent dins las plumas* et *Las islas jos lo sang* se déroulent au milieu du XVII[e] siècle. Ils ont pour toile de fond historique le gouvernement de Cromwell – en ce qui concerne l'Angleterre et l'Irlande – et du côté de la Guyenne [2055], la révolte de l'Ormée à Bordeaux. Jean François Barnabé Ségur de Malecombe, *« cabdet de familha paubra* [2056] *»* [cadet de famille pauvre] va se trouver involontairement mêlé à cette dernière, par une longue succession de hasards : s'il s'enfuit de chez lui, s'il prend la route qui mène vers le Nord, s'il emporte sans le savoir un document secret, s'il rencontre Sir Chadwick, s'il fait la connaissance du maître d'armes Angelo Veronese, l'ami et le compagnon d'armes de son père, c'est toujours sans l'avoir choisi. La création de ce dernier personnage permet à l'auteur de mettre en perspective la révolte de l'Ormée, en l'inscrivant dans une longue tradition de révoltes populaires. C'est Angelo en effet qui apprend à Barnabé l'histoire de sa famille, et les raisons pour lesquelles son père a pris les armes. Les scènes qu'il raconte prennent alors vie

[2054] « Lo Prince : il s'agit du Prince Noir, fils d'Édouard III d'Angleterre. Jean le Bon, au traité de Calais, a cédé aux Anglais de nombreuses provinces dont le Périgord. Le Prince arrive à Périgueux en juillet 1362. En 1367, il leva des impôts spéciaux pour une expédition en Espagne. » (note de l'auteur, en français, placée à cet endroit du texte.)

[2055] Terme qui, au XIII[e] siècle, vient remplacer celui d'Aquitaine. À partir du milieu du XVII[e] siècle, où elle est séparée de la Gascogne, la Guyenne se compose du Bordelais, de la Saintonge, du Périgord, du Limousin, du Quercy et du Rouergue.

[2056] *Dau vent dins las plumas*, 15.

dans l'imagination du jeune homme, comme les images successives d'un film dans une salle sombre :

> *Aura, Angelo parla, parla. Dins los gòts, la liquor chaufa entre nòstres dets ; e dins la peça sorne, daus images estranhs s'aluchan : butits per la misèria e per la fam, daus païsans esmalits se levan contra lors senhors, contra los collectors de las talhas. Los dalhs, las forchas se chucan contra las espasas daus soudards. Daus òmes tomban, mòren. Mas la revòlta s'abranda dins Peiregòrd tot, ganha la vau de Garona. Una armada se dreça : pès nuds, mau vestits, famgalits, los òmes bomban sus las vilas. Peireguers cuja tombar. Demest los païsans, daus petits senhors, tan paubres coma lors companhons de lucha, prèstan lor espasa e lor saber de la guerra* [2057].
>
> [Maintenant Angelo parle, parle. Dans les gobelets, la liqueur chauffe entre nos doigts ; et dans la pièce sombre, des images étranges s'allument : poussés par la misère et par la faim, des paysans en colère se lèvent contre leurs seigneurs, contre les collecteurs des tailles. Les faux, les fourches se heurtent aux épées de soldats. Des hommes tombent, meurent. Mais la révolte embrase tout le Périgord, gagne la vallée de la Garonne. Une armée se dresse : pieds nus, mal vêtus, affamés, les hommes se jettent sur les villes. Périgueux manque de tomber. Parmi les paysans, de petits seigneurs, aussi pauvres que leurs compagnons de lutte, prêtent leur épée et leur savoir militaire.]

Le récit, que Barnabé reprend à son compte, se déroule au présent de narration comme s'il vivait lui-même les événements. Il reprend rapidement les principaux épisodes de la révolte de 1636, dite « des Croquants » : ce terme, aujourd'hui lourd d'imaginaire, sujet à des interprétations contradictoires, popularisé par de nombreux écrivains, est devenu emblématique du Périgord [2058]. Ganhaire ne donne pas de dates : l'allusion doit rester légère. Par l'intermédiaire d'Angelo, dont Barnabé rapporte les paroles, l'écrivain évoque les figures marquantes de cette insurrection : le noble La Mothe de la Forest qui la dirige, le Duc de La Valette auquel il se rend [2059], mais aussi Pierre Grellety qui reprend plus tard la lutte sur le mode d'une guérilla [2060], dans la forêt de Vergt où il mène une vie digne d'un Robin Hood. C'est en quelque sorte l'épopée d'un peuple qui se bat toujours pour les mêmes raisons – impôts exorbitants levés pour des guerres dont il ne perçoit pas l'enjeu, vols et violences commis par les soldats et les bandes armées. L'analepse dans laquelle Barnabé expose ce qu'Angelo lui a appris sur son grand-père met fortement l'accent sur ce caractère épique :

> *Loïs de Malacomba es un daus primiers a préner part au solevament* [2061] *; a daus comptes a reglar : son pair, una quarantena d'annadas pus leu, es estat tuat dins un combat contra l'armada menada per lo Senhor de Bordelha per fin d'avalir la racalha que, a quela epòca desjà, aviá vougut secodre lo jo que li fasiá doblar l'eschina. Quela revòlta de pas res era estada leu espoutida dins lo sang ; los subrevivents n'avián gardat una colera sorda que se podiá dire nonmàs l'enser dins la cairiá, davant los mainatges daus uelhs grands duberts. Quaranta annadas de ponhs sarrats, de maissas durcidas, de sovenirs crudeus* [2062].
>
> [Louis de Malecombe est un des premiers à prendre part au soulèvement ; il a des comptes à régler : son père, une quarantaine d'années plus tôt, a été tué dans un combat contre l'armée menée par le Seigneur de Bourdeilles afin de détruire la racaille qui, déjà à cette époque, avait voulu secouer le joug qui lui faisait plier l'échine. Cette révolte de rien du tout avait vite été écrasée dans le sang ; les survivants en avaient gardé une colère sourde qu'on ne pouvait dire que le soir

[2057] *Dau vent dins las plumas*, 71.
[2058] Cf. Chevé 2002.
[2059] En 1637.
[2060] Cette lutte dure de 1638 à 1642.
[2061] Le soulèvement des Croquants.
[2062] *Dau vent dins las plumas*, 71.

au coin du feu, devant les enfants aux yeux grands ouverts. Quarante années de poings serrés, de mâchoires durcies, de souvenirs cruels.]

Cette première révolte, dite des Tard-Avisés [2063], a effectivement eu lieu, en 1594. Elle a bien été réprimée par le seigneur de Bourdeilles, gouverneur du Périgord, conformément à un arrêt pris par le Parlement de Bordeaux le 13 août de la même année [2064]. Sa mention dans le récit permet de souligner la permanence des souffrances du peuple et celle d'un conflit qui persiste de génération en génération : les paysans opprimés n'ont pas été entendus, l'histoire est donc amenée à se répéter. Enthousiaste, Barnabé se sent de taille à s'inscrire dans la lignée de ses prédécesseurs et à continuer le combat. Or celui qu'on va lui proposer va se révéler assez différent.

Les deux nobliaux qui s'entraînent à l'escrime chez le maître d'armes Angelo sont des membres de l'Ormée, mouvement d'opposition au Duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne, et au conseil municipal de la ville formé de notables, dont Barnabé ne connaît pas l'existence. Angelo lui donne alors *« sa segonda leiçon d'istòria* [2065] *»* [sa seconde leçon d'histoire]. Le lecteur peut ainsi apprendre, s'il ne le sait déjà, qu'il s'agit d'une autre lutte du peuple pour essayer de prendre en main son destin :

> *A votz bassa, Angelo nos parla de queu grope de gent que, quò fai un coble de mes, decidiren que aviá durat pro lo poder que lo Rei de França fasiá pesar sus Bordeu e que lo temps era vengut que los Bordalés s'ocupessen ilhs mèsmes daus afars de lor ciutat, que los nòbles e los riches borgés fuguessen pus los soles a decidir de çò que concernissiá lo pòble entier de la vila. Angelo fai lusir los uelhs, tusta emb son ponh barrat sus la taula e, perdent tota prudéncia, ufla la votz. Aura, çò ditz, daus obriers, daus soudards, daus petits merchants, mai quauques nòbles e daus quites curats son prèstes a luchar per que se leve aicí una vita novela, pus brava, pus aürosa e subretot pus justa* [2066].
>
> [À voix basse, Angelo nous parle de ce groupe de gens qui, il y a quelques mois, ont décidé qu'avait assez duré le pouvoir que le Roi de France faisait peser sur Bordeaux et que le temps était venu pour les Bordelais de s'occuper eux-mêmes des affaires de leur cité, que les nobles et les riches bourgeois ne soient plus les seuls à décider de ce qui concernait le peuple entier de la ville. Angelo a les yeux qui brillent, frappe la table de son poing fermé et, perdant toute prudence, enfle la voix. Maintenant, dit-il, des ouvriers, des soldats, des petits marchands, ainsi que quelques nobles et même des curés sont prêts à lutter pour que se lève ici une vie nouvelle, plus belle, plus heureuse et surtout plus juste.]

De la même façon que chez Dumas, les événements sont censés être vécus et racontés de l'intérieur par des personnages que l'Histoire officielle méconnaît. Comme ils sont animés d'un grand courage et d'un grand enthousiasme, le procédé favorise l'identification des lecteurs avec ces héros, d'autant plus qu'ils se proposent de rétablir la justice, une valeur largement partagée. En général citée comme l'un des prolongements provinciaux de la Fronde, l'Ormée est d'habitude envisagée principalement du point de vue de Paris. Décentrant le regard, Ganhaire la replace dans ses dimensions locales : l'histoire n'est pas seulement un récit national. Elle est aussi le vécu de populations que soulèvent des émotions comme la colère ou l'espoir. Parler des luttes de Guyenne, qui plus est en occitan, c'est redonner au lecteur la fierté de ses ancêtres et de leurs idéaux, mais aussi de la langue dans laquelle ils s'exprimaient et qu'il

[2063] Le nom par lequel s'appelaient les paysans, « pour expliquer leur révolte qui survient à un moment où les guerres civiles et religieuses se sont apaisées ». Chevé, 2002, 13.
[2064] Cf. Roumejoux (de), 1884, 487-493.
[2065] *Dau vent dins las plumas*, 81.
[2066] *Dau vent dins las plumas*, 81.

continue à parler. Il s'agit bien d'un « retournement de l'iconographie », qui utilise « contre le négateur d'une "autre histoire", l'arme insidieuse du cliché, source d'aliénation, pour mieux le subvertir [2067]. ». Et c'est aussi une forme d'autocélébration, telle que la définit Carmen Alén-Garabato.

Le volet anglais de l'intrigue sera source de déceptions pour le héros. Si à plusieurs reprises il est sauvé par des Britanniques, comme Sir Chadwick ou les marins du Saint Christopher, Barnabé a principalement affaire à des hommes cruels ou fourbes. Le capitaine Lindsay vit de la traite des esclaves ; Cromwell fait monter Charles 1er sur l'échafaud, puis part massacrer les Irlandais à Drogheda ; il se comporte comme un traître vis-à-vis de Sir Chadwick qu'il a manipulé, et vis-à-vis des Bordelais naïfs qui ont cru en sa parole. Ces faits sont romancés ; toutefois ils comportent une part de réalité. En effet, les rebelles de l'Ormée espéraient bien obtenir l'appui militaire de certains Anglais : celui des Levellers [2068], c'est-à-dire des partisans les plus radicaux de la Révolution anglaise, dont certains se trouvaient alors à Bordeaux. Mais ces derniers se sont dérobés. On note, en tout cas, la persistance de la présence anglaise, non seulement dans l'imaginaire des Occitans d'Aquitaine tel que le décrit Ganhaire, mais aussi dans les faits. Le remariage d'Aliénor d'Aquitaine avec Henri Plantagenêt a placé le duché sous domination anglaise, tissant des liens forts entre les deux pays. Durant la guerre de Cent Ans, Anglais et Français se disputent le sol aquitain, tandis que les locaux s'allient tantôt aux uns, tantôt aux autres, en fonction de leurs intérêts. Bordeaux, longtemps anglaise, exporte son vin vers l'Angleterre depuis le XIIIe siècle et aura du mal à accepter la domination française. Le pouvoir anglais, en effet, semble plus lointain et moins dangereux : ainsi s'entretient une sorte de rêve ou de mirage anglais, dans lequel les opposants à l'hégémonie française mettent leur espoir [2069]. Toujours présents aujourd'hui dans ce Périgord avec lequel ils entretiennent des liens particuliers, et auquel beaucoup se sont totalement intégrés, les Anglais y sont plutôt bien acceptés. L'Anglais de la nouvelle « Un meschent bestiau », qui habite à Puypeyroux, y semble mieux acclimaté et moins distant que le *Mossur de París* [Monsieur de Paris]. Et les anciens du pays, comme le vieil Élie de la nouvelle « Bilingüisme », se laissent convaincre par leurs enfants de tirer quelques revenus de leurs bâtiments en les transformant en gîtes qui attirent les touristes britanniques. Tout ceci ne va pas sans inquiétude et sans peur de l'étranger, comme le constate *Panolha* [Panouille] :

> *Sabe pas si a quatre vint dietz, un a mestier de tots quilhs sòus. Perqué far ? Per mai de tabac, per mai d'un jornau per jorn… Mas fin finala, quò se faguet entau. E au mes de junh, lo filh telefonet a son pair : « Quò i es, vas 'ver dau monde ! Quo es daus anglés ! 'Rieben dins quinze jorns ! » E lo vielh comencet de migrar. Mas que queu monde le venhen pas tròp visitar, 'bituats coma son au luxe, au confòrt e tot e tot. Sa vielha maison, que aviá pas volgut que i tuquessen, era pas tròp en òrdre… E lo cagador !*
>
> [Je ne sais pas si à quatre-vingt-dix ans, on a besoin de tout cet argent. Pour quoi faire ? Pour avoir plus de tabac, plus d'un journal par jour… Mais finalement, cela s'était fait ainsi. Et au mois de juin, le fils avait téléphoné à son père : « Ça y est, tu vas avoir du monde ! Ce sont des Anglais ! Ils arrivent dans quinze jours ! » Et le vieux avait commencé à s'inquiéter. Pourvu que tous ces

[2067] Lagarde 2008, 144-145.

[2068] Cf. De la Rochère 2010 et Cassen 2004. De nombreux Anglais installés en Dordogne y sont artisans, restaurateurs, agents immobiliers, etc… Plusieurs se sont engagés dans la politique locale. Une presse anglophone s'est développée à leur intention.

[2069] C'est la même thématique que développe Joan Bodon dans son roman *La quimèra* [La chimère] : les Camisards des Cévennes, simples paysans et artisans protestants en révolte contre la révocation de l'Édit de Nantes et les persécutions de Louis XIV, y attendent un débarquement des troupes anglaises dans le Golfe du Lion. Mais l'opération échoue.

gens ne viennent pas trop lui rendre visite, habitués comme ils sont au luxe, au confort et tout et tout. Sa vieille maison, à laquelle il n'avait pas voulu qu'on touche, n'était pas trop en ordre… Et les cabinets !]

Ces cabinets sont l'endroit où Élie se sent vraiment chez lui, plus encore que dans sa maison. Il y passe des moments tranquilles à lire de vieilles nouvelles sur les carrés de journal qui y sont suspendus. Mais il craint que, par curiosité, les nouveaux venus ne viennent pousser la porte de l'intrigante petite cabane. Il cherche alors un moyen pour les éloigner :

I auriá plan quelas pitas plancartas rojas ente i 'viá marcat dessús : « propriété privée défense d'entrer », mas quo era benleu un pauc tròp per queu meschant tròç de chabanon… E puei, e puei, en mai de quò ! Eran quitament pas francés, lo monde que venián, benleu comprendrián pas… Elias se carculet un moment puei l'idèia li venguet. Amont lau, a la Chautariá, i 'viá plan l'anglés que se permenava daus uns còps jurcinc'a Borland e que se 'restava per dire quauques mots, bien aimable per mon arma, òc, quo es quò, faliá li 'nar demandar coma quò se diriá en anglés, si un voliá pas que lo monde entressen chas vos. E faguet lo viatge, e tornet en se tornar dire e dire e dire lo mot magic que deviá tener las gents au large, e l'enser, poguet fierament clauvar sus la pòrta de son chabanon un bocin de papier ente 'viá marcat dessús :
« Praivète Cagador ».

[Il y aurait bien ces petites pancartes rouges sur lesquelles était marqué : « propriété privée défense d'entrer », mais c'était peut-être un peu trop pour cette espèce de pauvre cabanon… Et puis, et puis, en plus de ça ! Ils n'étaient même pas français, les gens qui venaient, peut-être qu'ils ne comprendraient pas… Élie réfléchit un moment puis l'idée lui vint. Là-bas en haut, à la Chauterie [2070], il y avait bien l'Anglais qui se promenait parfois jusqu'à Bourland [2071] et qui s'arrêtait pour dire quelques mots, bien aimable ma foi, oui, c'était ça, il fallait aller lui demander comment ça se dirait en anglais, si vous ne vouliez pas qu'on entre chez vous. Et il fit le déplacement, et revint en se répétant et répétant et répétant le mot magique qui devait tenir les gens au large, et le soir, il put fièrement clouer sur la porte de son cabanon un morceau de papier sur lequel était marqué : « Praivète Cagador [2072]. »]

Comment interpréter le fameux « mot magique » ? Ce qui apparaît d'abord, c'est le comique de l'expression, un hybride d'occitan et d'anglais. Puisque nous sommes dans le monde imaginaire de Maraval et de sa région, le vieil Élie n'a aucune difficulté pour écrire correctement le mot *« cagador »* [cabinets] : tout naturellement, il a appris l'orthographe de sa langue à l'école. En revanche, comme il ne sait pas l'anglais, il l'écrit phonétiquement de façon fantaisiste. Quant à son voisin de la Chauterie, il convient implicitement que le mot *« cagador »* désigne une spécificité locale : il n'a pas d'équivalent et reste intraduisible. Le résultat est cocasse. Il rend compte en tout cas de la bonne entente qui s'installe entre gens du pays, sans considération de nationalité. Quant à l'affichette en français, « propriété privée défense d'entrer », elle est écartée dès le début : elle aurait l'air trop prétentieuse. L'image de la France, telle qu'elle apparaît dans la nouvelle, est celle d'un pays où les gens sont imbus d'eux-mêmes. On y part faire fortune pour mieux revenir chez soi, mais on s'en défie.

Fiers de leur passé, les Occitans de Ganhaire revendiquent une histoire qui leur est propre et un point de vue distinct du point de vue français : ils constituent un peuple à part entière, dont l'une des principales caractéristiques est une exceptionnelle capacité d'endurance,

[2070] Le nom de la colline réelle où habite Joan Ganhaire, qui est par ailleurs localement surnommée « Vent-l'i-Bufa » [Il-y-Vente].
[2071] Le nom réel de la colline voisine, où est censé habiter le vieil Élie.
[2072] C'est le mot de la fin de cette nouvelle. L'expression signifie [Cabinets privés], traduction bien fade qui ne rend pas compte de son humour.

qu'il s'agisse d'oppression, d'injustices ou de calamités. Cette capacité s'exprime avec humour au travers du *« long crit de desesper dau pòble lemosin* [2073] *»* [long cri de désespoir du peuple limousin] qui se fait entendre de roman en roman, à la fois parodique et tragique : *« Ò Diii ! Ò Di, ò Di, ò Di, ò Di… »* [Oh mon Dieu-eu ! Oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu…] C'est le cri qui échappe à Maxime lorsqu'un premier corbeau se saisit de son béret. C'est le cri que reprend sa sœur Yvette, comme *« la lamentacion daus meschants jorns* [2074] *»* [la lamentation des mauvais jours], kyrielle d'exclamations qu'elle accompagne d'une *« quantitat de braç levats au ceu* [2075] *»* [une quantité de bras levés au ciel]. C'est le cri qui souligne les péripéties du film que regarde Joseph et que raconte Panolha, dans la nouvelle « Òu, dau nis de 'jaça ! » [« Holà, au nid de pie ! »] :

> *O Diu* [2076]*, o Diu, o Diu ! Faliá zo veire per zo creire : los tipes se passavan daus sabres dins lo ventre, mai que quò surtiá de l'autre costat, se fasián espetar la cervela a còps de pistolets, se butián dins l'aiga plena de requins, e sabe pus qué mai* [2077]*.*
>
> [Oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu ! Il fallait le voir pour le croire : les types se passaient des sabres dans le ventre, même que cela sortait de l'autre côté, ils se faisaient sauter la cervelle à coups de pistolets, ils se poussaient dans l'eau pleine de requins, et que sais-je encore.]

C'est aussi la lamentation de l'inspecteur Le Goff, désespéré d'avoir perdu la piste de deux femmes qu'il suspecte : *« Ò ! Diu, ò ! Diu, ò ! Diu ! las ai perdudas, las ai perdudas ! ente las son passadas ? Zo sabes-tu* [2078] *? »* [Oh ! mon Dieu ! Oh ! mon Dieu ! Oh ! mon Dieu ! je les ai perdues, je les ai perdues ! Où sont-elles passées ? Tu le sais ?]. Quant au *« Ò Di, Ò Di, Ò Di »* de Maman Faidit, il prend des allures *« de tragedia perigòrda* [2079] *»* [de tragédie périgourdine], tout comme, dans la rue Lévêque, celui que pousse une voisine de madame Da Silva, la femme de ménage. Cela réveille chez le commissaire Darnaudguilhem des souvenirs anciens :

> *junhet lo concert de lagremas en lançar au ceu una cordelada de Ò Di… Ò Di… Ò Di… que la Joana Faidit auriá pas desavoats. E Darnaudguilhem s'era una segonda desvirat de l'òrre espectacle per espiar quela inconeguda que li aviá tornat en memòria las conariás* [2080] *de son enfáncia, plan sovent acompanhadas de quela credada au tesmonhatge divin* [2081]*.*
>
> [elle rejoignit le concert de larmes en lançant au ciel une kyrielle de Oh mon Dieu…Oh mon Dieu… Oh mon Dieu que Jeanne Faidit n'aurait pas désavoués. Et Darnaudguilhem s'était une seconde détourné de l'horrible spectacle pour regarder cette inconnue qui lui avait remis en mémoire les bêtises de son enfance, bien souvent accompagnées de cet appel au témoignage divin.]

Comme le commissaire Darnaudguilhem et pour les mêmes raisons, Maxime, héros du roman *Los braves jorns de Perdilhòta,* a lui aussi entendu ce cri dans la bouche de sa mère, la Zélia :

[2073] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 28.
[2074] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 54.
[2075] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 68.
[2076] Le nord limousin écrit en général « Diu », prononcé [di].
[2077] *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 69.
[2078] *Sorne trasluc*, 167.
[2079] *Chamin de Copagòrja*, 113.
[2080] Le texte comporte une coquille : *« conarias »* pour *« conariás »*.
[2081] *Un tant doç fogier*, 35-36.

Las enchaisons li mancavan pas, a la Zelia, de levar los braç au ceu e d'invocar son diu lemosin d'una votz ponchuda e chantanta : ò Diii, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di !!! Lo greu de la fauta fasiá lo prumier ò Di d'autretant pus naut e la davalada seguenta d'autretant pus lonja, e la punicion d'autretant pus dura [2082].

[Les occasions ne lui manquaient pas, à la Zélia, de lever les bras au ciel et d'invoquer son dieu limousin d'une voix pointue et chantante : oh mon Dieu-eu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu, oh mon Dieu !!! La gravité de la faute faisait le premier mon Dieu d'autant plus haut et la descente qui le suivait d'autant plus longue, et la punition d'autant plus dure.]

Le *« ò Diii, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di, ò Di !!! »*, en effet, est une exclamation chantée. Ganhaire essaie d'en rendre la mélodie, dont la traduction française ne peut donner aucune idée puisqu'elle transforme un rythme binaire en rythme ternaire. Commune à des personnages très différents, aussi bien hommes que femmes – qu'ils soient de la même famille comme Maxime, Yvette et la Zélia, ou qu'ils se rencontrent par hasard – l'exclamation rituelle devient signe de reconnaissance et d'appartenance. Relevant de la tragi-comédie, elle ramène les catastrophes à leur dimension dérisoire : l'épopée d'un peuple qui ne se prend pas au sérieux ne peut être qu'une contre-épopée.

6.4.4. L'utopie Occitanie

Le territoire qu'habite ce peuple a des contours flous. Il n'est pas question de défendre quelque frontière que ce soit, car c'est la langue qui le crée et le définit [2083] : les sonorités spécifiques du dialecte limousin délimitent un espace mental dont le lecteur connaît intuitivement l'étendue. C'est en entendant parler les gens que Joan de l'Arribière sait qu'il est revenu chez lui :

Puei venguet lo ser onte toquèrem las contradas que s'i parla nòstra lenga. Per lo primier còp dempuei longtemps, aviam pus esfòrç a far per compréner. E quò fuguet queu ser d'alai que aprenguèrem de la bocha de tres soudards peiregòrds la mòrt de Jaufre e la fin de Lobaterra [2084].

[Puis vint le soir où nous atteignîmes les contrées où se parle notre langue [2085]. Pour la première fois depuis longtemps, nous n'avions plus d'effort à faire pour comprendre. Et ce fut ce soir-là que nous apprîmes de la bouche de trois soldats périgourdins la mort de Geoffrey et la fin de Loubaterre.]

Écrire en occitan, pour Ganhaire, c'est faire advenir l'espace occitan de l'intérieur, en commençant par l'espace où se parle le limousin. Ce pays n'est pas décrit d'un regard

---

[2082] *Los braves jorns de Perdilhòta*, 20.

[2083] Cf. Lagarde 2008, 143 : « L'Occitanie, qui n'a jamais engendré d'État souverain ou d'entité politique intégrée, ne se définit guère que d'un point de vue linguistique, comme ensemble des territoires de langue d'oc, elle-même subdivisée en six grands dialectes ramifiés en une infinité de sous-dialectes et de parlers, fruits de la domination. Pourtant, ce domaine recouvre, totalement ou partiellement, 31 départements français et compte une population de plus de 13 millions d'habitants. Ce pays virtuel est contrôlé depuis le XIII[e] siècle par la Couronne de France à laquelle a succédé la République française. […] L'Occitanie est un pays sans nom, absent des cartes des géographes, à la langue sans nom, souvent qualifiée de patois, en tant que déformation du français. Ce déni d'existence politique et linguistique n'a pas pour autant évacué la reconnaissance par le dominant d'une altérité culturelle, mais sous la forme résiduelle et méprisable de divers ethnotypes, avatars des stéréotypes. »

[2084] *Lo darrier daus Lobaterras*, 75.

[2085] Il s'agit bien ici du dialecte limousin et non de l'occitan en général. Ayant débarqué en Languedoc, les deux cavaliers ont suivi la Garonne avant de remonter plus au nord.

surplombant, il ne s'analyse pas rationnellement. Au contraire, il s'éprouve de façon affective, émotionnellement, par ses arbres, ses collines, ses rivières, par ceux qui y vivent, par le lien qui attache aux lieux et aux gens. La langue véhicule un imaginaire spécifique, difficilement transposable : une image comme *« cloncar dins lo gorg de l'enfança*[2086] *»* [plonger dans le profond trou d'eau de l'enfance] évoque à la fois la fraîcheur de la rivière, les joies des enfants qui s'y baignent, l'abîme sans fond et effrayant, et les « gorgs[2087] » réels dans leur paysage particulier, comme celui de La Gonterie-Boulouneix, devenu chez Ganhaire *Lo Bulhidor* [Le Gouffre Bouillonnant], qui réapparaît de texte en texte. Le lecteur est invité à partager des émotions, qu'il s'agisse du vécu des habitants de Chantagreu, modestes et attendrissants ; ou des relations étranges et métaphoriques entre le narrateur du recueil *Çò-ditz la Pès-Nuts* et « la » lièvre, qui donne au pays sa voix et sa poésie ; ou bien encore de l'enthousiasme naïf de Barnabé, parti à la découverte du monde, mais à qui manque son petit coin de terre ; ou bien l'impossibilité de fait, pour Maxime, de sortir de Perdillote sans perdre son âme. Apparemment moins présent dans des recueils comme *La pòrta dau reirlutz* ou *Lo viatge aquitan*, le pays y demeure pourtant en toile de fond, par l'intermédiaire d'éléments du paysage, de toponymes ou de patronymes. Du haut de sa colline, *« Puei Jobert »* [Puy Joubert], le narrateur de la nouvelle Soletat contemple *« la baissa*[2088] *de l'Esperlicha »* [la basse terre de l'Esperliche] ; les chouettes, situées aux quatre points cardinaux, portent les noms des lieux d'où elles « parlent ». Jeté sur les routes avec son ami Juli, le narrateur de la nouvelle *Lo viatge aquitan* ne rêve que de le ramener au pays :

> *Me fauguet dos jorns per laissar las ribas larjas de Garona e de Dordonha. Puei, los bòscs*[2089] *se son barrats sus n'autres : las pitas rotas vironejantas, los termes blus, las combas verdas, lo país daus mila rius, nòstre país*[2090].
>
> [Il me fallut deux jours pour laisser les larges rives de la Garonne et de la Dordogne. Puis, les bois se sont refermés sur nous : les petites routes tortueuses, les collines bleues, les combes vertes, le pays des mille ruisseaux, notre pays.]

Même le solitaire de la nouvelle « Lo bibliotecari », enfermé dans sa grotte intérieure, vit dans un monde occitan : la bibliothèque se nomme *« biblioteca de la Font Prigonda »* [bibliothèque de la Fontaine Profonde], et l'auteur du *Libre de la Nuech* [Livre de la Nuit], l'unique livre que l'unique visiteur viendra emprunter, se nomme *Jaufre de Bordelha* [Geoffrey de Bourdeilles]. Seules quelques rares nouvelles, comme « Lo chasteu », où il est fait allusion à Edgar Poe et dans laquelle *« Mossur lo Comte »* [Monsieur le Comte] porte des vêtements exotiques (manteau d'astrakan, macfarlane, costume d'alpaga), pourraient sembler totalement décontextualisées, si le fait d'appartenir à un recueil où d'autres textes comportent des marqueurs géographiques ne les ancrait pas, elles aussi, dans l'occitanité.

Dans ses nouvelles et romans policiers, l'auteur va aller plus loin. *« Chas Darnaudguilhem, tot se passa en occitan*[2091] *»* [Chez Darnaudguilhem, tout se passe en occitan], affirme-t-il en retroussant la diglossie, selon l'expression de Robert Lafont. Le cours de l'histoire lui-même va se trouver changé : au fil des romans émerge peu à peu un pays

---

[2086] *Lo viatge aquitan*, 61.
[2087] Le mot est présent dans tout l'espace occitan, cf. TDF.
[2088] Le TDF indique pour ce mot : « lieu bas, dépression, bas-fond ».
[2089] Le texte comporte une coquille : *« boscs »* pour *« bòscs »*.
[2090] *Lo viatge aquitan*, 22.
[2091] *« Chas Darnaudguilhem, tot se passa en occitan, revenja de l'autor per far viure quela lenga maudicha, mostrant sa vitalitat e sa capacitat de tot dire. »* [Chez Darnaudguilhem, tout se passe en occitan, revanche de l'auteur pour faire vivre cette langue maudite, montrant sa vitalité et sa capacité de tout dire.], cf. Annexe VI.

nommé Occitanie, européen et indépendant, dont les origines cependant ne sont pas précisées... Le lecteur ne saura pas comment il a échappé à d'éventuelles velléités d'annexion de ses voisins : il est libre de l'imaginer. Cette Occitanie virtuelle a accédé au rang d'État-Nation, et se trouve sur un pied d'égalité avec tous les pays du monde, Espagne, Allemagne, Belgique, Albanie, Kosovo, Maroc, Mali, États-Unis, Russie, etc… L'espace qu'elle occupe reste flou. Il coïncide vraisemblablement avec l'espace linguistique occitanophone réel, mais on ne peut que le supposer. L'Occitanie est organisée en départements imaginaires, dont fait partie *la Nauta-Dordonha* [la Haute-Dordogne] qui a pour préfecture Maraval, ville de 30 000 citoyens [2092] ; d'autres départements sont mentionnés, comme la *Bassa Dordonha* [Basse-Dordogne], la *Bassa Nisòn*a [Basse-Nizonne [2093]] ou *l'Olt e Dordonha* [Lot et Dordogne [2094]] ; et certains rappellent des départements français existants, comme *l'Olt e Garona* [Lot et Garonne [2095]]. Les structures administratives sont calquées sur celles de la France : Maraval dispose d'un *Servici daus Estrangiers* [Service des Étrangers [2096]]qui dépend du préfet, d'un service d'*Ajuda Sociala per los Dròlles* [Aide sociale à l'Enfance [2097]], de bureaux de la *Seguretat Sociala* [Sécurité sociale [2098]] ; il s'y trouve une *Recebeiritz de las Finança*s *Publicas* [Receveuse des Finances Publiques [2099]] ; le monde judiciaire fonctionne avec les mêmes professions que le modèle français, et il y existe une *Cort d'Assisis* [Cour d'Assises] ; une *Agéncia Régionala de Santat* [Agence Régionale de Santé [2100]] gère les établissements pour personnes handicapées. Enfin, dans l'Occitanie fictive de Ganhaire, les couleurs symboliques du drapeau occitan ont valeur officielle, comme celles du drapeau français en France : la carte de police du Commissaire Darnaudguilhem est barrée de rouge et d'or [2101]. De régime républicain, cette Occitanie est dotée d'un Président lointain : le Président Castagnier, dont le nom a une orthographe française [2102]. On suppose que le pays a une capitale. Mais celle-ci peut être partout et nulle part : elle n'est pas nommée.

Cette construction imaginaire se bâtit progressivement, au fil des romans qui en posent les éléments, et par la suite les enrichissent, les modifient ou en ajoutent d'autres. Dans le premier roman policier, *Sorne trasluc*, le commissaire Darnaudguilhem travaille dans une ville au nom inconnu, et *Maravau* est le nom d'une autre ville où son fils Frédéric prépare son baccalauréat pour la troisième fois : le propos de ce roman est d'abord de mettre l'accent sur les situations de double appartenance, de bilinguisme et d'hybridation, bien plus que sur l'espace virtuel dans lequel se déroule son intrigue. Le capitaine Schmidt y parle tout naturellement occitan avec Darnaudguilhem. Mais dans l'intimité, il parle alsacien, et il a recréé en Périgord une petite Algérie. L'inspecteur Le Goff a du mal à résoudre le conflit intérieur qu'il doit à ses origines à la fois corses et bretonnes. Et la fin du roman se déroule en Belgique, entre la zone flamande qui parle un dialecte néerlandais et la zone wallonne qui parle français, ce qui fait dire à l'inspecteur Barbanceix : *« Òc, vese, quo es un país per Lo Goff, que* [2103] *… »* [Oui, je vois, c'est un pays pour Le Goff, quoi…] Dans le roman *Sorne trasluc* comme dans le

[2092] *Sevdije*, 122. Les habitants de Périgueux étaient au nombre de 29 911 lors du dernier recensement, en 2018.
[2093] Affluent de la Dronne, la rivière qui traverse Brantôme et Bourdeilles.
[2094] *Sevdije*, 16 ; *Chamin de Copagòrja*, 30 ; *Un tant doç fogier*, 54.
[2095] *Vautres que m'avetz tuada*, 111.
[2096] *Sevdije*, 30.
[2097] *Un tant doç fogier*, 80.
[2098] *Un tant doç fogier*, 56.
[2099] *Un tant doç fogier*, 131.
[2100] *Un tant doç fogier*, 99 ; *Un tant doç fogier*, 40.
[2101] *Sevdije*, 66.
[2102] *Un tant doç fogier*, 44.
[2103] *Sorne trasluc*, 193.

suivant, *Las tòrnas de Giraudon*, il n'est pas non plus question d'Occitanie en tant qu'entité politique. La capitale demeure Paris, qui envoie à Maraval, par exemple, un Ministre des Affaires Étrangères. Toutefois on voit déjà apparaître dans ces œuvres des choix qui seront systématisés par la suite : occitanisation des noms des institutions, attribution aux établissements scolaires, de même qu'aux rues, aux boulevards et aux places, de noms de personnes qui ont fait ou qui font vivre aujourd'hui le monde occitan. Dans le roman *Sorne trasluc*, la Société de chemins de fer se nomme la SNCO, et une place porte le nom du majoral *Marceu Fornier* [Marcel Fournier [2104]] ; dans le roman *Las tòrnas de Giraudon*, où apparaît pour la première fois la ville de Maraval, un collège porte le nom de *Micheu Chapduelh* [Michel Chadeuil [2105]] et une rue celui de Lavalade, clin d'œil à l'auteur des dictionnaires français-limousin et limousin-français les plus récents [2106]. Au fil des romans, le répertoire s'enrichit : Frédéric a fait deux terminales au *Liceu Joan Ros* [Lycée Jean Roux], les médecins du roman *Vautres que m'avetz tuada* ont fréquenté autrefois l'école *Eric Fava* [Éric Fave [2107]], le fils de Ludivine Lamarsèle est élève au collège *Gilbert Borgés* [Gilbert Bourgeois [2108]] ; une avenue de Maraval se nomme *avenguda Jan dau Melhau* ; mais on y trouve aussi une rue Lévêque [2109], une place *Grosclaude* [2110], une rue *Pijasson* [Pijassou [2111]], une rue *Fijac* [Figeac [2112]], une avenue *Chavarocha* [avenue Chavaroche [2113]], un boulevard *Rolhon-Durup* [Rouillon-Durup [2114]], sans mention de prénom : les initiés sauront retrouver les personnes qu'ils connaissent, et ces personnes se reconnaîtront en lisant leur nom. L'écriture souligne ainsi la marginalisation, de fait, de la langue occitane et de ses défenseurs dans l'environnement unilingue français : ils sont passés sous silence. Or il serait tout à fait possible de les mettre en valeur dans l'espace public, à condition d'en avoir la volonté. L'utopie est réalisable, car la

[2104] *Sorne trasluc*, 127 et 146. Une école Marcel Fournier existe réellement : elle se trouve peu après l'hôpital de Périgueux, sur la commune de Trélissac.

[2105] Ces clins d'œil constituent aussi un jeu entre les auteurs. Dans la nouvelle « Molliscum vobiscum » de son recueil *Grizzly-John*, Michel Chadeuil décrit ainsi deux personnages, Joan Belaubre [Jean Belaubre] à qui est en train de pousser une caroncule de dindon, et le médecin qu'il va consulter : *« Surtit, prenguet la 4L e se'n anet a Bordelha chas lo medecin que, de queu temps, era desjà Joan Ganhaire. Queu-quí l'examinet e li disset que vesiá ren de greu mai si quo era de bona talha, quo era nonmàs un* molluscum contagiosum *o, mai exactament, benleu un* molluscum pendulum*, un afar plan corrent. »* [Il sortit, prit la 4L et s'en alla à Bourdeilles chez le médecin qui, dans ce temps-là, était déjà Jean Ganiayre. Celui-ci l'examina et lui dit qu'il ne voyait rien de grave même si c'était de bonne taille, ce n'était qu'un *molluscum contagiosum* ou, plus exactement, peut-être un *molluscum pendulum*, quelque chose de très banal.]

[2106] Lavalade 2001 et 2003.

[2107] Voir page 24.

[2108] Instituteur itinérant pour l'enseignement de l'occitan, conteur et écrivain. On peut lire quelques-uns de ses *« Raibes negres »* [Rêves noirs] à l'adresse http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/istorias-minuta-de-gilbert-borges/ (Blog du journal *La Dordogne Libre*, consulté le 5 juillet 2020).

[2109] Auteur de nombreux ouvrages sur la langue et la culture occitane, Jean-Louis Lévêque est le président de l'association Novelum depuis 2008.

[2110] David Grosclaude, né en 1958, est journaliste et homme politique, membre du *Partit Occitan* [Parti Occitan]. Il a été le premier président de l'OPLO, Office Public pour la Langue Occitane, en 2015.

[2111] Olivier Pijassou est agent de développement culturel à la revue *Paraulas de Novelum*. Il intervient dans de nombreuses animations. Il est aussi la voix de plusieurs personnages dans des films français ou britanniques doublés en occitan.

[2112] Frédéric Figeac, né en 1958, a enseigné dans une classe bilingue occitan-français. Poète, il a publié des recueils comme *La fabrica de petaç* [La fabrique de chiffons], en 2008, et *A quicòm pròche* [À quelque chose près], en 2015. Il a pris la suite de Jean-Pierre Tardif à la rédaction de la revue *Òc*.

[2113] Natif de Sarlat, Daniel Chavaroche, instituteur, a enseigné l'occitan à l'école élémentaire. Depuis une trentaine d'années, il est aussi conteur, auteur de nombreux jeux et comptines pour les enfants, de textes de chansons pour les groupes *Peiraguda* et *Pissafreg*, ainsi que de plusieurs ouvrages concernant la culture d'oc.

[2114] Voir note 18 page 16.

visibilité de l'occitan dépend d'abord d'un choix politique, de même que son invisibilisation [2115]. Par l'écriture, Ganhaire rétablit la justice et fait advenir ce qui devrait être.

Dans la même logique de retroussement de la diglossie, le français perd sa position de langue dominante par rapport à l'occitan. Il est très mal connu à Maraval et dans ses environs. C'est une langue étrangère, que Frédéric apprend au lycée, comme le catalan. Dans ce contexte, l'inspecteur Ben Ahmrane, quadrilingue [2116] et parfaitement francophone, fait l'admiration de ses collègues. Le demi-frère du commissaire, Robert, ne connaît pour sa part que quelques mots de français : « Vingt-deux v'la les flics ». *« Degun sabiá ente 'viá trobat quela expression que era tot çò que podiá alinhar de francés* [2117] *»* [Personne ne savait où il avait trouvé cette expression qui était tout ce qu'il savait aligner en français.] La place réservée au français dans l'univers de Maraval n'est pas plus importante que celle du flamand, de l'albanais ou du russe. Il n'est véritablement utile que lorsqu'on doit sortir d'Occitanie pour voyager en France, comme le font l'ex-commissaire Cahuzac et ses deux acolytes dans la nouvelle « Daus òmes que tomban » [Des hommes qui tombent]. Cahuzac parle très bien français, mais pas Julien ni Francisco qui sont très mal à l'aise dans les rues de Nogent-sur-Loir :

> *Franciscò petonava que dins queu país, totas las ruas semblavan en sens interdich, qu'un tombava a chasque còp sus los cais, qu'un se fasiá tornar foitar dins lo centre vila ente de las flechas e daus noms de país inconeguts te chabavan d'escartar. E per daus rensenhaments, una borsa. Nòstre francés era segur pas daus mai purs e la responsa era totjorn la mesma : pita escharnida e auçament d'espanlas, sabe pas, comprene pas, demandatz a quauqu'un mai.*
>
> [Francisco rouspétait que dans ce pays, toutes les rues semblaient être en sens interdit, qu'on tombait à chaque fois sur les quais, qu'on se faisait rejeter dans le centre-ville où des flèches et des noms de contrées inconnues finissaient de t'égarer. Et pour des renseignements, tintin. Notre français n'était certes pas des plus purs et la réponse était toujours la même : petite grimace et haussement d'épaules, je ne sais pas, je ne comprends pas, demandez à quelqu'un d'autre.]

Ce qui gêne aussi Julien, c'est de ne pas comprendre les conversations de son patron avec ses interlocuteurs francophones. Pourtant lui et Francisco ont passé un certain temps à Paris, où ils ont appris le français en travaillant pour d'autres escrocs. Mais ils l'ont oublié depuis longtemps. Julien n'a qu'une idée très approximative de cette capitale, dont il a surtout fréquenté les commissariats. Il se souvient vaguement que dans le quartier du Luxembourg, *« los francés i an quauqua ren, lai, coma un parlament »* [les Français y ont quelque chose, là, comme un parlement]. Finalement, le jeune homme récupérera toutes ses connaissances dans cette langue étrangère et n'aura plus besoin de traductions.

Accédant virtuellement à l'existence en tant que pays à part entière, l'Occitanie se trouve ainsi libérée de la relation dominant-dominé. L'occitan n'y est pas parlé par une minorité linguistique marginalisée, il l'est par tout un peuple. Il devient une langue comme une autre, qui coïncide avec un territoire national tout en conservant ses dialectes, comme le précise l'une des protagonistes de cette nouvelle [2118] qui s'est *« elevada en partida dau costat de Maraval »* [élevée en partie du côté de Maraval]. Cependant, l'égalité n'est pas totale : l'écrivain, qui

[2115] Joan Ganhaire est à l'origine de la double signalisation de tous les noms de rues mise en place dans la commune de Bourdeilles.
[2116] L'inspecteur Ben Ahmrane, d'origine marocaine, parle occitan. Il maîtrise également l'arabe, dont il comprend les différents dialectes, ainsi que le castillan et le français qu'il a appris à l'école. Cf. *Sevdije*, 98.
[2117] *Un tant doç fogier*, 88.
[2118] La fille de Natalena, la tueuse en série.

cherche à redonner à l'occitan son statut de langue véritable [2119], voit sa liberté limitée par certains interdits qui sont les conséquences d'une histoire spécifique. En effet, s'il est possible à un Raymond Queneau d'user d'irrégularités graphiques [2120] comme « Doukipudonktan » ou « Skeutadittaleur [2121] », incongruités qui vont faire sourire le lecteur, l'auteur en occitan ne peut pas se le permettre : ce serait perçu comme un retour aux graphies patoisantes qui ont contribué à la dévalorisation de la langue. En revanche, il peut s'amuser à transcrire les accents, ce que fait Ganhaire dans son roman *La mòrt vai mai regde que lo vent*, en faisant parler un Gitan alsacien en occitan :

> *« E feiquí, gomissari, ai'gut mestier de 'nar au gagador, eram au Gafe dau Gomerci, e dau demps que era tins lo gabinet, dos dipes son entrats ber bissar, e gugent èsser soles, an barlat de zò que anavan far a gaugun, barier goma avián [2122] fait a un audre, gue auriá chaud a las vessas. Barlavan ròm, que goneisse un bauc, e ai gomprès "jag" dos gòps e "thabari" dos o dres gòps, falent a dire "vuòc" e "gramar" [2123]… »*
>
> [« Et foichi, gommichaire, chai eu pesoin t'aller aux gapinets, nous sétions au Gafé tu Gommerche, et pentant gue chétais tans les gapinets, teux types sont endrés bour bisser, et penchant êdre seuls, ils sont barlé de ce gu'ils sallaient faire à guelgu'un, dout gomme ils savaient fait da un audre, gu'il aurait chaud aux vesses. Ils barlaient rom, gue che gonnais un beu, et chai gompris "jag" teux fois et "thabari" teux sou drois fois, c'est-ta-tire "veu" et "prûler" [2124]…]

Il est aussi possible de s'amuser à mettre en valeur les spécificités de la graphie occitane, en suggérant au lecteur qu'il risque se tromper sur la prononciation d'un prénom : *« Mongeron*

[2119] Cf. *Cronicas de Vent-l'i-Bufa*, 7 : *« Los textes que seguen an començat de parèisser i a quasiment quaranta ans dins un pitit bulletin publiat a Bordelha.* Ventador *era son nom. Darrier quela apelacion prestigiosa se clachava (entre autres) la volontat de familiarizar los legeires occitanofònes emb la grafia normalizada, de lur montrar enfin lur lenga dins daus 'bilhaments dignes d'ela. »* [Les textes qui suivent ont commencé à paraître il y a presque quarante ans dans un petit bulletin publié à Bourdeilles. *Ventador* était son nom. Derrière cette appellation prestigieuse se cachait (entre autres) la volonté de familiariser les lecteurs occitanophones avec la graphie normalisée, de leur montrer enfin leur langue dans des vêtements dignes d'elle.]

[2120] Selon la terminologie de Catherine Rouayrenc, cf. Vaillant et autres, 2012, 346-347.

[2121] Queneau [1959] 1979, p.4.

[2122] Le texte comporte une coquille : *« aviá »* pour *« avián »*.

[2123] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 30.

[2124] Pour retranscrire l'accent alsacien, Ganhaire a choisi d'effectuer les transformations suivantes : la fricative labiodentale sonore [v] s'assourdit en [f], et réciproquement (ex : feiquí, vessas) ; l'occlusive vélaire sourde [k] se sonorise en [g] (ex : gomissari) ; l'occlusive apicodentale sourde [t] se sonorise en [d] et réciproquement (ex : demps, tins) ; l'occlusive bilabiale sourde [p] se sonorise en [b] (ex : bissar) ; la fricative alvéolaire sourde [s] se sonorise en [z] (ex : zò). D'autres écrivains ont joué sur cet accent, comme Balzac, qui en fait une des caractéristiques du baron de Nucingen. En voici un exemple tiré du roman Splendeurs et misères des courtisanes, [1838-1847] 1973, 841 : « - Eh ! pien, si ces tames feulent fus dennir gombagnie, dit Nucingen, che fus laiserai sèle, gar chai drob manché. Vodre foidire fientra vus brentre afec vos chens… Tiaple d'Acie ! … » [- Eh ! bien, si ces dames veulent vous tenir compagnie, *dit Nucingen*, je vous laisserai seul, car j'ai trop mangé. Votre voiture viendra vous prendre avec vos gens… Diable d'Asie ! ...] Nous fondant sur ce texte ainsi que sur l'expérience de nos années d'études à Strasbourg, nous ajoutons aux transformations opérées par Ganhaire les transformations suivantes : l'occlusive bilabiale sourde [p] se sonorise en [b], mais la réciproque existe (ex : pien, chez Balzac ; pesoin, dans notre traduction) ; il y a hésitation, chez Balzac, entre la fricative alvéolaire sourde [s] et sa variante sonore [z] (ex. laiserai, sèle) ; la fricative postalvéolaire sonore [ʒ] s'assourdit en [ʃ] (ex : che, chez Balzac ; chai, dans notre traduction) ; il y a hésitation, chez Balzac, entre la fricative alvéolaire sourde [s] et sa variante sonore [z] (ex. laiserai, sèle) ; dans notre traduction, nous nous sommes contentée d'assourdir cette fricative alvéolaire [z] en [s] (ex : nous sétions, ils sallaient) ; la sonorisation de la fricative labiodentale [f] en [v] n'est pas systématique, et nous avons par exemple conservé le mot fois [fwa]. On peut enfin remarquer que Balzac a transformé aussi certaines voyelles, comme la labio-palatale fermée [y] en palatale fermée [i] (ex : foitire), ce dont Joan Ganhaire s'est abstenu.

e Charansac se devián ocupar de Rodrigue Zaiat e de Jason (prononciatz Djeseun) [2125] *»* [Mongeroux et Charansac devaient s'occuper de Rodrigue Zaiat et de Jason (prononcez Djeseun)]. En effet, la prononciation limousine du mot Jason est [zazu], et non ['dʒei.sən] comme en anglais. Si sa langue était devenue norme, comme le suppose l'utopie de Ganhaire, le réflexe de tout lecteur occitan serait donc le même que celui des lecteurs français : se référer au code graphique qu'elle utilise pour passer de l'écrit à l'oral, dans l'ignorance d'autres possibilités de codification des sons. Imité ou contesté, le modèle français, qu'il soit politique, culturel ou linguistique, reste un modèle de référence.

L'Occitanie de Ganhaire présente de fait de nombreux points communs avec la France, dont elle constitue un reflet inversé :

> *Mon Occitània virtuala es pas melhor que los país qu'existan vertadierament. Son organisacion politica, administrativa, es copiada sus la de França, e quò me dona de libertat per ne'n descriure lo fonccionament. Tot es possible, dins queu país… Mas un autre monde possible seriá pas melhor que lo qu'exista desjà. Per exemple, dins un roman qu'es pas enquera publicat, que son títol es* Vent de sable*, Occitània a agut una colonia en Africa, e d'istòrias tarriblas s'i son passadas* [2126] *…*
>
> [Mon Occitanie virtuelle n'est pas meilleure que les pays qui existent réellement. Son organisation politique, administrative, est copiée sur celle de la France, et cela me donne de la liberté pour en décrire le fonctionnement. Tout est possible, dans ce pays… Mais un autre monde possible ne serait pas meilleur que celui qui existe déjà. Par exemple, dans un roman qui n'est pas encore publié, dont le titre est *Vent de sable*, l'Occitanie a eu une colonie en Afrique, et des histoires terribles s'y sont passées...]

L'utopie littéraire trouve donc ici ses limites. Loin de représenter un idéal, l'Occitanie virtuelle de Ganhaire n'échappe pas au sort commun[2127] : la tentation de la barbarie y est tout aussi présente qu'ailleurs. En témoignent les nombreux meurtres dont elle est le théâtre, et les passions humaines qui les motivent : désir de pouvoir, désir de vengeance, appât du gain, jalousies, etc… En témoignent aussi les fortes tensions politiques entre partis opposés : les crânes rasés du P3O, *« Partit Per la Puretat Occitana »* [Parti Pour la Pureté Occitane], haineux, violents et favorables à un repli identitaire, n'ont rien à envier à leurs homologues européens réels ; pas plus que les membres du PLO, *« Partit Libertari Occitan »* [Parti Libertaire Occitan], tout aussi extrémistes :

> *Mauresi Deltelh e Xavier Cardoso, mança extrema, de tots los combats, de totas las manifestacions, de totas las peticions. I a gaire, s'eran fait remarcar per una campanha de premsa violenta, ente avián eissaiat d'empaichar l'expulsion d'una ponhada d'estrangiers que eran estats tornats menar a la frontiera maugrat las accions espectaclosas de la Rantela. Xavier Cardoso s'era enchadenat a las grilhas de la prefectura emb una plancarta au còu, non a l'expulsion de – seguián quauques noms – e demai quauques qualificatius – nazi, fachò… que lo prefect, que z'aviá pres per se, aviá pas aimat de tròp. Se'n era seguit una intervencion de la brigada e una pita nuech au plan-pè dau comissariat. Piaus frisats, collier de barba, pitas clucas redondas, fasiá tot çò que faliá per retirar lo Che o ben tot Trotski* [2128].

[2125] *La mòrt vai mai regde que lo vent*, 162.
[2126] Cf. Annexe IV.
[2127] Il s'agit donc d'une utopie au sens propre du terme, sans aucune connotation positive : un lieu qui n'existe pas.
[2128] *Sevdije*, 43.

[Maurice Delteil et Xavier Cardoso, extrême-gauche, de tous les combats, de toutes les manifestations, de toutes les pétitions. Il y a peu, ils s'étaient fait remarquer par une campagne de presse violente, dans laquelle ils avaient essayé d'empêcher l'expulsion d'une poignée d'étrangers qui avaient été ramenés à la frontière malgré les actions spectaculaires du Réseau. Xavier Cardoso s'était enchaîné aux grilles de la préfecture avec au cou une pancarte, non à l'expulsion de – suivaient quelques noms – et de plus quelques qualificatifs – nazi, facho… que le préfet, qui l'avait pris pour lui, n'avait pas beaucoup aimés. Il s'en était suivi une intervention de la brigade et une petite nuit au rez-de-chaussée du commissariat. Cheveux frisés, collier de barbe, petites lunettes rondes, il faisait tout ce qu'il fallait pour ressembler au Che ou à Trotsky.]

Dans le roman *Sevdije* en effet, les idées généreuses de Xavier Cardoso ne l'empêchent ni de commettre les deux crimes sur lesquels enquête le commissaire Darnaudguilhem, ni d'essayer de faire accuser un innocent à sa place. Dans l'administration, c'est un racisme larvé qui domine, impulsé par les autorités. Les étrangers qui viennent chercher asile en Occitanie, pays réputé accueillant, se rendent vite compte, dès leurs premiers contacts avec le *Servici daus Estrangiers* [Service des Étrangers], qu'ils n'y sont pas les bienvenus :

Quo era pas jauvent quí-dedins. Una pita femna roja de piaus se tamponava los uelhs e lo nas d'un mochanas desjà trempe e los tres òmes que semblavan completar l'equipa retiravan daus cròca-mòrts. E lo trabalh que fasián era pas per lor bonificar l'umor. « Quand un parla[2129] *pas occitan, un demòra chas se. Si ses pas content, pòdes*[2130] *tornar d'ente venes. Allah, aquí, un coneis pas. » e autras amabilitats venián acompanhar lo còp de tampon que, coma a reir-còr, confirmava la mantenguda*[2131]*, per lo moment, sus lo territòri. M*[ma] *Elena Mortanha, MM. Paul Manhanon, Enric Rodriguez, Jacme Feurier fasián un sale trabalh*[2132]*…*

[Ce n'était pas de bon augure, là-dedans. Une petite femme aux cheveux rouges se tamponnait les yeux et le nez d'un mouchoir déjà trempé et les trois hommes qui semblaient compléter l'équipe ressemblaient à des croque-morts. Et le travail qu'ils faisaient n'était pas pour arranger leur humeur. « Quand on ne parle pas occitan, on reste chez soi. Si tu n'es pas content, tu peux retourner d'où tu viens. Allah, ici, on connaît pas. » et autres amabilités venaient accompagner le coup de tampon qui, comme à contre cœur, confirmait le maintien, pour le moment, sur le territoire. Mme Hélène Mortagne, MM. Paul Magnanoux, Henri Rodriguez, Jacques Février faisaient un sale travail…]

Le service a d'ailleurs renvoyé au Kosovo l'héroïne éponyme du roman, Sevdije, qui y a été assassinée comme son frère le craignait. La jeune fille n'est qu'une victime parmi d'autres d'une politique impitoyable de refoulement des étrangers. Sœur jumelle de la France, l'Occitanie des romans policiers de Ganhaire n'est donc pas aussi imaginaire qu'on pourrait le penser : elle en reflète, comme en miroir, les travers et les contradictions. Dans *Vent de sable,* son dernier roman policier en cours de publication, l'écrivain en fait une métropole qui a militairement imposé sa domination. C'est ce que révèle l'histoire du Bengara, l'ancienne colonie fictive dans laquelle se déroule l'intrigue :

[…] los regents ne'n parlavan gaire, de quela anciana colonia occitana, petaçon d'erm a la caforcha dau Mali, de l'Argeria e dau Niger, conquista au mitan dau segle XIX, jos lo reinatge de Marciau V, l'avant darrier rei d'Occitània, que dins la folia que 'viá trapat la França, l'Angleterra, l'Alemanha, la quita Belgica, aviá pas vougut ne'n demorar en resta. Avián mandat lo generau Cavinhac de Valbosquet e un còrs expedicionari veire si d'azard, i auriá pas quauque

[2129] Le texte comporte une coquille : *« parle »* pour *« parla ».*
[2130] Le texte comporte une coquille : *« podes »* pour *« pòdes ».*
[2131] Le texte comporte une coquille : *« manteguda »* pour *« mantenguda ».*
[2132] *Sevdije*, 31.

conh de país ente se podriá plantar la bandiera roja e aur de la crotz occitana. E queu brave aviá reüssit a espaurir tres-quatre bandas de Toaregs, a tener a distancia los francés au nòrd e au sud-oest, los anglés au sud est, e a batejar tres paumiers e quatre basticòlas dau nom de capitala. Era tornat crubert de glòria, e la tradicion voliá que tots los arpeluts, arcandiers, copa-borsas, tots los que avián 'gut lo còp de coteu o de revolver un pauc leste s'anessen tornar far una santat judiciària au mitan daus sables, e la preséncia de militaris aviá menat merchants, femnas e tot çò que fau per far pacientar daus sodards durant lors cinc ans d'engatjament.

[[…] les instituteurs n'en parlaient guère, de cette ancienne colonie occitane, petit morceau de désert aux confins du Mali, de l'Algérie et du Niger, conquise au milieu du XIX[e] siècle, sous le règne de Martial V, l'avant-dernier roi d'Occitanie, qui, dans la folie qui s'était emparée de la France, de l'Angleterre, de l'Allemagne et même de la Belgique, n'avait pas voulu demeurer en reste et avait envoyé le général Cavignac de Valbousquet et un corps expéditionnaire voir si par hasard, il n'y aurait pas quelque coin de terre où l'on pourrait planter le drapeau rouge et or à la croix occitane. Et ce brave avait réussi à effrayer trois ou quatre bandes de Touaregs, à tenir à distance les Français au nord et au sud-ouest, les Anglais au sud-est, et à baptiser trois palmiers et quatre bicoques du nom de capitale. Il était rentré couvert de gloire, et la tradition voulait que tous les voyous, les fripouilles, les voleurs à la tire, tous ceux qui avaient eu le coup de couteau ou de revolver un peu leste aillent se refaire une santé judiciaire au milieu des sables, et la présence de militaires avait amené les marchands, les femmes et tout ce qu'il fallait pour faire patienter des soldats pendant leurs cinq ans d'engagement.]

Comme il se doit, la colonie occitane en question est une colonie miniature, beaucoup plus petite que celles des grandes puissances. La domination occitane, qui n'est *« pas pieg que la francesa e l'anglesa »* [pas pire que la française et l'anglaise], doit cependant faire face à la volonté d'indépendance des colonisés. Ceux-ci ne parviendront à leurs fins qu'au prix d'une guerre dont les dates sont précisées – de 1953 à 1962 –, et les noms des soldats tués viennent s'ajouter sur les monuments occitans à ceux des morts des précédentes guerres européennes. Par Occitanie interposée, c'est donc bien à une critique des pratiques coloniales françaises que procède Ganhaire. Mais c'est en même temps l'affirmation plus générale que le Mal est inhérent à l'homme, de quelque nationalité qu'il soit. C'est bien sur ce constat, explique Jean Roudaut, que reposent les romans policiers :

> Le mal est indispensable au récit, comme il le fut à la création : il crée l'événement ; sans lui il n'y aurait pas de durée. Car le bonheur est hors du temps. Le mal sauve chacun de l'ennui, qui est la mort de l'âme. Le privé crée le bien par la voie du mal : il a une ambition angélique et une capacité humaine. Si sa volonté de justice réduisait à rien le criminel, ce serait la fin de Satan ; mais aucun justicier ne triompherait s'il n'y avait en lui un criminel. La société est une victime du mal [2133].

L'Occitanie mentale de Ganhaire n'est donc pas un rêve de pays, puisque tout pays ne peut être qu'imparfait et décevant. C'est bien un rêve de langue, d'une langue qui réclame d'être reconnue à égalité avec les autres, et qu'il fait accéder à cette reconnaissance dans un monde ouvert qui n'en exclut aucune. C'est ce rêve qu'il souhaite faire partager à ses lecteurs :

> *Pense que quò es pas lo país qu'es important, quò es la lenga. Coma disiá Cioran, « On n'habite pas un pays, on habite une langue [2134]. »*

[2133] Roudaut 2016, 54.
[2134] Annexe IV.

[Je pense que ce n'est pas le pays qui est important, c'est la langue. Comme disait Cioran, « On n'habite pas un pays, on habite une langue. »]

À l'appartenance souvent subie à un territoire physique limité, qui existe par différenciation avec tout ce qui se trouve en dehors de ses frontières, Ganhaire oppose l'appartenance librement choisie à l'univers infini qu'ouvrent une langue et ses mots, langue que l'on se sent habiter pleinement parce qu'elle est en adéquation avec une façon d'être et de ressentir, et qu'elle permet d'exprimer ce qu'on a au plus profond de soi. À la séparation et à l'isolement, qui mènent souvent à l'incompréhension et à la volonté de domination, il oppose le concert de toutes les voix qui, ensemble, façonnent le monde de parole et de symboles auquel nous appartenons. L'occitan y a sa place, que Joan Ganhaire revendique au nom de tous ceux qui parlent cette langue, et à qui elle parle.

7. Pour conclure

L'univers de Joan Ganhaire est un univers profondément humain, peuplé de personnages attachants auxquels le lecteur ne peut pas rester indifférent. Pour n'en citer que quelques-uns, Joan de l'Arribière et Arnaud de Loubaterre, Tranuja et Maxime, le Père Simon, les clochards Joan et Juli, la vieille Joana qui veille jusqu'au bout sur son dernier civet, le commissaire Darnaudguilhem et ses interrogations sont des figures qu'il est difficile d'oublier. Il arrive que ces personnages n'aient pas de nom, qu'ils soient réduits à une simple parole qui témoigne d'une vie ou d'une expérience : le bibliothécaire de la Bibliothèque de la *Font Prigonda* [Fontaine Profonde], le médecin qui soigne Guilhem, le jeune homme qui revient dans sa maison familiale désertée expriment leurs émotions en disant ce dont ils vivent et ce dont ils rêvent, leurs espoirs, leurs peurs, leur désarroi, leur remords, leur joie d'avoir réussi, sentiments que tout un chacun peut retrouver en soi. Ces personnages n'attendent pas de vivre un destin grandiose, et s'il leur arrive de le souhaiter, comme Barnabé de Malecombe, ils perdent vite leurs illusions. Au contraire, ils accomplissent avec plus ou moins de succès les tâches qui leur échoient, et se contentent d'un quotidien modeste. Des événements hors normes font soudain irruption dans ces vies ordinaires qu'ils viennent bouleverser, parfois de façon superficielle et parfois de façon définitive. Chacun alors réagit, davantage comme il le peut que comme il le veut, de façon imprévisible.

D'ailleurs chez Ganhaire, l'avenir est toujours incertain : rien n'est jamais assuré, tout peut basculer. Prévoir ne sert à rien, car la frontière est mince entre la vie et la mort, entre la profondeur du désespoir et la capacité d'en rire, entre la tentation du suicide et le plaisir du partage. Les humains ne maîtrisent rien, et surtout pas eux-mêmes. Les grandes démonstrations de puissance aboutissent à des impasses, et ne démontrent que la folie de ceux qui s'y livrent. Puisque l'existence est dérisoire, mieux vaut donc ne rien prendre au sérieux et prendre le parti d'en rire, si l'on y parvient, car ce qui caractérise la condition humaine, c'est son absurdité. En cela, la vision de Ganhaire est très contemporaine, influencée sans doute, comme celle de beaucoup d'écrivains du XX^{e} siècle, par les massacres dus aux guerres industrielles, mais liée aussi à son analyse des grandes questions de société et à la connaissance qu'il a de ses semblables. Face à la violence et au Mal partout présents, Ganhaire prend la défense des plus faibles, des laissés pour compte, de ceux qui n'ont aucun moyen de se défendre. Les figures d'enfants abandonnés ou maltraités, victimes d'adultes irresponsables, reviennent de façon obsédante. Les adultes qui ont vécu autrefois ces traumatismes de la maltraitance ou de l'abandon en portent définitivement la marque ; de personnalité instable, ils sont en proie à la dépression, ou songent à se donner la mort. Les clochards, les faibles d'esprit, les personnes handicapées, les demandeurs d'asile suscitent également la pitié, de même que les Noirs charriés à fond de cale des bateaux esclavagistes ou les Irlandais que massacre Cromwell. L'écrivain les réhabilite dans leur dignité d'êtres humains, réhabilitant en même temps la langue occitane, elle-même maltraitée, en contribuant à sa dimension littéraire. Si l'écriture n'a pas le pouvoir de changer le monde, elle a celui de réparer les blessures par les mots, et de rendre justice à ceux qui vivent quotidiennement l'injustice.

Ce sont donc des thèmes universels qu'aborde l'œuvre de l'écrivain, et qui lui permettent de trouver sa place dans la littérature mondiale. Certes, les intrigues se déroulent dans le Périgord vert, mais Ganhaire ne se borne pas à parler d'un terroir : c'est l'humain, dans toute sa complexité, qu'il interroge et qu'il tente de cerner. Celui-ci est toujours le même, quelles que soient les époques et quels que soient les lieux où se déroulent les intrigues. Mettant

en lumière ses errements, ses passions, ses contradictions, sa capacité de cruauté, parfois aussi de bonté, l'écrivain cherche à porter sur lui un regard lucide. S'il faut voyager jusqu'au bout de la nuit, c'est chez Ganhaire sans mépris et sans cynisme : bien au contraire, avec une grande compassion.

En effet, dire les autres, c'est aussi se dire, comme leur semblable. En tendant un miroir à ceux qu'il dépeint dans ses textes, c'est aussi à lui-même que l'écrivain le tend. S'il écrit du haut d'une colline, il n'a pas pour autant un point de vue surplombant : il se place parmi les autres, souffrant et riant avec eux, se glissant à l'intérieur de ses personnages pour mieux les comprendre et se comprendre. Le lecteur, souvent sollicité, peut lui aussi s'y reconnaître ou s'en démarquer. L'humour et l'autodérision, qui créent la connivence, sont une invitation à prendre du recul par rapport à ses propres malheurs et ses propres insuffisances, qui sont le lot de toute l'humanité. Si l'œuvre met en scène de nombreux solitaires, elle insiste, à travers eux aussi, sur ce qui constitue un destin commun. Ganhaire se hisse ainsi au niveau des grands écrivains de la littérature mondiale et notamment de ceux qu'il reconnaît comme ses maîtres, Edgar Poe et les écrivains sud-américains du XX^{e} siècle. Le choix fréquent du texte court, de la nouvelle à la construction rigoureuse, révèle toute l'efficacité de son savoir-faire. Sans refuser absolument le modèle français, que Philippe Gardy identifie comme le fondement à la fois admiré et repoussé de l'écriture moderne en occitan, Joan Ganhaire contribue à ouvrir à la littérature occitane la perspective d'une plus grande autonomie en choisissant d'autres modèles dont elle est moins dépendante, puisqu'ils se situent hors du conflit linguistique qui en nie la valeur.

L'œuvre de l'écrivain est en même temps fortement empreinte d'occitanité, à la fois par la langue qui révèle une vision du monde particulière et par les thèmes qu'elle fait intervenir. Un premier thème est celui du repli et de l'isolement. Il se traduit par l'image de l'île, que l'on trouve déjà dans des romans comme *La Bèstio dóu Vacarés* [La Bête du Vacccarès] de Joseph d'Arbaud, *Lo gojat de noveme* [Le Jeune homme de novembre] de Bernard Manciet, *L'icòna dins l'iscla* [L'icône dans l'île] de Robert Lafont. L'univers de Ganhaire se forme lui aussi à partir d'îles mentales dont les figures se répondent et se superposent. Îles-collines du haut desquelles les personnages ou narrateurs contemplent le monde alentour tout en s'en protégeant, petites communautés villageoises qui vivent à l'écart des grandes routes, châteaux, institutions repliées sur elles-mêmes, tout comme Maraval, la modeste préfecture qui se love dans un méandre de la Fontladouze, relèvent de cette thématique de l'espace clos sur lui-même, isolé, à la fois rassurant et menacé de disparition. Ces variations sur l'image de l'île trouvent un écho dans la structure circulaire de nombreux récits, dont la fin rejoint le commencement. Elles peuvent apparaître, métaphoriquement, comme des refuges sécurisants que se donne mentalement l'écrivain en occitan pour écrire dans une langue qu'il sait par ailleurs fragile et menacée.

Un second thème est celui du double, longuement développé par des auteurs comme Bernard Manciet, Florian Vernet ou Alem Surre-Garcia. Il s'exprime chez Ganhaire à travers des couples de personnages essentiellement masculins. Monsieur le Comte et son valet, Jan Coustillas et Casteths, Joan de l'Arribière et Arnaud, Joan le clochard et son ami Juli, l' *« encrosat viu »* [l'enterré vivant] et la Pès-Nuts, Sandron et Robert, Darnaudguilhem et Masdelbosc, mais aussi Darnaudguilhem et Le Goff, ce dernier constitué lui-même de deux moitiés qu'il n'arrive pas à assumer, en sont quelques exemples. Lié à la situation de diglossie qui est celle de la langue, qui entraîne à son tour un questionnement sur l'identité, le thème du double se prolonge dans les mises en abyme et leurs effets de miroirs. Il se manifeste également par l'image de la chimère ou de l'hybride, association hors normes de caractères très différents,

que l'on trouve par exemple dans le roman *La Bèstio dóu Vacarés* et dans le titre du roman de Jean Boudou*, La quimera*. Il traduit à la fois un sentiment de double appartenance culturelle et linguistique et les tensions qu'il génère.

La troisième thématique est celle de l'appartenance de l'homme à une nature qui le dépasse, thématique présente chez de nombreux écrivains occitans comme Charles Camproux, Max Rouquette ou Marcelle Delpastre. La chaîne du vivant est faite d'une longue continuité et va même jusqu'à englober, chez Marcelle Delpastre, les éléments minéraux qu'elle dote de sentiments. Contrairement à ce qu'affirment les religions monothéistes, l'homme n'est pas, dans cette perspective, un être à part auquel le monde serait soumis. Bien au contraire, il est inclus dans cet univers dont il est l'émanation, intimement lié à un pays inscrit dans sa chair, de la même manière que les autres êtres vivants, animaux et végétaux. On peut trouver dans cette vision du monde des réminiscences païennes, mais aussi l'expression d'une réalité rurale à la fois bien connue et secrète, faite de contacts quotidiens avec les bêtes, les arbres et les plantes, avec lesquels on tisse des liens privilégiés. Cette expérience chaque jour renouvelée invite ceux qui la font à se pencher sur les mystères de la vie.

On peut noter, en dernier lieu, et là encore comme chez de nombreux auteurs occitans, la prégnance du thème de la fin. Fin des races qui s'éteignent, mort lente des maisons qui se ferment ou qui tombent en ruines, disparition apocalyptique comme à Loubaterre constituent un autre écho à des textes comme *Lo gojat de noveme*, *La bèstio dóu Vacarés*, *L'icòna dins l'iscla* ou *La cerca de Pendariès* [La quête de Pendariès] de Max Rouquette. Conscients de la fragilité de leur langue comme de tout ce qui est humain, ces écrivains explorent les métaphores de sa possible mort sans se résigner à la voir mourir. Leurs récits parlent d'outre-tombe, comme chez Ganhaire celui de Joan de L'Arribière. Par leur intermédiaire, l'écrivain poursuit une lutte patiente contre l'effacement qui aboutit, dans la nouvelle *Tornar tornar* [Revenir revenir], à la fiction d'un temps circulaire forgé à force de volonté, dont on espère qu'il pourrait devenir réalité. Mais, comme toute mort donne lieu à une renaissance, ainsi que l'affirment les rites carnavalesques, des ruines du monde ancien sortira un monde nouveau : le local cède le pas au mondial, les groupes folkloriques d'autrefois laissent la place aux jeunes qui dépoussièrent la tradition, des Hollandais rebâtissent Giraudoux et en font disparaître les mauvais souvenirs, et l'équipe du commissaire Darnaudguilhem se métisse. On ne sait si c'est un bien ou un mal. Mais dans un tel monde, l'occitan peut avoir sa place.

Bien évidemment, notre lecture de l'œuvre de Ganhaire n'est qu'une lecture parmi toutes les lectures possibles, puisque dans un même texte, chaque lecteur lit un texte différent. D'autres angles d'attaque auraient certainement dégagé d'autres sens encore que ceux qui nous sont apparus dans l'œuvre de l'écrivain. Notre travail, que nous avons voulu synthétique, demande à être complété par d'autres études. Par exemple, nous avons laissé de côté l'étude de la graphie du dialecte limousin, dont on a pu voir, en lisant les extraits de textes que nous avons reproduits, qu'elle a beaucoup évolué depuis les années 1970 pour aboutir aujourd'hui à un relatif consensus. Tous les problèmes pourtant ne sont pas réglés. Quels particularismes locaux faut-il conserver dans la transcription, et dans quelle mesure est-ce souhaitable ? Faut-il s'aligner sur d'autres parlers, comme le languedocien, pour unifier encore davantage la langue occitane ? L'institution scolaire a déjà en partie répondu à ces interrogations, mais ces réponses demeurent le plus souvent ignorées du grand public… et même parfois des écrivains eux-mêmes. On pourrait analyser de façon plus approfondie que nous ne l'avons fait, la représentation que donne l'écrivain des rapports familiaux, notamment celle des rapports entre père et fils, qui jouent un rôle important dans ses intrigues. On pourrait aussi lire romans et nouvelles en s'intéressant à la façon dont Joan Ganhaire décrit des sociétés ancrées dans un

temps et un lieu précis, se constituant de cette façon en témoin de périodes successives – des années 1960 à nos jours – ou essayant de faire revivre un passé historique. Nous avons laissé de côté cette analyse sociologique, préférant nous intéresser aux grands thèmes et aux principales figures qui assurent l'unité de l'œuvre et lui donnent sa dimension universelle. Au cours de notre recherche, nous avons constaté qu'il n'existait pas de travail d'ensemble sur le genre de la *« nhòrla »* [histoire drôle] dont Ganhaire s'est largement inspiré, alors que ce genre est pratiqué par de très nombreux écrivains, et que certaines de ces histoires, dans leurs différentes versions et adaptations, révèlent l'unité d'un espace occitan apparemment morcelé. À l'encontre du préjugé qui fait de l'ensemble de ces textes une sous-littérature, certains de ces conteurs font preuve d'une grande maîtrise de leurs effets, qui s'accompagne d'un humour subtil. Il est fort dommage que leurs textes, oubliés au fin fond des bibliothèques, ne soient pas mieux connus. Il serait aussi possible de procéder à une étude de synthèse sur le roman policier en occitan, puisque celui-ci constitue aujourd'hui un pan entier de la littérature occitane et que, par sa facilité de lecture, il joue un rôle non négligeable dans l'apprentissage de la langue, en milieu scolaire comme auprès du grand public. Ce travail a été initié, mais n'a donné lieu pour l'instant qu'à des études partielles. Il serait intéressant d'approfondir les points communs et les différences entre les auteurs, de préciser leurs centres d'intérêt et leurs préoccupations et d'analyser leurs choix d'écriture pour donner une vue d'ensemble de ce que recouvre ce genre littéraire dans la langue occitane.

Ce ne sont là que quelques pistes. Notre travail appelle d'autres travaux, qui permettraient à l'œuvre de Joan Ganhaire d'être encore mieux connue et comprise. Il serait important d'en proposer une édition critique. Elle permettrait d'améliorer la connaissance de cet auteur dont le projet a toujours été de défendre et d'illustrer la littérature occitane, et dont le profond humanisme ne peut que toucher le lecteur.

8. Bibliographie

8.1. Bibliographie Primaire

8.1.1. Œuvres de Joan Ganhaire

Lo libre dau reirlutz, coll. ATots n°50, IEO et Novelum, Puylaurens, 1979.

Lo darrier daus Lobaterras, coll. ATots n°102, IEO, Puylaurens, 1987.

Dau vent dins las plumas, coll. ATots, n°113, IEO, Puylaurens, 1992.

Lo viatge aquitan, coll. ATots n°144, IEO, Puylaurens, 2000.

Sorne trasluc, coll. ATots Crimis n°162, IEO et Novelum, Puylaurens, 2004.

Las islas jos lo sang, coll. ATots n°175, IEO et Novelum, Puylaurens, 2006.

Las tòrnas de Giraudon, coll. ATots Crimis n°190, IEO et Novelum, Puylaurens, 2010.

Çò-ditz la Pès-Nuts, livre + 2 CD, Novelum-IEO Périgord, Marsac-sur-l'Isle, 2013.

Los braves jorns de Perdilhòta, Edicions dau Chamin de Sent Jaume, Meuzac, 2013.

Vautres que m'avetz tuada, coll. ATots Crimis n°193, IEO et Novelum, Puylaurens, 2013.

Chamin de Copagòrja, coll. ATots Crimis n°200, IEO et Novelum, 2015.

Sevdije, coll. ATots Crimis n°207, IEO et Novelum, Puylaurens, 2016.

Cronicas de Vent-l'i-Bufa, Novelum-IEO Périgord, 1ère édition en deux volumes, 1995 et 1999, Marsac-sur-l'Isle, 2016, 1ère édition en deux volumes, 1995 et 1999.

Un tant doç fogier, coll. ATots Crimis n°210, IEO et Novelum, Puylaurens, 2017.

La mòrt vai mai regde que lo vent, coll. ATots Crimis n°217, IEO et Novelum, Puylaurens, 2018.

Vent de sable, coll. ATots Crimis n°224, IEO et Novelum, Puylaurens, 2020.

8.1.1.1. Textes publiés dans la revue *Novelum* (1970-1977) [2135]

« Vocabulari populari de l'òme e de la malaudiá », n°5, p. 11-12.

« Vocabulari populari de l'òme e de la malaudiá », n°6, p. 2-3.

« Vocabulari populari de l'òme e de la malaudiá », n°7, p. 2-3.

« Coma la gent se sonhavan autres còps (e se sonhan enquera) dins lo païs de Bordelha », n°9, p. 4-5.

[2135] Les collections disponibles dans les différentes archives et bibliothèques ne comprennent pas les numéros 18 à 27 de cette revue. Les numéros de la revue ne portent pas de date.

« Coma la gent se sonhavan autres còps (e se sonhan enquera) dins lo païs de Bordelha », n°11, p. 11-12.

« Los remedis popularis dins lo ranvers de Bordelha », n°12, p. 2-3.

« Los remedis popularis dins lo ranvers de Bordelha, Los maus de ventre », n°14, p. 1-2.

8.1.1.2. Texte publié dans la revue *Lo Leberaubre*

« Lo chasteu », n°3, 1977, p. 18-22.

8.1.1.3. Textes publiés dans la revue *Òc-Segur* (1977-1978) [2136]

« Menòt Lisa, a votat », n°2/30, juillet-août 1977, p. 13-18.

« Chambra 32 », n°3/31, septembre-octobre 1977, p. 3-5.

« A la vita a la mòrt », n°5/33, janvier-février 1978, p. 11.

« La pòrta dau reirlutz », n°7/35, juillet-août 1978, p.15.

8.1.1.4. Textes publiés dans le bulletin intercommunal *Ventador* (1978-1983) [2137]

« Lo desjunar sus l'erba », s.d.

« Tan vai lo vielh a l'aiga », s.d.

« Tau es pres », s.d.

« Una istòria de bon gost », s.d.

« E ze, dins la museta », novembre 1977.

« E tornet la Maria », février 1978.

« Un pòt pas tot saber », mars 1978.

« L'escòla es 'chabada », juillet et août 1978.

« Trista jornada », octobre 1978.

« La feure a Chantagreu », octobre et décembre 1978.

« D'amor e de pan fresche », avril 1979.

« Una error judiciària », mai 1979.

« Chantagreu on Clairaiga », juin 1979.

« Lo voiatge dau Pair Simon », septembre 1979.

« L'infern es pavat de bonas intencions », janvier et février 1980.

[2136] Le premier numéro correspond à la numérotation de *Òc-Segur*, le second à celle de *Novelum* qui a continué en parallèle sa numérotation d'origine. L'éphémère revue *Òc-Segur* a comporté en tout 8 numéros.

[2137] Il s'agit d'une sélection de textes que l'auteur a bien voulu porter à notre connaissance. Il nous en a précisé les dates. Ces textes lui servent également de supports pour les cours d'occitan qu'il anime.

« Los dangiers de la musica », avril 1980.

« Quante chantarem lo temps de las cireisas », mai 1980.

« La guerra de la granissa », juillet, août et septembre 1980.

« La testa d'Achile », avril 1981.

« Lo viatge de la Marisson », mai 1981.

« Un sac de malicia », juin 1981.

« Encarabissa Safari », juillet-août 1981.

« Prejatz per nautres, paubres chaçaires », septembre et octobre 1981.

« La patz daus bòscs », décembre 1981.

« Un ganhaire malurós », janvier 1982.

« Lo jòune òme e la riviera », mars 1982.

« Lo raibe e lo durmir », juin 1982.

« Un viatge complicat », novembre 1982.

« Qui s'i freta s'i fissa », mars 1983.

« E quò contunha », avril-mai 1983.

8.1.1.5. Textes publiés dans la revue *Paraulas de Novelum* (1979 à aujourd'hui) [2138]

« Lo viatge aquitan » (première partie), n°38, p.11-14.

« Lo viatge aquitan » (seconde partie), n°39, p.19-22.

« Lo viatge aquitan » (fin), n°40, p.13-15.

Lo darrier daus Lobaterras (première partie), n° 42, p. 14-17.

Lo darrier daus Lobaterras (seconde partie), n°43, p. 16-20.

Lo darrier daus Lobaterras (troisième partie), n°44, p.16-19.

Lo darrier daus Lobaterras (quatrième partie), n°45, p. 18-21.

Lo darrier daus Lobaterras (cinquième partie), n°46, p. 20-22.

Lo darrier daus Lobaterras (sixième partie), n°47, p.7-10.

Lo darrier daus Lobaterras (septième partie), n°48, p. 17-19.

Lo darrier daus Lobaterras (huitième partie), n°49, p. 8-10.

Lo darrier daus Lobaterras (fin), n°50, p. 5-8.

« Onirà », n°51, non paginé.

« Lo Bulhidor de Montalassús », n°57, p.13-17.

« Lo sendareu daus ginebres », n°58, p. 5-20.

[2138] Les numéros 37 à 64 ne portent pas de date.

« Tornar tornar », n°62, p. 3-7.

« Marcha funebra », n°63, p. 4-5.

Cronicas de Vent-li-bufa I, numéro spécial double 66-67, janvier 1995.

« Tròp tard lo lençòu », n°70, hiver 1995-1996, p.11-14.

Cronicas de Vent-li-bufa II, numéro spécial 84, été 1999.

« Eschac », n°105, octobre 2004, p. 7-11.

« Espiada », n°108, juillet 2005, p. 14-19.

« Amara Victòria », n°113, octobre 2006, p.15-17.

« La Banda Negra », n°114, janvier 2007, p. 12-14.

« I a pas de Bon Diu », n°116, juillet 2007, p. 16-17.

« Fai pas bon venir vielh », n°117, octobre 2007, p. 17-18.

« Lo plaser de la pescha », n°118, janvier 2008, non paginé.

« La feure a Chantagreu », n°119, avril 2008, p. 15-18.

« Lo diable siá daus medecins », n°123, avril 2009, p. 18-20.

« D'un raibe l'autre », n°125, octobre 2009, p.14-15.

« L'autre », n°127, avril 2010, p. 18-19.

« Una error judiciària », n°129, octobre 2010, p. 19-21.

« D'amor e de pan fresche », n°131, avril 2011, p. 4-5.

« Concertò per pissarata », episòdi I, n°140, juillet 2013, p. 6-15.

« Concertò per pissarata », episòdi II, n°141, octobre 2013, p. 8-17.

« Un mestièr dangierós », n°143, avril 2014, p. 15-18.

« Semblança », n°143, avril 2014, p. 18-19.

« Acordalhas », n°143, avril 2014, p. 19-20.

« Los Esbratats », n°145, octobre 2014, p. 11-18.

« Los Esbratats », n°146, janvier 2015, p. 8-12.

« Los Esbratats », n°147, avril 2015, p. 12-20.

« Marcafava », n°148, juillet 2015, p. 14-19.

« Marcafava » (segonda partida), n°149, octobre 2015, p. 5-16.

« Releva », n°150, janvier 2016, p. 14-17.

« La charitat dau bacon », n° 151, avril 2016, p. 3-5.

« Mòrt au tiran », n°151, avril 2016, p. 18-19.

« La seguida de l'istòria », n°151, avril 2016, p. 20.

« L'auberja verda », n°152, juillet 2016, p. 15-17.

« Bilingüisme », n°152, juillet 2016, p. 17-18.

« Permenada de santat », n°153, octobre 2016, p. 11-19.

« Permenada de santat » (seguida e fin), n°154, janvier 2017, p. 9-17.

« Omenatge a Joan Rós », n°155, avril 2017, p. 24-25.

« Esclargiera », n° 157, octobre 2017, p. 7-11.

« Garison », n°159, avril 2018, p. 14-18.

« Un libre pòt ne'n escondre un autre », n°163, avril 2019, p. 1-8.

« L'anniversari de Darnaudguilhem », n°164, juillet 2019, p. 1-6.

« Vesita dau Museòm de la Medecina d'Autafòrt », n°164, juillet 2019, p. 8-10.

« Lo present de Darnaudguilhem », n°165, octobre 2019, p. 1-4.

« Una cronica de Vent-l'i-Bufa », n°169, octobre 2020, p. 14-16.

8.1.1.6. Texte publié dans la revue *Capolatell, relats dels Pirineus*

« Decidat », 2011.

8.1.1.7. Textes publiés sur le site du quotidien *La Dordogne Libre*

« Daus òmes que tomban », feuilleton publié du 24 juillet 2016 au 6 janvier 2017, Blog « La vita en òc », site internet du journal *La Dordogne Libre*,

http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/archives/category/joan-ganhaire-daus-omes-que-tomban/index-4.html/

« Gaspard », feuilleton publié du 11 février au 24 septembre 2017, Blog « La vita en òc », site internet du journal *La Dordogne Libre*,

http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/gaspard-novela-per-joan-ganhaire/

8.1.1.8. Textes publiés sur le site du quotidien *Sud-Ouest*

« Nadau au commissariat de Maraval », 12 décembre 2017, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest*,

http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2017/12/11/nadau-au-comissariat-de-maraval

« D'amor e de pan fresche », 12 avril 2020, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest,* http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2020/04/12/d-amor-e-de-pan-fresche-de-joan-ganhaire-1076428.html

« E tornet la Maria », 16 avril 2020, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest,* http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2020/04/16/e-tornet-la-maria-de-joan-ganhaire-1076491.html

« E quò contunha », 21 avril 2020, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest*, http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2020/04/21/e-quo-contunha-cronica-de-joan-ganhaire-1076547.html

« Qui s'i freta s'i fissa », 24 avril 2020, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest*, http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2020/04/24/qui-s-i-freta-s-i-fissa-cronica-de-joan-ganhaire-1076594.html

« La guerra de la granissa », 30 avril 2020, Blog « Rubrica en Oc », site internet du journal *Sud-Ouest*, http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2020/04/30/la-guerra-de-la-granissa-cronica-de-vent-l-i-bufa-de-joan-ga-1076688.html

8.1.1.9. Textes inédits

« Los Sietats », s.d.

« Variacion sus "Marcha Funebra" 1 », s.d.

« Variacion sus "Marcha Funebra" 2 », s.d.

« Ruda jornada », s.d.

« Cherchatz la femna », s.d.

« Caüsac / Darnaudguilhem », s.d.

« Quò era pertant un tan brave matin », s.d.

8.1.1.10. Traductions

Portes de l'ombre, nouvelles traduites de l'occitan par Jean Sibille, Fédérop, 1999.

« La pòrta dau reirlutz » / « La porte de la pénombre », nouvelle bilingue, traduite par Claire Torreilles, in *Novèlas de l'estranh / Nouvelles de l'étrange*, éd. Atlantica Institut Occitan, Biarritz, 2000.

« Aller simple », traduit de l'occitan par Jean-Paul Blot, coll. La porte à côté, Atelier In 8 In Octavo, 2006.

Ainsi dit Celle qui va pieds nus, traduit de l'occitan par Juliette Durup, coll. « Mon petit éditeur », éditions Publibook des Écrivains, 2013.

« Le sentier aux genièvres », traduit de l'occitan par Juliette Durup, coll. « Mon petit éditeur », éditions Publibook des Écrivains, 2014.

8.1.1.11. Discographie

Lo libre dau reirlutz / Portes de l'ombre, version occitane dite par Joan Pau Verdier, version française dite par Céline Montsarrat, 2 CD, Fédérop, 2009.

Çò-ditz la Pès-Nuts, IEO-Novelum, livre + 2 CD, 2013.

Cronicas de Vent-l'i-Bufa, textes lus par l'auteur, livre + 2 CD, Novelum-IEO Périgord, 2016.

8.1.2. Œuvres littéraires en occitan

AGRESTI Giovanni, *Antologia de la nòva escritura occitana*, 1980-2000, éditions Jorn et Le temps des Cerises, Montpeyroux, 2004.

ARBAUD (d') Joseph, *La bête du Vaccarès / La bèstio dóu Vacarés*, coll. Les Cahiers rouges, bilingue, traduction de l'auteur, Grasset, Paris, [1926] 2007.

BODON Joan [BOUDON Jean], *Lo libre de Catòia*, IEO Edicions, Puylaurens, [1966] 2009.
BODON Joan [BOUDON Jean], *La quimèra*, éd. du Rouergue, Rodez, [1974] 1989.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel], *Grizzly-John*, coll. ATots n°134, IEO-Novelum-Lo Leberaubre, Puylaurens, 1997.
CHRETIEN Gisela [CHRETIEN Gisèle], *Un païsan lemosin dins las annadas 50*, éd. Lo Chamin de Sent-Jaume, Meuzac, 1984.
COUROUAU Jean-François, *Le rococo d'oc. Une anthologie poétique (1690-1789)*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2017.
DELAJA Enric [DELAGE Henri], dit COUNTOVIORLA, *Jan Picatau de Sent Barrancon*, éd. Lo Chamin de Sent Jaume, Meuzac, [1951] 2005.
DELLUC Louis, *Tibal lo Garrèl, L'arma que sagna*, bilingue, éd. L'Hydre, Castelnaud-la-Chapelle, [1958] 2000.
DELLUC Louis, *Tibal lo Garrèl, E la carn que patís*, bilingue, éd. Mémoire et Traditions en Périgord, Alles-sur-Dordogne, [1961] 2008.
DELPASTRE Marcela [DELPASTRE Marcelle], *Las vias priondas de la memòria*, Ostal del libre, Aurillac, 1996.
FOURNIER Marcel, *Per se deivertî (Pouemeis, Counteis, Viorlas, Coumedias)*, éd. Ervé, Périgueux, 1949.
LACOMBA Joan-Peire [LACOMBE Jean-Pierre], *Daus vistons dins la nuech*, Letras d'Òc, Toulouse, 2015.
LAFONT Robert, *L'icòna dins l'iscla*, coll. ATots, IEO, Laurens, 1979.
LAGARDA Andriu [LAGARDE André], *Tres castèls del Diable*, Cahiers Montségur, Muret, 1968.
LAVIT Joan-Loís [LAVIT Jean-Louis], *Bèth peu de sau*, Letras d'Òc, Toulouse, 2018.
MANCIET Bernat [MANCIET Bernard], *Lo Gojat de Noveme*, avec une traduction en français de Guy Latry, éd. Reclams, Pau, [1964] 2003.
MELHAU Jan dau, *Letra au darrier pacan dau Lemosin si non es desjà mòrt*, coll. Chas ilhs, Meuzac, 2008.
REIDI Jan-Peire [REYDY Jean-Pierre], *Villajalet*, éd. Lo chamin de Sent-Jaume, Meuzac, 2007.
REIDI Jan-Peire [REYDY Jean-Pierre], *Per ma fe*, Novelum-IEO, Marsac-sur-l'Isle, 2017.
ROQUETA Max [ROUQUETTE Max], *Verd Paradís*, CRDP de Montpellier, [1961] 2008.
ROQUETA Max [ROUQUETTE Max], *La Cèrca de Pendariès*, éd. Trabucaire, Perpignan, 1996.
SARRASIN Monica [SARAZY Monique], *La Setmana de la Lison*, éd. Lo Chamin de Sent-Jaume, Meuzac, 2007.
VERNET Florian, *Qualques nòvas d'endacom mai*, coll. ATots n°21, IEO, Laurens, 1976.
VERNET Florian, *Miraus escurs e rebats de guingòi*, coll. ATots n°114, IEO, Puylaurens, 1990.
VERNET Florian, *E Freud dins tot aquò*, coll. ATots Crimis, IEO, Puylaurens, [1995] 2014.
VERNET Florian, *Popre ficcion*, coll. ATots Crimis, IEO, Puylaurens, [1995] 2014.

8.1.3. Œuvres littéraires

ALIGHIERI (degli) Durante, dit DANTE, *La Comédie (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, édition bilingue, traduction de Jean-Charles Vegliante, Gallimard, Paris. [1303-1321] 2012.

BALZAC (de) Honoré, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, [1838-1847] 1973.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Le Livre de Poche, Librairie générale Française, Paris, [1857] 2009.

BORGES Jorge-Luis, *Fictions*, traduction de Paul Verdevoye et Nestor Ibarra, Gallimard, Paris, [1956] 1957.

CAMILLERI Andrea, *La forme de l'eau*, traduction de Serge Quadruppani, éditions Fleuve Noir, Paris, [1994] 1998.

CAMILLERI Andrea, *Chien de Faïence*, traduction de Serge Quadruppani, éditions Fleuve Noir, Paris, [1996] 1999.

CAMILLERI Andrea, *L'âge du doute*, traduction de Serge Quadruppani, éditions Fleuve Noir, Paris, [2008] 2013.

CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, [1932] 1968.

CONAN DOYLE Arthur, *Une étude en rouge*, traduction de René Lécuyer, Librairie des Champs-Élysées, Paris, [1887] 1985.

CONAN DOYLE Arthur, *Le chien des Baskerville*, traduction de Maurice-Bernard Andrèbe, éd. Pocket, Paris, [1901-1902] 1981.

CORTAZAR Julio, *Nouvelles, histoires et autres contes*, traductions de Laure Guille-Bataillon, Karine Berriot, Françoise Campo-Timal, Isabelle Dessommes, Sylvie Protin, Françoise Rosset, coll. Quarto, Gallimard, Paris, [1951 à 1983] 2008.

DIDEROT Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*, Garnier-Flammarion, Paris, [1796] 1997.

DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires* suivi de *Vingt ans après*, Bibliothèque de La Pléiade n°159, Gallimard, Paris, [1844] 2000.

DUMAS Alexandre, *Le comte de Monte-Cristo*, Bibliothèque de La Pléiade n°290, Gallimard, Paris, [1844-1846] 1981.

FEVAL Paul, *Le Bossu*, éd. Pocket, Paris, [1857] 1997.

GANYAIRE Lucien, *L'orage et la loutre,* éd. de L'Ogre, Paris, [1973] 2015.

GOUZY Jep, *Les éloquences du silence*, édition bilingue, traduction de Renée Sallaberry, coll. Paul Froment, Fédérop, Gardonne, 2000.

HUGO Victor, *Cromwell,* GF n°185, Flammarion, Paris, [1827] 2013.

HUGO Victor, *Œuvres complètes, En voyage, tome II*, éd. Ollendorf dite « de l'Imprimerie Nationale », Paris, [1839] 1910.

HUGO Victor, *Châtiments*, Pocket Classiques, Paris, [1852] 1998.

LA VILLE DE MIRMONT (de) Jean, *L'horizon chimérique*, Société littéraire de France, Paris, 1920.

LEBLANC Maurice, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmes*, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, Paris. [1908] 1963.

LE ROY Eugène, *Jacquou le Croquant*, Presses Pocket, Paris, [1896-1897] 1978.

MATHESON Richard, *Nouvelles, tome I, 1950-1953*, traduction d'Hélène Collon, éd. J'ai lu, Paris, [1950] 2003.

MCBAIN Ed, *87ème District*, 9 tomes, collection Omnibus, Presses de la Cité, Paris, 2020.

MELVILLE Herman, *Moby Dick ou le Cachalot*, traduction de Philippe Jaworski, coll. Quarto, Gallimard, Paris, [1851] 2018.
MONTAIGNE (de) Michel, *Les Essais*, édition établie et présentée par Claude Pinganaud, éd. Arléa, Paris, [1588] 2007.
MONTESQUIEU, De l'Esprit des Lois, Bibliothèque de La Pléiade n°86, Gallimard, Paris, [1748] 1976.
PIRANDELLO Luigi, *Sei personnagi in cerca d'autore*, coll. Folio bilingue, Gallimard, Paris, [1958] 2003.
POE Edgar, *Nouvelles intégrales*, tomes I, II et III, traduction de Christian Garcin et Thierry Gillybœuf, éd. Phébus, Paris, [1831-1849] 2019.
POE Edgar, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, coll. Folio Classique, Gallimard, Paris, [1856] 2004.
POE Edgar, *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, coll. Folio Classique, Gallimard, Paris, [1857] 2013.
POE Edgar, *Histoires grotesques et sérieuses*, traduction de Charles Baudelaire, coll. Folio Classique, Gallimard, Paris, [1864] 2010.
RABELAIS François, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de La Pléiade n°15, Gallimard, Paris, [1552] 1994.
RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de La Pléiade n°68, Gallimard, Paris, [1868-1873] 2009.
SARTRE Jean-Paul, *Huis Clos*, Gallimard, Paris, 1945.
SHAKESPEARE William, *Macbeth*, Œuvres complètes tome II, édition bilingue, traduction de Jean-Michel Déprats, Bibliothèque de La Pléiade n°51, Gallimard, Paris, [1623] 2002.
SHELLEY Mary, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, traduction de Patrick Couturiau, coll. Folioplus Classiques, Gallimard, Paris, [1818] 2017.
SIMENON Georges, *Les mémoires de Maigret*, Romans tome II, Bibliothèque de La Pléiade n°496, Gallimard, Paris, [1951] 2003.
SIMENON Georges, *La pipe de Maigret*, Le Livre de Poche, Paris, [1947] 2007.
SIMENON Georges, *Le voleur de Maigret*, Presses de la Cité et Le Livre de Poche, Paris, [1967] 1981.
SUSKIND Patrick, *Le Parfum : Histoire d'un meurtrier*, traduction de Bernard Lortholary, Fayard, Paris, 1986 [1985].
TOURNIER Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, coll. Folio, Gallimard, Paris, 1972.
VASQUEZ MONTALBAN Manuel, *Assassinat à Prado del Rey et autres histoires sordides*, traduction de Claude Bleton, éditions Bourgois, Paris, 1994.
VERNY Marie-Jeanne et Norbert PAGANELLI (sous la direction de), *Par tous les chemins, Florilège poétique des langues de France*, préface de Jean-Pierre SIMEON, éd. Le Bord de l'Eau, Lormont, 2019.
VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, coll. Folio, Gallimard, Paris, [1759] 2007.
ZOLA Émile, *Les Rougon-Macquart*, tome I, Bibliothèque de La Pléiade n°146, Gallimard, Paris, 1960.
Premio Ostana, Scritture in lingua madre, 8ª edizione, Chambra d'Òc, Ostana, 2-5 giugno 2016.

8.1.4. Contes, histoires drôles et chansons

ARNAUDIN Félix, *Contes brefs, Trente contes populaires de la grande lande*, bilingue, éd. Confluences, Bordeaux, [1966 et 1967] 2013.

BLADER Joan-Francés [BLADE Jean-François], *Contes de Gasconha, seconda garba*, ATots-Per Noste, [1867] 1976.

BOUDET Martine, *Les hymnes et chants identitaires du grand Sud, Essai sur l'emblématique inter-régionale*, IEO éditions, Puylaurens, 2009.

BRANCHET Léon, PLANTADIS Joannès, *Chants et chansons populaires du Limousin*, revue *Lemouzi* n°136, Tulle, [1995] 1908.

BROUILLET Félicie, *Légendes, contes et récits de la veillée en Périgord*, éd. Granit Bleu, Augignac, 1937.

CHEMINADE Eugène et CASSE Emmanuel, *Vieilles chansons patoises du Périgord*, imprimerie Cassard Jeune, Périgueux, 1903.

CHOLET Edouard, *La Gnorla de Lingamiau*, imprimerie Ducourtieux, Limoges, 1901.

COUGNOUX Antoinette, *Contes des Monédières*, revue *Lemouzi* n°94, édition bilingue, Tulle, 1985.

DEXET André, *Le petit monde de Panazô*, éd. Lucien Souny, La Geneytouse, 1983.

JARDRY Aimé, *Qu'ei per rire*, Imprimerie Goubault, Nontron, 1883.

MOULY Charles, *Catinou e Jacouti a Minjocebos*, éd. Dall, Montauban, 1979.

PECOUT Roland, *Claude Marti*, Seghers, Paris, 1975.

REBIER Jean, *Lou toupi sabourous*, éd. du Galetou, Limoges, 1946.

ROLLAND Eugène, *Recueil de chansons populaires*, tome IV, chez l'auteur, 6 rue des Fossés Saint-Bernard, Paris, 1887.

SERRES Cécile, *La carta*, éd. Canopé-Cap'Oc, Pau, 2019.

SOUBERBIELLE Emmanuel, *En pays basque. Contes et rêveries*, éd. La Découvrance, La Rochelle, [1921] 2005.

8.1.5. Manifestes et textes engagés

CHAPDUELH Micheu, DELPASTRE Marcela, MELHAU (dau) Jan [CHADEUIL Michel, DELPASTRE Marcelle, MELHAU (dau) Jan], *Manifeste d'a Roier*, revue *Lo Leberaubre* n°1, 1975.

LAFONT Robert, Revue *Viure* n°1, Nîmes, 1965, non paginé.

VOLEM VIURE AL PAIS[2139], *Non à l'exode, non à la liquidation !*, La Lézioux, Gentioux, 23 340 Faux-la-Montagne, 1978, 16 pages.

8.1.6. Discographie

BROUILLET Félicie, *Félicie Brouillet, dite « L'Orelho dé Lèbré »*, disque 33 tours, référence commerciale VDS 160, 1980.

MELHAU Jan dau, *Lo diable es jos la pòrta. Planh espingadís per un país voide*, éd. Lo Chamin de Sent Jaume, Meuzac, et IEO Lemosin, Masseret, 1978.

MELHAU Jan dau, *Au naissent d'un trobaire, las prumieras chançons (1972-1974)*, éd. Lo Chamin de Sent Jaume, Meuzac, 2014.

[2139] Volem Viure Al Païs est le nom du mouvement politique qui a édité cette brochure, cf. p. 549-550.

8.2. Bibliographie secondaire

8.2.1. Critique littéraire

Ouvrages généraux

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Le Livre de Poche, [1942] 2018.

BACHELARD Gaston, *L'Air et les Songes*, coll. Biblio Essais, Le Livre de Poche, Paris, [1943] 2018.

BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, coll. Les Massicotés, José Corti, Paris, [1948] 2010.

BARTHES Roland, *Mythologies*, coll. Points, Seuil, Paris, [1957] 1970.

DELAUME Chloé, *La règle du Je*, coll. Travaux pratiques, PUF, Paris, 2010.

ECO Umberto, *De Superman au surhomme*, traduction de Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 1993.

ECO Umberto, *De la littérature*, traduction de Myriem Bouzaher, Le Livre de Poche, Paris [2003] 2005.

GASPARINI Philippe, *Est-il je ?*, Seuil, Paris, 2004.

GENETTE Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.

GENETTE Gérard, *Figures V*, coll. Poétique, Seuil, Paris, 2002.

GENETTE Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, coll. Poétique, Seuil, Paris, 2004.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

HUSTON Nancy, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, Paris, 2008.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, coll. Points-Essais, Seuil, Paris, 1996.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, coll. TEL, Gallimard, Paris, [1977] 1990.

VION-DURY Juliette et autres, *L'écrivain auteur de sa ville*, coll. Espaces Humains, Presses Universitaires de Limoges, 2001.

Sur la littérature occitane

BIOT Amanda, « Romans policiers occitans », *Actes de l'Université Occitane d'Été 2000-2001*, MARPOC, Nîmes, 2003, p. 24-28.

CAITI-RUSSO Gilda, « I trovatori come fondamento dell'identità occitana : la linea Jaufré Rudèl-Jean de Nostredame-Frédéric Mistral », revue *Lengas* n°79, 2016, non paginé.

FABRE Paul, *Petit dictionnaire de la littérature occitane du Moyen-Âge*, PULM, Montpellier, 2006.

FAISSE Evelyne, *La nouvelle d'expression occitane depuis 1970, entre réalisme et fantastique*, thèse de Doctorat en Études Occitanes, Université de Montpellier III, 2010.

GARAVINI Fausta, *« Lo sol poder es que de dire », la letteratura occitana oggi* , revue *Paragone* n^{os}117-118-119, Firenze, 2015, p 77-80.

GARDY Philippe, *L'écriture occitane contemporaine, une quête des mots*, L'Harmattan, 1996.
GARDY Philippe, « Écriture de soi et fondations linguistiques et littéraires. Quelques réflexions sur l'écriture autobiographique en occitan au XX^e siècle », in COUROUAU Jean-François, *L'autobiographie et les langues de France*, 2010, p. 11-50.
SALLES-LOUSTEAU Jean, « Trois écritures de la fin » in *Vingt ans de littérature d'expression occitane 1986-1988, Actes du colloque international de Castries* (25-28/10/1989), SFAIEO, Montpellier, 1990, p. 74-78.
STENTA Miquèla, *Marcelle Delpastre à fleur de l'âme*, éd. Vent Terral, Valence d'Albigeois, 2016.
TORREILLES Claire, « Manuscrits cachés et fondations romanesques », revue *Bérénice*, anno VI, n° 17, Iuglio 1998, p. 52-63.
VIAUT Alain, « Une Thématique du surnaturel », in *Vingt ans de littérature d'expression occitane 1986-1988, Actes du colloque international de Castries* (25-28/10/1989), SFAIEO, Montpellier, 1990, p. 50-56.

Sur l'œuvre de Joan Ganhaire

BERINGUIER Sylvette, « Le prétexte à un itinéraire intérieur : Jean Ganiayre, *Lo Viatge aquitan* (2000) », Université Bordeaux III, revue *Lengas* n° 56, 2004, p. 77-89.
BONNET Christian, « Dos escrivans », revue *Parlem !* n°129, été 2016, p. 6-7.
BRASILE Lorenza, *I raconti della Lepre di Joan Ganhaire. Traduzione e analisi de « Lo darrier cebier »*, tesi di Laurea, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Ferrara, Sessione di laurea autunnale, Anno academico 2017/2018.
GANHAIRE Joan, « Darnaudguilhem. Un Montalbano occitan ? », in *« E nadi contra suberna ». Essere "trovatori" oggi,* Atti di convegno da Ferrara (20-21 novembre 2018), a cura di Monica LONGOBARDI e Estelle CECCARINI, Ledizioni LediPublishing, novembre 2020, p. 175-180.
GARDY Philippe, « Joan Ganhaire, Lo viatge aquitan », revue *Òc* n°59, Bias, avril 2001, non paginé.
LONGOBARDI Monica, *Viaggio in Occitania*, éd. Virtuosa Mente, Aicurzio, 2019.
LONGOBARDI Monica, « Joan Ganhaire, *Vautres que m'avetz tuada* : Traducendo un poliziesco occitano », in *« E nadi contra suberna ». Essere "trovatori" oggi,* Atti di convegno da Ferrara (20-21 novembre 2018), a cura di Monica LONGOBARDI e Estelle CECCARINI, Ledizioni LediPublishing, novembre 2020, p.181-201.
MORA Peire, « Lo libre dau Reirlutz, Jan Ganhaire, A Tots n°50 », revue *Òc* n°11, Bias, septembre 1981, p. 64-65.
MORGA Gabriella, *Joan Ganhaire, « Lo sendareu daus genebres ». Una storia « maudicha » in una lingua « maudicha »*, tesi di Laurea, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Ferrara, Sessione di laurea autunnale, Anno academico 2016/2017.
PEYRAS Bruno, « Un Tant Doç Fogier de Ganhaire : la possibilitat d'un roman negre occitan ? », revue *Òc* n°131, Bias, décembre 2019, p.77-78.
PEYROUNY Martial, *Jean Ganiayre : là où le fantastique atteint le degré suprême de la lucidité*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Denis Lalande et Guy Latry, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1994.
VERNY, Marie-Jeanne, HEINIGER-CASTERET Patricia, DECOMPS Dominique et autres, *Jornada d'estudi CAPES*, Estudis reunits per Joëlle GINESTET, Universités

Toulouse II-Montpellier III, C.R.O.M., Toulouse, 2008, consultable en ligne à l'adresse https://www.yumpu.com/es/document/view/13274653/jornada-destudi-capes-universite-toulouse-ii-le-mirail

Sur le rire

BAHKTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Gallimard, Paris, 1970.

BAUDELAIRE Charles, *De l'essence du rire*, éd. Sillage, Paris, [1857] 2008.

BERGSON Henri, *Le Rire*, Payot et Rivages, Paris, [1900] 2012.

BONNET Christian, « Niòrla », revue *Parlem !* n°78, juillet-août-septembre 2003, p. 14-15.

BRETON André, *Anthologie de l'humour noir*, Pauvert, Paris [1940] 1985.

IEHL Dominique, *Le Grotesque*, coll. Que sais-je ?, PUF, Paris, 1997.

REY-FLAUD Bernadette, *La Farce ou la machine à rire, théorie d'un genre dramatique, 1450-1550*, Droz, Genève, 1984.

VAILLANT Alain et autres, *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Paris, 2012.

Sur le genre policier

BLETON Paul, *Ça se lit comme un roman policier… Comprendre la littérature sérielle*, coll. Études culturelles, éd. Nota Bene, Québec, 1999.

BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman Policier*, Coll. Que-sais-je ?, Presses Universitaires de France, Paris, 1975.

CAMILLERI Andrea, *Ancora tre indagini per il commissario Montalbano. Montalbano, strategia seriale*, éd. Sellerio, Palerme, 2009.

CHARENSOL Georges, « Maîtres du roman populaire. Les illustres inconnus. N°1 : Maurice Leblanc », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, Paris, n° 454, 1931, p.8.

MESPLEDE Claude et autres, *Dictionnaire des littératures policières*, éd. Joseph K., Nantes, [2003] 2007.

MEYER-BOLZINGER Dominique, *Une méthode clinique dans l'enquête policière. Holmes, Poirot, Maigret*, éd. du Céfal, Liège, 2003.

NARCEJAC Thomas, *Une machine à lire, le roman policier*, Bibliothèque Médiations, Denoël, Paris, 1975.

JURISIC Srecko, « Montalbano come Maigret riscritto. Osservazioni sulle fonti di Camilleri », *Cahiers d'études romanes* n°25, 2012, p.19-35.

REUTER Yves, *Le roman policier*, Armand Colin, Paris, 3ème édition, 2017.

ROUDAUD Jean, *Le Tigre de William Blake. Principes et ingrédients du roman policier et noir*, PULM, Montpellier, 2016.

Sur le genre fantastique

GARDNER Jared et HEWITT Elizabeth, *Edgar Allan Poe, Selected Poetry, Tales and Essays, Authoritative texts with Essays on Three Critical Controversies*, éd. Bedford/St. Martin's, Boston, 2016.
LECOUTEUX Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen-Âge. Histoire du double*, éd. Imago, Paris, 1992.
LECOUTEUX Claude, *Chasses infernales et cohortes de la nuit au Moyen-Âge*, éd. Imago, Paris, 2013.
MILLET Gilbert et LABBE Denis, *Le Fantastique*, éditions Belin, Paris, 2005.
STEINMETZ Jean-Luc, *La littérature fantastique*, coll. Que-sais-je, PUF, [1990] 2008.
TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, Paris, [1970] 2015.

8.2.2. Éclairages venus d'autres disciplines

Anthropologie

CHEVALIER Jean, et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, coll. Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1999.
DESCOLA Philippe, *Par delà Nature et culture*, coll. Folio Essais, Gallimard, Paris, [2005] 2019.
HERITIER Françoise, *Masculin/Féminin I. La pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris, [1996] 2002.
HERITIER Françoise, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Odile Jacob, 2002.
LE BRETON David, *Rire. Une anthropologie du rieur*, éd. Métailié, Paris, 2018.

Archéologie

BONNET-BALAZUT Amélie, *Portrait de l'homme en animal*, Presses Universitaires de Provence, 2014.
LAFFINEUR Robert, « Le symbolisme funéraire de la chouette », *L'antiquité classique*, Tome 50, fasc. 1-2, 1981, p. 432-444.
PAUVERT Dominique, *Dolmens et menhirs de la Dordogne*, Association pour le Développement de la Recherche Archéologique et Historique en Périgord, Périgueux, 1995.

Ethnologie (Médoc -Périgord-Limousin)

BERLIERE Justine (ouvrage collectif, sous la direction de), *La mission Brunot, août 1913, Fin d'un bel été en Corrèze*, Archives départementales de la Corrèze et Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin, livre avec CD, Tulle, 2014.
BOUDY Pascal, CAUNET Jean-Marie, VIGNAUD Jean-François, *Memòria de l'Aiga, Enquête ethnolinguistique sur l'eau en Montagne Limousine*, IEO du Limousin, Limoges, 2009.
BOURGES-AUDIVERT Monique, *Le Périgord, de l'aiguière au zinzolin*, Les Éditions du Perce-oreille, Le Coux-et-Bigaroque, 2015.

CAVAILLE Jean-Pierre, « " D'où vient le mal ", Divination et dévotion des fontaines en Limousin », revue *L'Homme*, n°226, 2018, p. 31-66.
CHADEUIL Michel, *Cuisine paysanne en Périgord*, coll. Escapade, L'Ostal del Libre, Aurillac, 1994.
CHADEUIL Michel, *J'ai refermé mon couteau*, coll. De temps pacan, éd. Lo chamin de Sent Jaume, Meuzac, 2012.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel], « Çò que disen las polas… », *Paraulas de Novelum* n° 51, Marsac-sur-l'Isle, s.d.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel], « Çò que disen los jaus », *Paraulas de Novelum* n°55, Marsac-sur-l'Isle, s.d., p. 14-17.
CHAPDUELH, Micheu [CHADEUIL, Michel], « Quand las chausas parlan… », *Paraulas de Novelum* n°68, Marsac-sur-l'Isle, 1995, p.14-21.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel], « Chafres collectius e dichas mocandieras », *Paraulas de Novelum* n° 70, Marsac-sur-l'Isle, hiver 1995-1996, p.19-23.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel], « Çò que disen las bestias… », *Paraulas de Novelum* n° spécial 74 bis, Marsac-sur-l'Isle, 1996.
CHAPDUELH Micheu [CHADEUIL Michel] « Los viralengas », *Paraulas de Novelum* n°127, Marsac-sur-l'Isle, 1996, p. 11-17.
COULON Christian, *Ce que manger Sud-Ouest veut dire*, éd. Confluences, Bordeaux, 2003.
DELPASTRE Marcela [DELPASTRE Marcelle], « Sorcellerie et magie en Limousin », revue *Lemouzi* n°129 bis, édition bilingue, Tulle, 1994.
DELPASTRE Marcela [DELPASTRE Marcelle], *Bestiari Lemosin*, éd. dau Chamin de Sent Jaume, Meuzac, 2003.
ESCARMANT Christine, PAUVERT Dominique, « Le culte des Saints guérisseurs et intercesseurs en Dordogne », in *Espaces thérapeutiques, saints guérisseurs et autres intercesseurs, Actes du colloque de Gaillac*, éd. Cordae/La Talvera, Cordes, 9, 10 et 11 décembre 2005.
GANIAYRE Jean et autres, *Mémoire(s) de demain / Memòria(s) de deman*, photographies de Nicolas Lux, Archives départementales de la Dordogne et CPLO, Périgueux, 2007.
GUINAUDEAU-FRANC Zette, *Le secret des fermes en Périgord noir*, éd. Serg, Paris, 1978.
HOUDART Marie-France, *Arbres de Mai, Mai de l'Élu(e)*, éd. Maïade, Lamazière Basse, 2008.
LAVALADE Yves, *Çò-ditz lo lop… Le loup en Limousin : réel et imaginaire*, éd. La Clau lemosina, Limoges, 1985.
LAVALADE Yves, *Bestiaire occitan / Bestiari Lemosin*, éd. de la Veytisou, Neuvic-Entier, 1997.
LAVAUD Patrick, *Lo Medòc de boca a aurelha / Le Médoc de bouche à oreille*, livre bilingue accompagné de trois CD, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux, 2011.
MAGNE Christian, *Le Carnaval en Périgord*, éd. P.L.B., Le Bugue, 1992.
MAGNE Christian – « Guérir en Périgord-Limousin », in *Espaces thérapeutiques, saints guérisseurs et autres intercesseurs, Actes du colloque de Gaillac*, éd. Cordae/La Talvera, Cordes, 9, 10 et 11 décembre 2005, p. 769-781.
VALPREMY Ginette, *Costumes et coiffes du Périgord*, éditions Fanlac, Périgueux, [1987] 1999.

Ethnologie (Occitanie)

FAGES-LHUBAC Marie-José, LHUBAC Jean-Michel, UBAUD Josiane, *Cançonièr totemic lengadocian / Chansonnier totémique languedocien*, éd. Trabucaire, Canet, 2016.
LHUBAC Jean-Michel, UBAUD Josiane, FAGES-LHUBAC Marie-José, *Lo resson de la pèira, chansonnier totémique languedocien*, éd. Modal, Parthenay, 2006.
PECOUT Roland, *Agach occitan, Aspects de la culture d'oc*, coll. Lo Gat Ros, Service des publications de l'Université Montpellier III et CRDP Languedoc-Roussillon, Montpellier, 2004.

Ethnologie (Sociétés africaines)

CISSE Youssouf, « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké. », *Journal de la Société des Africanistes*, tome 34, fascicule 2, 1964, p. 175-226.
ROSNY (de) Éric, *Les yeux de ma chèvre*, coll. Terre Humaine, éd. Plon, Paris, 1981.

Ethnologie (Gens du voyage)

DOLLE Marie-Paul, « Symbolique de la mort en milieu tsigane », *Bulletin de l'Association des Études tsiganes* n°4, 1970, p. 4-15.
WILLIAMS Patrick, *Nous on n'en parle pas. Les vivants et les morts chez les Manouches*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1993.

Géographie

PIJASSOU René, « Structures agraires traditionnelles et révolution agricole dans les campagnes périgourdines », *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, tome 37, fascicule 3, 1966, p. 233-262.
RIBEYREIX Christine, *Lieux insolites et secrets du Périgord*, éd. Jean-Paul Gisserot, 2016.

Histoire (ouvrages généraux)

PASTOUREAU, Michel, *Le Cochon. Histoire d'un cousin mal aimé*, coll. Découvertes n°544, Gallimard, Paris, 2009.
PASTOUREAU, Michel, *Le loup, une histoire culturelle*, Seuil, Paris, 2018.
SETTIPANI Christian, *Les ancêtres de Charlemagne*, 2e édition revue et corrigée, Oxford (Prosopographia et Genealogica, Occasionnal Publications, vol. 16), 2014.
WEBER Eugen, *La fin des terroirs, 1870-1914,* avec une préface de Mona Ozouf, traduit de l'ouvrage en anglais *Peasants into Frenchmen* par Antoine Berman et Bernard Géniès, éd. Pluriel, Paris, [1976] 2010.

Histoire du Périgord et du Limousin

BENOIT Robert, *La petite histoire de Périgueux*, Laffite Reprints, Marseille, [1938] 1979.
CHEVE Joëlle, « Comment peut-on être Croquant ? », revue *Mémoire de la Dordogne* n°15, 2002, p. 13-19.
COCULA Anne-Marie et autres, *Histoire de Périgueux*, éd. Fanlac, Montignac, 2011.
CORBIN Alain, *Le village des cannibales*, coll. Champs/Histoire n°333, Flammarion, Paris, 1995.
HIGOUNET Charles et HIGOUNET Arlette, « Origines et formation de la ville du Puy Saint-Front de Périgueux », *Annales du Midi* tome 90, n°138-139, 1978, p. 257-274.
LARCHER Alain, *Les fantômes d'Oradour*, éd. Verdier, Lagrasse, [1994] 2008.
LEMAITRE Nicole, *Le scribe et le mage*, éd. Musée du Pays d'Ussel, Ussel, 2000.
MAURY Serge, COMBET Michel et autres, *Dordogne-Périgord*, éd. Christine Bonneton, Paris, 2007.
PAUCHOU Guy et MASFRAND, Pierre, *Oradour sur Glane, vision d'épouvante*, ouvrage officiel du Comité National du souvenir et de l'Association nationale des familles de martyrs d'Oradour-sur-Glane, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, Limoges, [1945] 1978.
ROUMEJOUX (de) Anatole, « Les Croquants en Périgord », Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord, tome XI, Laporte imprimeur, Périgueux, 1884, p.487-493.
ROUX Étienne et ROUX Jean, *Les subsistances à Périgueux au temps de la guerre de Cent ans*, Novelum-IEO Périgord, Marsac-sur-l'Isle, 2011.

Histoire de Bordeaux

DESGRAVES Louis, *Évocation du vieux Bordeaux*, éd. Vivisques, Bordeaux, [1960] 1989.
ÉTIENNE Robert et autres, *Histoire de Bordeaux*, éd. Privat, Toulouse, 2001.

Histoire de l'Occitanie

LAFONT Robert, *Petita istòria europèa d'Occitània*, éd. Trabucaire, Canet, 2003.
MARTEL Philippe, *Histoire de l'Occitanie, le point de vue occitan*, éd. Yoran, Fouesnant, 2019.

Linguistique

DETRIE Catherine, SIBLOT Paul et autres, *Termes et concepts pour l'analyse du discours, une approche praxématique*, Champion, Paris, 2001.
DOURDET Jean-Christophe, *L'atypicité accentuelle de l'espace linguistique occitan limousin*, thèse de Doctorat en Sciences du Langage, Université de Poitiers, 2011.
MIGOT Joseph, « La graphie normalisée », bulletin de Novelum n° 2, 1970, 2ème trimestre.
ROUX Jean, « La graphie normalisée de l'occitan adaptée au périgourdin », bulletin de Novelum n°1, 1970, 1er trimestre.

Médecine

BICHAT Xavier, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Gauthier-Villars, Paris, [1800] 1955.
VIDANO Valentina, *Le guérisseur limousin contemporain : entre tradition et modernité. Étude qualitative sur des guérisseurs en Limousin*, thèse pour le Diplôme d'État de Docteur en médecine, Université de Limoges, 2018.

Philosophie

CUSSET Yves, *Rire. Tractatus philo-comicus*, Flammarion, Paris, 2016.
DESCARTES René, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Bibliothèque de La Pléiade n°40, Gallimard, [1637] 1978.
MORFAUX Louis-Marie, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin, Paris, 1980.
NANCY Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Paris, 1984.
NANCY Jean-Luc, *La communauté désavouée*, Galilée, Paris, 2004.

Psychanalyse

COURNUT Jean, *Pourquoi les hommes ont peur des femmes. Essai sur le féminin érotico-maternel*, coll. Le Fil Rouge, PUF, Paris, 2001.
FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, coll. Folio Essais n°201, Gallimard, Paris, [1905] 1992.
FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture,* coll. Quadriges, PUF, [1929] 2004.

Sciences du vivant

DARMENGEAT Pierre, DUPERAT Maurice, CUISIN Michel, *Encyclopédie des oiseaux d'Europe*, éd. Artémis, Chamalières, 2004.
LAVALADE Yves, *Guide occitan de la flore*, éd. Lucien Souny, La Geneytouse, 2002.
ORAZIO Joan-Loís, *Arbres, arbrilhons e arbricèls salvatges dels causses del Perigòrd /Arbres, arbustes et arbrisseaux sauvages des causses du Périgord*, Novelum-IEO Périgord, Marsac-sur-l'Isle, 2018.

Sociologie

ABDMOULEH Ridha, « Construction sociale de la maladie et rapport aux médecines. Une approche dynamique et intégratrice. », revue *Insaniyat* n°38, p. 91-109, 2007.
BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, coll. Le sens commun, Minuit, Paris, 1979.
CASSEN Bernard, « Au cœur de la Dordogne Anglaise », *Le Monde Diplomatique* n°605, 2004.
ÉLOI Serge, *Le monde cheminot à Périgueux, XIXème-XXème siècles, l'histoire d'un groupe social face à la montée et au déclin de la société industrielle*, thèse de Doctorat en sociologie, Université de Bordeaux II, 1998.
ÉLOI Serge, *Les cheminots à l'assaut du ciel*, éd. Fanlac, Montignac, 2006.

GODEAU Emmanuelle, *L'« esprit de corps ». Sexe et mort dans la formation des internes en médecine*, coll. Ethnologie de la France, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2007.
LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude et autres, *Le Charivari*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1981.
ROCHERE Bernadette de la, « La Dordogne, terre d'accueil des Britanniques », INSEE Aquitaine, *Aquitaine E-Publications*, n°1, 2010.
ROUCHEYROUX Pierre, *Essai d'étude sociale du Vieux Périgueux*, Collège libre des Sciences Sociales et économiques, Paris, 1955.

Sociolinguistique

ALEN-GARABATO Carmen, COLONNA Romain et autres, *Auto-odi. La « haine de soi » en sociolinguistique*, L'Harmattan, Paris, 2016.
COULON Christian, « De la lenga au paladar, le texte culinaire dans les constructions identitaires occitanes », dans *Amb un fil d'amistat, mélanges offerts à Philippe Gardy*, réunis par Jean-François COUROUAU, François PIC et Claire TORREILLES, Centre d'Études de la Littérature Occitane, Toulouse, 2014, p. 367-482.
ESTEVE Joan-Danièl, « Les chanteurs de la revendication occitane », revue *Lengas* n°67, 2010, p. 11-54.
LAFONT Robert, « Pour retrousser la diglossie », revue *Lengas* n°15, 1984, p. 5-36.
LAGARDE Christian, *Identité, langue et nation, qu'est-ce qui se joue avec les langues ?*, éd. Trabucaire, Perpignan, 2008.
MARTEL Philippe, « La Nòva Cançon occitana : révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane ? » revue *Lengas*, n°74, 2013, non paginé.
STENTA Miquèla, « Òc-Ben ! L'aventure et l'élaboration d'un manuel scolaire occitan », Lengas n° 83, 2018, non paginé.

Toponymie

FENIE Bénédicte et FENIE Jean-Jacques, *Toponymie nord-occitane*, éd. Sud-Ouest, Bordeaux, 2003.
LAVALADE Yves, *Règne animal et toponymie limousine*, éd. La Clau Lemosina, n° spécial 114, Limoges, 1996.
LAVALADE Yves, *Apports linguistiques et humains en toponymie occitane du Limousin-Périgord*, thèse de Doctorat, Université de Poitiers, 1984.
LAVALADE Yves, *Dictionnaire toponymique de la Haute-Vienne*, éd. Lucien Souny, La Geneytouse, 2000.
ROUX Jean, *Espinguelebre et autres lieux, Éléments de géographie linguistique et d'onomastique du Périgord*, Novelum-IEO Périgord, Marsac-sur-l'Isle, 2000.

8.2.3. Manuels scolaires

SALLES-LOUSTEAU Jean (sous la direction de), *Òc-ben ! Première année d'occitan*, Livre de l'élève, Canopé, 2003.
SALLES-LOUSTEAU Jean (sous la direction de), *Òc-ben ! Première année d'occitan*, Cahier d'exercices, Canopé, 2003.

SALLES-LOUSTEAU Jean (sous la direction de), *Òc-ben ! Deuxième année d'occitan*, Livre de l'élève, Canopé, 2004.
SALLES-LOUSTEAU Jean (sous la direction de), *Òc-ben ! Deuxième année d'occitan*, Cahier d'exercices, Canopé, 2004.

8.2.4. Dictionnaires et grammaires

ALIBERT Louis, *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, IEO-IEC, Toulouse / Barcelone, [1976] 2000.
CHABANEAU Camille, *Grammaire Limousine*, Laffite Reprints, Marseille, [1876] 1980.
BLOCH Oscar et VON WARTBURG Walter, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 6ème édition, Presses Universitaires de France, Paris, 1975.
DESROZIER Peir [DESROZIER Pierre] e ROS Joan [ROUX Jean], *L'ortografia occitana – Lo lemosin*, Université de Montpellier III, Centre d'Estudis Occitans, 1974.
ESTIENNE Robert, *Dictionnaire François-Latin*, Slatkine Reprints, [1549] 1972.
GAFFIOT Félix, *Dictionnaire illustré latin-français*, Hachette, Paris, [1934] 1964.
GONFROY Gérard, *Dictionnaire Normatif Limousin-Français*, préface de Pierre Bec, revue *Lemouzi* n°55 bis, Tulle, 1975.
GRENIER Paul-Louis, *Abrégé de grammaire limousine*, Guéret, 1950.
LAVALADE Yves, *Dictionnaire occitan-français*, éd. IEO-Limousin, 2010.
LEVY Emil, *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Lacour éditeur, Nîmes [1909] 2005.
MISTRAL Frédéric, *Lou tresor dóu Felibrige*, Marcel Petit C.P.M., Raphèle-les-Arles, [1878-1886] 1979.
REY Alain et autres, *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, [1992] 2016.
ROUX Joseph, *Grammaire Limousine*, revue *Lemouzi* n°196, Tulle. [1894] 2010.
ROUX Jean, *La graphie normalisée de l'occitan adaptée au périgourdin*, bulletin de Novelum n°1, 1970, 1er trimestre.
ROUX Jean et LEVEQUE Jean-Louis, *Précis de conjugaison occitane*, Novelum-IEO Périgord, 2001.
RUBEN Émile, *Étude sur le patois du Haut Limousin*, dans FOUCAUD Jean, *Poésies en patois limousin*, Librairie Firmin Didot Frères, Fils et Cie, Paris, 1866.
VERNET Florian, *Que dalle ! Quand l'argot parle occitan, suivi : de Petit Lexique du sexe. Français/Argot occitan*, IEO éditions, 2007.
VON WARTBURG Walther, *Französisches Etymologisches Wörterbuch, eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 1922-1967, index / publication par ATILF-CNRS, Analyse et traitement informatique de la langue française, (sous la direction d'Éva Buchi), 2003.

8.2.5. Discographie

BROUILLET Félicie, *Félicie Brouillet, dite « L'Orelho dé Lèbré »*, disque 33 tours, référence commerciale VDS 160, 1980.
MELHAU Jan dau, *Lo diable es jos la pòrta. Planh espingadís per un país voide*, éd. Lo Chamin de Sent Jaume, Meuzac, et IEO Lemosin, Masseret, 1978.

MELHAU Jan dau, *Au naissent d'un trobaire, las prumieras chançons (1972-1974)*, éd. Lo Chamin de Sent Jaume, Meuzac, 2014.
SALLES-LOUSTEAU Jean (ouvrage collectif, sous la direction de), *Òc-ben ! Première année d'occitan*, Quadruple CD audio, Canopé, 2003.
SALLES-LOUSTEAU Jean (ouvrage collectif, sous la direction de), *Òc-ben ! Deuxième année d'occitan*, Quadruple CD audio, Canopé, 2004.

8.2.6. Principaux sites Internet consultés

- Site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : https://www.cnrtl.fr
- Site du Congrès Permanent de la Langue Occitane : https://locongres.org/fr
- Site Occitanica, Portal collectiu de la lenga e de la cultura occitanas : https://occitanica.eu
- Site du CIRDOC, Institut Occitan de Culture : https://www.oc-cultura.eu
- Site des collectages effectués par l'IEO Limousin : https://la-biaca.org
- Blog occitan du quotidien *La Dordogne Libre* : http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr
- Blog occitan du quotidien *Sud-Ouest* : http://occitan.blogs.sudouest.fr
- Blog de Joan Ganhaire (créé en 2020) : joanganhaire.fr

9. Annexes

Nous avons regroupé, dans les annexes I à VI, diverses prises de parole de Joan Ganhaire à propos de son œuvre : entretiens, conférences, film documentaire.

L'annexe I reprend la transcription et la traduction d'un entretien qui ont été réalisées par Joëlle Ginestet, et qu'elle a mises en ligne.

Les transcriptions de l'occitan et les traductions en français des annexes II à V ont été effectuées par nos soins.

Le texte en occitan de l'annexe VI nous a été confié par Joan Ganhaire. Nous en avons assuré la traduction en français.

Les annexes VII à XI sont composées de textes de Joan Ganhaire. L'éditorial du bulletin intercommunal *Ventador* comme la première version de l'incipit du roman *Lo darrier daus Lobaterras*, qui donnent un éclairage sur les intentions et sur le travail de l'auteur, ne sont pas d'accès facile ; c'est pourquoi nous avons souhaité les faire figurer à la suite de notre analyse. Les annexes IX, X et XI reproduisent des nouvelles inédites qui nous ont été communiquées par Joan Ganhaire. Nous nous sommes permis d'en harmoniser la graphie et la ponctuation, notamment en ajoutant des guillemets là où ils manquaient et en adoptant les graphies préconisées par *Lo Congrès permanent de la Lenga Occitana*, soit *« quò »* à la place de *« quo »*, et un accent aigu sur *« préner »*, *« apréner »*, *« compréner »*. Nous proposons également une traduction de ces nouvelles en français.

L'annexe XII et l'annexe XIII sont des critiques littéraires rédigées par Michel Chadeuil, la première consacrée au tout premier recueil de Joan Ganhaire, *Lo Libre dau reirlutz*, la seconde consacrée à son premier roman policier. Nous en proposons une traduction en français.

9.1. Annexe I : Entretien de Joan Ganhaire avec Joëlle Ginestet, 2009

Cet entretien, qui se déroulait en présence de Michel Chadeuil, a été mis en ligne en janvier 2009. Il s'agit d'une ressource numérique en auto-formation, qui est accessible sur https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/entretien_avec_jean_ganiayre_joan_ganhaire.5060
(site consulté le 25 août 2019).
Durée : 48' 38''

Transcription [2140]

J. GINESTET :
Bonjorn Joan Ganhaire, mercé d'èsser davalat dempuèi lo Lemosin dusca a Tolosa. Vos coneissèm per qualques libres en pròsa, per exemple *Lo libre dau reirlutz* dejà publicat en 79. E puèi... – es un libre de novèlas – … e avètz tornat publicar un autre libre de novèlas, *Lo viatge aquitan*, en 2001. E d'autra part avètz tanben publicat dos romans de caractèr... cossi dire, vòstres romans, cossi los podriám qualificar ?

J.GANHAIRE :
De ludics...

J. GINESTET :
Ludics ? Picarèscs ?

J.GANHAIRE :
Benlèu, òc.

J.GINESTET :
Picarèscs, benlèu que seriá lo mot ? Donc, dos romans que se seguisson, mas que son pas estats publicats en mème temps. Donc i a *Dau vent dins las plumas* e *Las islas jos lo sang*, lo primièr en 94 e lo segond en 2006. Es aquò.

J. GANHAIRE :
Es un pauc l'istòria daus *Tres Mosquetaris*, de *Dietz ans après*, vesetz-vos, de *Vint ans après*. Enfin, non. Quò es pas quò, mas enfin dins la publicacion quò sembla èstre quò : la prumièra partida, e puèi la segonda presque dietz ans après, mas enfin quò es una seguida... tot a

[2140] Par souci de cohérence, nous avons choisi de transcrire cet entretien dans la graphie que l'auteur emploie pour ses textes écrits. Nous faisons toutefois exception pour l'expression « quo es », en nous fondant sur le manuel scolaire *Òc-Ben !* qui l'orthographie *quò es*, puisque ce *quò* provient de l'élision du *a* de *aquò.* L'expression est prononcée soit [kwɛj], soit [kɛj], comme dans le parler de Joan Ganhaire. Nous avons également essayé de rendre compte de l'aspect oral de la langue : expressions à fonction phatique, inclusion de mots français et aphérèses, notamment. Il nous semble important de préciser ici quelques particularités du parler de Joan Ganhaire : formes verbales spécifiques, par exemple la troisième personne du singulier du verbe *« auvir »* au présent de l'indicatif, qui est *« auva »* [il entend] ; finales du féminin singulier en [ɔ], et du féminin pluriel en [a] long, qui sont caractéristiques du dialecte limousin ; [a] prononcés [ɔ], par exemple dans les mots *« aquí »* [ɔki], ou *« pajas »* [pɔza] ; terminaisons en [en] pour la troisième personne du présent de l'indicatif ; traits communs avec le « parler en [ɛ] » du Nontronnais, qui se font entendre dans des mots comme *« parlar »,* prononcé [pɛrlɛ], *« part »* prononcé [pɛr], *« partir »* prononcé [pɛrti], ou le mot *« mas »,* parfois prononcé [mɛ] comme en français.

fet...coma dire... minutada... I a pas de problema, quí... ne'n parlarèm si volètz, perqué i a una chausa bien precisa dins quela [2141] escritura, que io aviá un eime bien precís a escriure quilh libre, quò n'es [2142] pas vengut entau, quí...

J. GINESTET :
Ne parlarèm totara, e... bon, oblidi un libre important, es *Lo darrier daus Lobaterras* que avètz publicat... Vos sovenètz de quina annada ?

J. GANHAIRE :
Non. Me sovene a penas de queu libre, quí. Quò es vrai, quí, perqué es luenh, e … coma dire, quante l'ai 'chabat, « quante l'ai acabat », me sei sentit talament mielhs que ai obludat, ai taschat moien d'obludar queu libre, quí, quò es vrai.

J. GINESTET :
Avètz ensajat d'oblidar *Lo darrier daus Lobaterras* ?

J. GANHAIRE :
Òc-es, n'i sei pas pervengut tot a fet, mas enfin bon, quò es vrai que quò aurà estat un trabalh talament penible, talament doleirós per plaças que quante quò fuguet 'chabat, me sei sentit bien mielhs. Ai degut pausar quauqua vielha peu de bestia o sabe pas qué, mas enfin... coma disiá Chapduelh totaura, qu'èra benlèu quauqua ren que montava de très luenh e que es tornat surtir.

J. GINESTET :
Donc totes aqueles libres son... Anam començar benlèu per aquò, son en …, en lemosin ? en occitan ? Cossí apelariátz aquela lenga ?

J. GANHAIRE :
Alors quò-quí, quò es una question que me fuguet sovent pausada, que n'ai jamai saubut bien i respondre, quí. Bon, en lemosin, perqué quò es la lenga dau país ente reste, qu'es pas la lenga dau país ente sei nascut, perqué sei nascut a Agen, mas qu'es la lenga de ma descuberta, la lenga dau moment ente ai descubert mon identitat occitana, quò es a dire quante era installat coma medecin dins un país ente òm parla lo dialècte lemosin. E en mai mon pair e sa familha donc, eran dau Lemosin nontronés, quò es a dire enquera mai au Nòrd que..., mai que ieu, e donc la lenga, l'occitan, lo prumièr occitan qu'ai auvit parlar totparier, quò es bien lo lemosin, i a pas de problema.

J. GINESTET :
Èra pendent l'enfància, o alara... ?

J. GANHAIRE :
Pendent l'enfància, mas a penas quauques mots, perqué quò èra desjà una lenga maudicha que faliá pas parlar, que faliá pas parlar aus dròlles. Mon pair, per exemple, que parlava la lenga completament, ne m'a jamai dich un quite mot d'occitan. Jamai. Quò era ma tanta, mon oncle que me parlavan un pitit pauc quand era goiasson, quante era dròlle, que me disián quò-quí, quò-lai, enfin, mas eu ne'n ne m'a jamai parlat.

[2141] Cf. Chabaneau 1876, 198 : « *Aquel* et *aquete* subissent presque toujours l'aphérèse de l'*a*. Ceci est, dans notre dialecte, une habitude fort ancienne, car on trouve déjà *queu fruit* dans un texte limousin du XI[e] siècle. » Camille Chabaneau ajoute en note que ces mots se trouvent au vers 22 de *Versus sancte Marie*, texte publié par Paul Meyer.
[2142] Cf. Chabaneau 1876, 327 : « *Ne* sert seulement devant les verbes : *ne vôle pâ*. […] Dans le provençal moderne et d'autres dialectes méridionaux, [les] auxiliaires de la négation ont fini presque toujours par l'éliminer et la suppléer entièrement, comme tous les autres mots (adverbes, pronoms, substantifs), tels que *jamai*, *re*, *cap (aucun)*, etc., qui, n'étant plus jamais, ou presque jamais, employés dans des phrases affirmatives, ont pu facilement être considérés comme renfermant nécessairement en eux-mêmes l'idée négative. Cela a lieu aussi quelquefois en limousin, mais très-rarement, sauf dans la région sud-est du dialecte, où la chose est au contraire assez commune. »

J. GINESTET :

Cossí se fa, alara, se vòstra formacion intellectuala èra – bon, es estada en francés –, se familhalament aviátz pas gaire de contactes amb la lenga... Es a causa de l'environament social … ?

J. GANHAIRE :

Oui. Io… Pense non, quò monta a quand era mainatge, io passava mas vacanças dins un pitit país a riba de Dordonha e ente los dròlles, ilhs parlavan occitan, e me disiá « A ben, quilhs-lai, quí, ilhs, son fòrts, ilhs coneissen doas lengas... » Me sovene de quò, que quante era pitit garçon nos parlavan mas francés. Mas m'era dich : « Quilhs dròlles, quí, quò es curiós, ilhs parlan doas lengas. Ilhs saben parlar francés coma io, e puèi, entre ilhs dins la familha, ilhs parlan quauqua ren mai. » Quò m'a totjorn, quò es totjorn demorat coma quauqua ren de..., una frustracion, vesètz. E après, bon, quante sei vengut pus beu ai apres las lengas sens dificultat, enfin vòle dire l'anglés, l'alemand. N'aviá pas de dificultat per las lengas, tanben que quante me sei installat medecin, aviá desjà quauquas nocions de lenga occitana, mas i aviá enquera tot plen de monde que parlavan occitan, de personas atjadas un pauc mas enfin... qu'eran, qu'eran bien... et alors dissei « Vau aprener quela lenga », l'aprenei, e l'aprenei bien, donc, vesètz, mon occitanitat linguistica n'es pas tan vielha que quò. Voyez, n'era pas un dròlle, n'era pas un jòune òme, era un adulte, quí, quante ai començat de m'interessar a la lenga, e a la parlar, et voilà.

J. GINESTET :

A la parlar. E cossí sètz passat a l'escritura finalament ? Que vos auriátz…, auriátz pogut vos contentar finalament d'aquel plaser d'una lenga autra que çò que coneissiátz...

J. GANHAIRE :

Bon, quò es una istòria personala, familhala. Quò es mon pair, escrissiá, a escrich dos libres, dont un que fuguet publicat, e que... Ai totjorn saubut qu'escririá un jorn, io... dempuèi que sei dròlle... tot pitit, que un jorn io tanben escririá. Mas sabiá pas que... ni... ni… e bon, coma dire... la descuberta de mon identitat occitana e lo besuenh d'escriure se son manifestats en mesme temps. Donc, veiquí, io pense que quò es quò. N'ai jamai escrich una linha en francés, e io pense que porrai pas... que ne porrai pas escriure en francés. Quò es pas possible per io.

J. GINESTET :

Ça que là, la mesa en escritura d'aquela lenga vos demandèt de... Quin contact avètz agut amb l'escrit ? Amb l'escrit occitan ?

J. GANHAIRE :

A, l'escrit, alors… A questa epòca, quò era las annadas 68-70 a pus près, ai rencontrat dau monde en Peiregòrd, lo Michèu Chapduelh, la familha Rós, lo Lesfargas, Bernat Lesfargas, donc, qu'eran... nos eram en tren de formar, de fondar l'Institut d'Estudis Occitans-Novelum dau Peiregòrd, donc. Mas ne sabiá pas escriure, alors ai apres l'escritura... tan bien que mau, tan bien que mau perqué io me fau – enquera au jorn de uèi – far de las correccions de grafia, per un amic, que me ditz « A, as pas botat l'accent ente faliá... fau pas escriure entau... » Sei pas tròp fin..., coma dire, fin escrivaire, fin finala. Sabe çò que vòle escriure, mas l'escrive pas talament... fau que quauqu'un me tòrne legir e me tòrne… Quò-qui, zo dise perqué quò pòt aidar dau monde qu'an paur d'escriure. Vesètz, perqué disen : « Mas io saubrai pas escriure, ieu saubrai pas si…, non non non, jamai, oh là, es ben tròp complicat... » Non quò es pas complicat, fau escriure coma òm zo sent, e après, lo biais d'escritura, ma fe, quauqu'un trobarà ben un biais de lo tornar coma fau, quò es tot.

J. GINESTET :

Vòstra profession vos a menat ça que là luènh finalament de l'activitat d'escritura ? Non ? O alara vesètz un ligam tanben amb vòstra profession de medecin ?

J. GANHAIRE :

Oui. Tanben… Òc e non, quí. A la debuta non, dau tot. Los prumiers libres son venguts de mai prifond que de ma profession medicala, zo crese. D'autras novèlas, òc, son fòrça, enfin, vengudas de ma profession e de mas coneissenças medicalas, de quauques pacients, me sovene de lors sofrenças, de lor mòrt, tot quò-quí. Quò-quí, quò m'a aidat a escriure de las istòrias, mas finalament ai pas talament agut mestier de mon òbra, de mon trabalh de medecin per escriure, a la debuta. Dins *Lo libre dau reirlutz*, a part una novela benlèu, las autras son totas bien anterioras a ma strata medicala, quí, enfin, io pense. Dins *Los Lobaterras*, per exemple, a part l'entrada en matièra que ditz, que parla dau medecin, lo reste, quò es parier, quò n'a ren a veire coma ma profession de medecin.

D'un autre costat alors après, bon, lo roman d'aventura quí, bon, quò-quí es un pauc... dins *Lo viatge aquitan* òm tòrna trobar de las experiencias medicalas, enfin, de medecin. Vòle pas dire que…, es pas medicau, mas quò se sent que es un medecin que z'a escrich, hein, voilà.

J. GINESTET :

Aquò es al nivèl tematic, mas benlèu… vos voliái demandar se lo contacte amb lo còs malaute…

J. GANHAIRE :

Es pas nonmàs tematic, es pas nonmàs tematic : es un biais d'espiar lo monde, de visar lo monde, de los sentir, e de sos dets, de sas aurelhas, de son… Enfin, quand òm…enfin coma dire, quand òm..., quand un medecin suenha quauqu'un, òm lo suenha de tots sos sens, òm escota, òm auva, òm palpa, òm rentra dins la persona, completament. E quò es quò, quò se sent, après, quante... coma dire... dins l'escritura òm rentra dins lo personatge, quí. Coma òm fai per un malaude. Fau tot saber d'eu si òm vòu lo garir. Per mos personatges, fau tot saber de ilhs per los menar ente nos volem los menar. Vesètz. Çò que vòu pas dire que nos vam lo menar en quauque luòc de... de bon per eu, hein. N'es pas quò, mas enfin nos vam l'i menar, e nos vam l'i menar pas a pas, enfin vòle dire pas d'un solet còp, mas enfin nos vam... Fau explicar que eu pòt pas far autrament que de ’nar ente vai. Quò-quí quò es lo malaisat de l'escritura, quò es de, en quauques mots, per que sovent las novelas quò es cort, quò es brèu, fau prener quauqu'un que degun coneis e l'amenar logicament a la fin qu'es tres pajas pus luenh. E fau que quò siá logic, e donc i a tot un trabalh de...

J. GINESTET ***:***

… de maturacion ?

J. GANHAIRE :

Coma dire, de... de presa en compte de... queu personatge quí, fau saber qui quò es. Lo que escriu, l'escrivaire, deu saber qui es son personatge que bòta en scena, quí, e coma vai far per lo menar ente vòu lo menar, sens que quò semble tròp, coma dire, extraordinari. E aquí nos podèm èstre un tot petit pauc au niveu fantastic, justament, perqué lo biais de menar un sugiet d'un puench a un autre es sovent un petit pauc... coma dire... Es complicat a explicar, d'autres zo dirián mièlhs que io. Fau passar per de las escorcièras, per daus... e sovent quò es quò que pòt donar lo... lo ton fantastic un pauc, vesètz. Io crese.

J. GINESTET :

Es qué vesètz una diferéncia entre l'escritura d'una novèla e l'escritura, per exemple, dels romans coma *Dau vent dins las plumas* ? Es qué son de periòdes ont estimatz mai, sètz mai portat a escriure de novèlas, de tèxtes denses finalament, o alara a menar una accion rapida, perque es una de vòstras grandas qualitats, en pauc de mots justament de far avançar l'accion rapidament ? Es que per vos es un estat d'esperit diferent ?

J. GANHAIRE :

Completament... completament vòle dire, et puis i a de moments, coma disètz quí, ente pòde pas escriure de novelas, e d'autres que porriá pas escriure de romans. Fau que quò sòrta d'un biais o d'un autre, sabe pas tròp coma quò es enquera, quò es complicat de saber çò que se passa. Mas una novela quò es quauqua ren de breu, coma disètz donc, quò es un còp de punh, e io comence totjorn una novela quante sabe la darrièra frasa. Quò-quí, quò es una seguretat completa. Zo sabe. La darrièra frasa, la coneisse. E alors après, io mene mon personatge, là, per tombar sur quela darrièra frasa... que pòt estre... bon. E quò-quí, quò es un fiau, enfin, quò es un fare dins lo luenh, que nos sabèm que aquí nos vam 'nar, e quò es entau que nos podèm menar en tres quatre pajas un personatge d'un puench zerò a... a sa fin, generalament [2143].

J. GINESTET :

Vesèm que las condicions temporalas e espacialas son constrenchas finalament, que i a coma una mena de... de traumatisme, de... de còp, que mena a... a l'escritura... Vos, es la darrièra frasa que finalament i vos cal arribar...

J. GANHAIRE :

L'idéia ven… ven d'una…, bon… Ai una idèia, quí, me dise : coma quò se vai 'chabar, quò-quí ? « Coma que vai acabar », et alors me dise, ai trobat una frasa. Si òm pren quauques…, veirètz que la darrièra frasa a un... a de la... enfin me dise que a de la fòrça, e quò es ela que dòna la qualitat a tota la novela. Enfin, zo pense entau, sabe pas si lo legeire se'n es apercebut, mas io zo sabe que quò es entau que ..., que quò fuguèt menat, que quò fuguet bastit.

J. GINESTET :

E per exemple *Lo darrier daus Lobaterras* donc efectivament, òm lo qualifica de fantastic, òm a una esitacion ça que là a lo qualificar de novèla o de cort roman. I a plan segur aquel desdoblament que tòrna plan plan sovent dins vòstres libres. Aquí son dos personatges, Joan e Arnaud. L'importància de l'agach... E cossí se fa alara aquela…, cossí avètz menat aquel roman que estimatz fòrça penible finalament ?

J. GANHAIRE :

Oui, fòrça penible.

J. GINESTET :

I a una genèsi particulara, alara ?

J. GANHAIRE :

Ah oui oui oui. Coma dire ? Tot es vengut... – quò es entau, quò s'apela... òm pòt z'apelar l'inspiracion, sabe pas que –, d'un luòc que io coneisse, qu'es lo luòc ente se passa la... *Lo darrier daus Lobaterras*, que s'apela Merlanda, qu'es un pitit priorat dins la forest, bien encavat, ente i a daus chapiteus que montran de las bestias que s'entreminjen, que s'entredevoren. E quilhs chapiteus, quelas esculpturas medievalas, que monten au segle XII, an quauqua ren de terrible, vesètz, de..., et alors, quí-dessús, ai començat de reflechir, de dire « I a segurament quauqua ren », e me sei dich « Perqué se seriá pas passat aquí quauqua ren ? » Bon. Que auriá pogut explicar que quauqu'un fasa quelas esculpturas. Et alors bon, ai començat... Bon, quò es un libre que m'a costat dos o tres ans de vita, quò-quí, enfin pas... vesètz, de trabalh ; alors la

[2143] On peut noter ici l'influence d'Edgar Poe : *« Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its denouement before anything be attempted with the pen. It is only with the denouement constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention. »* [S'il est une chose évidente, c'est qu'une intrigue quelconque, digne de ce nom, doit avoir été élaborée en vue du dénouement, avant que la plume ne tente quoi que ce soit. Ce n'est qu'en ayant sans cesse le dénouement en vue que nous pouvons donner à une intrigue son air indispensable de logique, ou de causalité, en faisant que tous les incidents, et particulièrement le ton général, tendent vers le développement de l'intention.] (« Philosophy of Composition » [La Genèse d'un poème], 1846, cf. Gardner et Hewitt 2016.)

dobla espiada, lo doble regard, quò-quí, quò es... sabe pas... perqué io voliá finalament montrar çò que quauqu'un a cregut veire. Si òm fai atencion, finalament, òm a lo raconte de quauqu'un que a vud…

J. GINESTET :
Avètz facha una mesa en abisme, i a una descobèrta d'un manuscrit...

J. GANHAIRE :
Et alors i a quauqu'un que raconta, enfin, vòle dire lo personatge que acompanha Arnaud, quí, l'espia, veu çò que se passa mas ne compren pas, jusqu'au moment ente tròba… bon, enfin bref... fau pas... se quauqu'un vòu zo legir, fau pas…

J. GINESTET :
I a pas d'explicacion a priori de tot biais ?

J. GANHAIRE :
Finalament, quò es nonmàs eu que raconta ; i a pas d'autre tesmoenh, i a res d'autre, et alors, finalament tot pòt se dire : quò es vrai çò que a vud ; o ben a cregut veire quò. Donc, veiquí, quò es aquí que i a ambiguïtat, entre es quò que quò fuguet vrai ? – enfin bon... – ou bien es quò que quò es quauqu'un que a pensat veire quò ? Mas quò-quí tanben, quò es fòrça important perqué quò es pròva que si a cregut zo veire, es que eu podiá zo veire. Enfin, vòle dire que son esperit era drubert a tot çò que a cregut veire. E donc quò es tanben la pròva que son inconscient ad eu era capable de fabricar quela istòria, quí ; coma lo meu fuguet capable de la dire e de l'inventar.

J. GINESTET :
Vòstre rapòrt a la psicanalisi es professional o ... ?

J. GANHAIRE :
Non. Dau tot. (Rire)

J. GINESTET :
Avètz pas aprigondit...

J. GANHAIRE :
Alors, i a agut un jorn... ai un psiquiatre que m'a telefonat e m'a dich : « Quò es vos qu'avètz escrich quò ? » Veniá de legir *Lo darrier daus Lobaterras*. J'ai dit oui. « Oh », il me dit, « Mas quò es terrible ; mas ente z'avètz trobat quò-quí, d'ente surtètz tot quò ? » Alors, mais j'ai dit « Io, zo sabe pas, io », començava de me far paur, quí, perqué io me disiá, va me trobar, ilh va me trobar tot plen de malaudias bizarras, quí…Alors a començat de m'explicar que dedins i aviá daus fantasmes terribles, per exemple la culpabilitat d'un dròlle qu'es nascut en far morir sa mair. Sabètz es nascut..., coma Arnaud que es nascut... Bon, e sa mair es mòrta, e la culpabilitat, sovent òm tròba quí... Dins son trabalh de psiquiatre, trobava que los dròlles qu'avián perdut lor mair a la naissénça se sentián copables d'un biais... daus uns còps ne sabián quitament pas qu'avián…, que lor mair èra mòrta en los botar... en los far nàisser, zo sabián pas, mas i aviá un sentiment de culpabilitat. Enfin bon, eu me parlèt entau e me dissei, ben mon Diu, ne'n ai fait, de las chausas, que ne'n sabiá quitament pas que las podiá sentir.

J. GINESTET :
Estimatz qu'aviá mancat, finalament, justament l'allusion al leberon del moment que i a un personatge que se transfòrma en lop...

J. GANHAIRE :
Oui, efectivament, darrier quela istòria i a la figura emblematica dau leberon. Mas quò es pas tot a fet quò, lo leberon. Lo leberon quò es un òme, enfin dins la tradicion populara, e Micheu Chapduelh porrà me dire si me trompe, quò es un òme que pòrta sa culpabilitat sus las espanlas,

en botar una peu de bestia, e que se fai portar per quauqu'un, per essaiar benlèu de partatjar sa culpabilitat. Dins *Lo darrier daus Lobaterras*, quò es pas tot a fet entau : quò es la fusion completa entre un òme que se sent copable, e un lop. Alors perqué... alors quilhs van... finalament l'istòria amena pauc a pauc lo lop e l'òme a se rencontrar per una darrièra embraçada mortala, e de quela embraçada suert un novèl èsser, èstre, que se'n vai. Çò que voldriá dire que benlèu lo lop se sent tan copable coma l'òme. Es tota l'istòria de son passat qu'es evocada dins la genesa de l'istòria. E en mai, finalament, si Arnaud ven çò que ven, es a dire una bestia fèra, quò es perqué a comprengut l'espiada que los autres avián sus eu. Quò es un pauc complicat, quò-quí. Tant que eu zo sabiá pas, era normau. E lo jorn ente a descubert çò que lo monde pensavan de eu, es vengut quela bestia. Quò-quí, tanben, quò es una... enfin vòle dire que... quò es quauqua ren de psicologic.

J. GINESTET :
Es l'agach de l'autre.

J. GANHAIRE :
L'agach de l'autre que te fai çò que tu ses, e quò-quí, quò es... voilà, quò es tanben... un daus tèmas…

J. GINESTET :
Participa a l'emergéncia de la consciéncia cap a la luciditat, e aquò se fa pas sens pena.

J. GANHAIRE :
Finalament, i a pas talament de fantastic dins quela istòria... enfin, n'i a ben, mas l'evolucion de l'òme, elle est benlèu mai psiquiatrica que fantastica... l'evolucion d'Arnaud. Ne'n coneissem, d'antropophages lycanthropes, quò exista, quò n'es pas una vision de l'esperit. Donc finalament lo sol biais un pauc fantastic que i a lai dedins quò es... i a un moment donat ente Arnaud es dins lo desert, es partit a la Crosada aquí, e après aver tuat sabe pas quant de monde, après aver minjat, enfin begut de sang...

J. GINESTET :
Es fòrça crudel… L'avètz fach terriblament crudel.

J. GANHAIRE :
Eh oui, At Taghut, lo Diable, l'avián apelat lo Diable... e tomba dins un biais de còma e eu ne'n suert, e i vei pus nonmàs d'un uelh. A perdut un uelh, es vengut bòrlhe coma lo vièlh lop que seguiá… e au mesme moment – mas quò es quò-quí qu'es malaisat de far compréner au monde que legissen aqueu libre – au mesme moment lo grand lop que n'i vei pus es en tren de tuar lo pair d'Arnaud dins la forest. I a doas scenas que se passen en mesme temps, una dins lo desert, e l'autra dins la forest de Feitaud, enfin de Lobaterra. E lo sole que compren quauqua ren, quò es lo pair, quand auva lo lop venir, ditz : « Quò es tu, Arnaud ? ». A compres que quauqua ren era en tren de se passar entre son filh e queu lop, e quante lo lop l'a tuat, enfin, s'es avançat per lo tuar, a cregut que quò era son filh. E aquí i a una scena complicada qu'es de malaisat compréner quante… bon alors tant pieg, comprene qui pòt, comprene qui vòu, hein, vòle dire, voilà. Mas quò es la convergéncia fatala, quí, entre l'òme e la bestia, que finalament se fai tot au long dau pitit libre. N'es pas long perqué quò era pas la pena que siá pus long – e si era estat un pauc pus cort li auriá mancat un pitit quauqua ren. Donc a la bona lonjor.

J. GINESTET :
E doncas quand escriviátz *Dau vent dins la plumas*, o *Las islas jos lo sang*...

J. GANHAIRE :
Urosament qu'i a quò-quí perqué, sabetz, tan *Los Lobaterras* que lo *Reirlutz*, que lo *Viatge aquitan*... bon... quò es pas talament plasent. Io m'amuse pas en escriure. Nonmàs quante io

escrive *Dau vent dins las plumas* e d'autras pitas chausas [2144], quí, e *Las islas jos lo sang*. Alors vòle dire que l'istòria…Sei tot a fet amorós d'Alexandre Dumas. Tan los *Mosquetaris* que *Vint ans après,* què fuguèt per io... Bon, dissei « Fau qu'escrive quauqua ren ». Mas aviá fach tot plen d'escrima, io, quand èra jòune, donc coneisse bien tot què, e dissei « Vau escriure un roman de capa e d'espasa ». E alors bien sûr voliá pas tornar escriure *Les Trois Mousquetaires*, era pas la pena, qu'eran desjà faits e bien faits. Alors m'es vengut una idéia, dins *Vint ans après* i a una scena terribla, ente Athòs, io crese, es jós l'eschafaud ente òm va copar la testa a Charles 1er, es dejós e eu reculhís lo sang sus un pitit mochanàs, lo sang dau rei, que deu en mesme temps li dire lo mot de passa que deu servir a trobar lo tresaur, enfin, bon, què es complicat. Enfin quante i a *Remember*, ce fameux mot que le roi, que lo rei deu dire avant de se far copar la testa, què es per lo far auvir a Athòs que deu tornar partir en França, donar queu mot a la reina, a la femna de Charles 1er qu'es en França, e emb queu mot ela vai trobar lo tresaur qu'es plaçat en quauque luòc... Me dissei que què seriá amusant, curiós, si mon eròi que n'era pas enquera bien… se trobava en mesme temps qu'Athòs... en tren de veire la testa de Charles 1er se copar.
Et alors, efectivament, tot se passa quand l'istòria va menar pauc a pauc mon Barnabeu en Angleterra. Bon, et alors fau zo legir, perqué lai òm s'embèstia pas, què es amusant. E efectivament, ilh se tròba jós l'eschafaud, en mesme temps qu'Athòs. Et alors évidemment Athòs l'espia quí entau e ditz : « Mas qui què es, queu tipe, quí ? », e alors ilhs començen de se batre jós l'eschafaud, quí, bon enfin, et puis què es tot ; enfin ilhs passen et puis què es 'chabat. Après chascun vai de son costat, los tres mosquetaris son a Londres, d'ailleurs, què es lo moment ente son quí per essaiar de far…, de l'evasion de Charles 1er qu'ilhs an mancat, bon, veiquí, alors què es amusant, què es un pauc…, què es una guinchada, un clin d'oeil à Alexandre Dumas. Mas *Las islas jos lo sang* son un pauc, enfin, i a de moments pus seriós, i a lo massacre daus Irlandés, quí…, enfin bon i a de las chausas istoricament tot a fet … perqué què a l'aer entau un pauc.... Lo fons istoric es completament vertadier, completament. Ai trabalhat tot çò que se passa a l'entorn dau personatge de Cromwell, per exemple, qu'es un personatge, bon, qu'òm coneis pas tròp bien en França, m'a demandat pas mau de trabalh. E las ruas de Londres au segle XVI e tot què, enfin, què a demandat de trabalh. Un petit pauc. Mas après lo reste què es un plaser d'escriure entau, perqué i a pas de constrenta, quí. Si vos avètz envia de li far far què-quí, vos li fatz far què-quí, si volètz lo far tornar vos lo fatz tornar, si volètz lo far tombar eu tomba, si… enfin, bon, je veux dire que...

J. GINESTET :
Avètz una libertat completa dins la narracion, alara que la novèla vos...

J. GANHAIRE :
Completa. Completa. A, es un plaser d'escriure entau, quí. Alors là, là, ai plen de plaser a escriure. Mas bon, fau demorar dins la... dins una realitat, enfin, fau demorar un pauc... bon, dise pas seriós, perqué què es pas seriós, mas enfin fau demorar credible, quí, ad un moment donat.

J. GINESTET :
Diriatz que benlèu l'escritura de... d'aqueles romans longs ven benlèu de la bibliotèca familhala e de vòstras lecturas d'enfáncia que vos an marcat ?

J. GANHAIRE :
Ah oui. Tot a fet. Ai viscut... quand era pitit legissiá totjorn, quí, alors i a de monde que m'an entau menat quauqua ren que… bon, Alexandre Dumas, què-quí què es segur, Edgar Poe…

J. GINESTET :
Edgar Poe : la novèla es quand mème una experiénça de lectura...

[2144] Allusion aux textes qui paraissent régulièrement dans la revue *Paraulas de Novelum.*

J. GANHAIRE :

Oui. Enfin, io pense que una partida de mon imaginari, quí, lo deve a la lectura precòça, benlèu tròp, hein, d'Edgar Poe. Quò-quí, quò es dur, hein, son de las novelas...

J. GINESTET :

I a una complexitat dins las novèlas de Poe...

J. GANHAIRE :

I a un autre biais d'escritura ente me sei atacat, quò es lo roman policier, n'avèm pas quí. Alors quò-quí, cresiá un pauc m'amusar tanben. V-òc-es. Mas quò es pas vrai dau tot. Me sei trobat davant de las chausas complexas, de far quauqua ren d'interessant, de credible, de – coma dire – rigorós, que fau pas dire n'importa çò qu'es, fau pas, hein, quò es un afar seriós, finalament, lo roman policier, mas fau tanben trobar de pitits chauses per far trompar lo legeire, per lo far anar, quò-quí, etc… Quò es pas queu-quí, quò es queu-lai ! Mas non, mas quò es pas queu-lai, quò es queu-quí ! Enfin bon, quò es interessant, mas quò es un trabalh fòrça long e fòrça… Fau, fau vertadierament dau trabalh fin. Ah oui, n'i en a desjà dos d'escrichs, hein, un tresesme es en rota quí, mas enfin bon, quò es un trabalh especiau, quí.

J. GINESTET :

Es un jòc ?

J. GANHAIRE :

Òc-es, òc-es, es un juec intellectuau, quò es un pauc…, lo roman policier, quò es quò, quò es un juec intellectuau. Quò es coma los mots crosats, quò es quauqua ren entau. Per io quò es un trabalh de... Presque un desfi que me sei donat de dire, voilà, quò es parier, veiquí çò que s'es passat, quí, veiquí çò que ieu pense que serà lo copable, daus uns còps quò chamja en chamin (rire), alors quò es pas... e entre los dos fau far quauqua ren d'interessant, de credible, de bon, que siá pas completament trasfòu, quò es pas... es complicat, completament.

J. GINESTET :

Òm tròba dins vòstras novèlas, sovent, una allusion a l'enfància. Qué representa finalament lo mond de l'enfància, personalament ? en general ?

J. GANHAIRE :

Quò es pas complicat, quò es la vita que deuriátz jamai laissar partir. Que faudriá totjorn demorar mainatge.

J. GINESTET :

Donc qu'es centrala quand mème aquel temps de l'enfància, aquel estat de l'enfància, aquela innocéncia ?

J. GANHAIRE :

Tot a fet. L'innocéncia, la securitat a l'entorn qu'ai coneguda, Diu mercés, quí, et puis l'insociança, enfin lo fait de n'aver mestier de migrar per ren. Quò-quí, quò es fòrça important. Lo biais de venir adulte, quò es quauqua ren qu'ai viscut d'un biais doleirós. Pausar l'enfància, hein, quò fuguet quauqua ren de dur per io. E una partida de mon escritura ven de quò. Quò es segur.

J. GINESTET :

Lo rapòrt a la natura tanben ? Èretz qualqu'un de comunicatiu, o èretz puslèu una persona solitária ? Quand parlavi de las lecturas, èra…

J. GANHAIRE :

Ai viscut, quand era pitit, completament solitari. Mas per que zo voliá. I a pas de rason que... Solitari, e era desjà totjorn un pauc en tren de calcular, coma òm ditz. Io me sovene d'èstre tot sol e de m'inventar daus biais de jugar, daus biais de, desjà, far de petits dessenhs. Desjà, i aviá

un trabalh intellectuau qu'era... çò qu'era. E ai 'gut la chança d'aver una enfància urosa. Plan urosa. E quò es vrai que quante fauguet la laissar, pausar aquela peu, la peu de l'enfància, quò fuguet dur, tot a fet, me'n sovene. E io pense que quò es a queste moment que ai començat d'escriure vertadierament de las chausas fòrtas, afen, que m'an un pauc aidat a passar de l'autre costat.

J. GINESTET :

Paradoxalament – me sembla –, coma sètz anat cap a una lenga puslèu en regression, coma l'enfància es importanta dins vòstra òbra, curiosament la tractatz pas d'un biais nostalgic. Es qué aquò's aquel caminament necessari de l'enfància a l'adulte que prima, puslèu que d'exprimir la beutat d'un mond d'innocéncia ?

J. GANHAIRE :

Ah, io pense que... Parlavatz, i a un pitit moment, dau rapòrt a la natura. Mon rapòrt a la natura es completament tras lo mainatge, tras lo dròlle. Es a dire qu'ai lo sentiment de viure la natura coma la viviá quand aviá dietz ans, mai benlèu mens. Quò es quò. La natura, quò es quauqua ren d'especiau que me fuguet completament integrat quand era pitit. Alors per dire que parle pas coma nostalgia de l'enfància, si. Ne'n ai parlat un còp. Mas quò fuguet benlèu pro per me surtir d'aquí, quò es una novela que s'apela... je sais plus comment...

J. GINESTET :

Dins *Lo libre dau reirlutz* ? Avètz una novela onte metètz en scena dos dròlles que puèi venon... e la novèla s'acaba amb dos vièlhs òmes que prenon lo « sendareu daus ginebres ». Es aquò ?

J. GANHAIRE :

Non, quò es pas quò, quò es « Lo pes daus sovenirs ». Quò es lo dròlle que tòrna dins sa vila dietz ans o quinze ans après, e que tòrna trobar lo pianò ente…

J. GINESTET :

A, d'acòrdi es aquela, plan segur, ont… Aquela relacion a la musica tanben dins aquela novèla es pro excepcionala, òc.

J. GANHAIRE :

Tot a fet. E n'i en a una autra, sabe pas si l'avetz legida, crese qu'es dins *Lo viatge aquitan*, onte un tipe vai tuar son professor de pianò. A, la coneissetz tanben, quela-quí ?

J. GINESTET :

Plan segur. Mas justament, avètz un rapòrt al pianò qu'es quand mème...

J. GANHAIRE :

Quò es pas emb lo pianò qu'ai un meschaent rapòrt, quò es emb lo professor de pianò, quò es quauqua ren mai.

J. GINESTET :

Coma se l'art podiá pas s'acomodar de... d'un aprendissatge strict…

J. GANHAIRE :

Si vos avètz legit... coma s'apela ? La novela ente vai tuar son professor de pianò, quò es una descripcion fidela dau professor que i a dedins. I a una vielha filha meschaenta coma una gala, que tustava sus los dets, qu'era… mas quauqua ren d'aguissable, e efectivament quante li tòrna, bruscament, quela enveja de tuar quela professora…, mas çò que i a es que es davançat per lo dròlle que preniá la leiçon d'avant. Bon. Quò es a dire, quò-quí, quò es un pauc l'astuça de quela novela : quante arrieba, quò es fait, perqué lo dròlle que preniá la leiçon d'avant es desjà passat per tuar son professor. Voilà.

Donc…Non, mas per dire que... mon rapòrt a la musica, autrament, io aime tot plen la musica, escote…, e queu famós pianò que ai envoiat per la fenestra, quí, dins quela novela, es chas nos

dins ma maison actualament. Non, perqué n'es pas vertadierament passat per la fenestra. L'ai menat, es passat per la pòrta per rentrar chas nos.

J. GINESTET :

Èra un pretexte. Un pretexte per una narracion un pauc…

J. GANHAIRE :

Non, mas qu'era un biais de... coma... de... quò fuguet pendant un moment lo simbòle de... dins la novela... la primiera novela, quò era lo simbòle d'una vita borgesa, d'una vita d'ente lo dròlle s'es sentit virat, desvirat completament, e quò es per quò que queu pianò ven lo simbòle de l'aguissénça que a per tot son passat, quò es quò.

J. GINESTET :

Es qué nos podriátz legir qualques estraches ? Per exemple justament… Quand fasiátz allusion a Arnaud dins lo desèrt, aviái causit ieu, una partida d'aquel libre, d'aquela scena de la paja 69 aquí, a 71.
(Joan Ganhaire legís aquel extrach de *Lo darrier daus Lobaterras*.)

J. GINESTET :

Un trabalh d'escritura es un trabalh acabat ?

J. GANHAIRE :

Oui. Mas quò es mai que quò. Quante l'escritura fuguet... coma dire... Perqué escriure quauqua ren ? Finalament quò es quò. Perqué ? Alors bon. D'un biais, escriure per amusar lo monde, per far de textes pas tròp complicats, per la lenga, per espandre la lenga, per aidar la lenga. E puèi los autres textes perqué òm sent qu'òm a mestier d'aquò, que dedins i a quauqua ren qu'a envia de sortir. Ad un moment donat ai dit qu'òm escriu coma òm se bota dos dets dins la gòrja per s'aidar a vomir – o qu'òm se 'racha una flecha de la peitrena, mai si quò deu vos tuar. Donc l'escritura quò es jamai quauqua ren de bien simple per io. E quand ai 'chabat d'escriure quauqua ren, ai l'impression de sortir d'une apnée de X temps, de tornar montar dau fons de... d'una aiga prifonda... Òc, quò es vrai. Donc. Bon. Urosament quò m'arrieba pas tot lo temps, quò-quí. Entre temps pòde escriure de las pitas colhonadas, de las istòrias entau. Mas quante quò me pren, lo besuenh d'escriure quauqua ren d'un pauc fòrt... Sabe que fau que clonque dedins, mas Dieu sap quante ne'n sortirai.

J. GINESTET :

Que diriátz a de joves per exemple que son temptats per l'escritura, mas que benlèu gausan pas se lançar ?

J. GANHAIRE :

Dirai que si z'an vraiment besuenh, envia d'escriure e besuenh, n'auràn pas de mau a se lançar. Vòle dire que si an de mau a se lançar, c'est que n'an pas vertadierament envia ni mestier d'escriure. Pense que per escriure de las chausas un pauc fòrtas, fau aver besuenh d'escriure. Quò es pas entau un pitit trabalh coma òm raconta una istòria que…, non non non, quò es quauqua ren que bòta en juec tot plen de chausas prigondas aquí. Fau far atencion a l'escritura. Atencion.

J. GINESTET :

Pensatz que l'escritura es dangeirosa ?

J. GANHAIRE :

A, completament, oui. Completament.

J. GINESTET :

Benlèu podrèm contunhar un autre còp ?

J. GANHAIRE :
Tot a fet. Tròbe que ne'n ai ben pro dich entau.

J. GINESTET :
Mercé en totes los cases.

J. GANHAIRE :
Mercés plan.

Traduction en français

J. GINESTET :
Bonjour Joan Ganhaire, merci d'être descendu du Limousin jusqu'à Toulouse. Nous vous connaissons pour quelques livres en prose, par exemple *Le livre du côté à l'ombre* déjà publié en 79. Et puis… – c'est un livre de nouvelles – … et vous avez à nouveau publié un livre de nouvelles, *Le voyage aquitain*, en 2001. Et d'autre part vous avez aussi publié deux romans de caractère… comment dire, vos romans, comment pourrions-nous les qualifier ?

J. GANHAIRE :
De ludiques…

J. GINESTET :
Ludiques ? Picaresques ?

J. GANHAIRE :
Peut-être, oui.

J. GINESTET :
Picaresques, peut-être que ce serait le mot ? Donc, deux romans qui se suivent, mais qui n'ont pas été publiés en même temps. Donc il y a *Du vent dans les plumes* et *Les îles sous le sang*, le premier en 94 et le second en 2006. C'est cela.

J. GANHAIRE :
C'est un peu l'histoire des *Trois Mousquetaires*, de *Dix ans après*, voyez-vous, de *Vingt ans après*. Enfin, non. Ce n'est pas cela, mais enfin dans la publication on dirait que c'est cela : la première partie, et puis la seconde presque dix ans après, mais enfin, c'est une suite… tout à fait… comment dire… minutée… Il n'y a pas de problème, ici… nous en parlerons si vous voulez, parce qu'il y a une chose bien précise dans cette écriture, car j'avais une raison bien précise pour écrire ce livre, ce n'est pas venu comme cela.

J. GINESTET :
Nous en parlerons tout à l'heure, et… bon, j'oublie un livre important, c'est *Le dernier des Loubaterre* que vous avez publié… Vous vous souvenez en quelle année ?

J. GANHAIRE :
Non. Je me souviens à peine de ce livre. C'est vrai, parce qu'il est loin, et… comment dire, quand je l'ai fini, je me suis senti tellement mieux que j'ai oublié, j'ai essayé d'oublier ce livre, oui, c'est vrai.

J. GINESTET :
Vous avez essayé d'oublier *Le dernier des Loubaterre* ?

J. GANHAIRE :
Oui, je n'y suis pas parvenu tout à fait, mais enfin bon, c'est vrai que cela aura été un travail

tellement pénible, tellement douloureux par endroits que quand ça a été fini je me suis senti bien mieux. J'ai dû poser quelque vieille peau de bête ou je ne sais quoi, mais enfin… comme disait Chadeuil tout à l'heure, c'était peut-être quelque chose qui remontait à très loin et qui est ressorti.

J. GINESTET :

Donc tous ces livres sont… Nous allons commencer peut-être par cela, sont en…, en limousin ? en occitan ? Comment appelleriez-vous cette langue ?

J. GANHAIRE :

Alors ça, c'est une question qui m'a souvent été posée, et à laquelle je n'ai jamais su bien répondre. Bon, en limousin, parce que c'est la langue du pays où j'habite, qui n'est pas la langue du pays où je suis né, parce que je suis né à Agen, mais qui est la langue de ma découverte, la langue du moment où j'ai découvert mon identité occitane, c'est-à-dire quand j'étais installé comme médecin dans un pays où on parle le dialecte limousin. Et en plus mon père et sa famille, donc, étaient du Limousin nontronnais, c'est-à-dire encore plus au Nord que…, plus que moi, et donc la langue, l'occitan, le premier occitan que j'ai entendu parler quand même, c'est bien le limousin, il n'y a pas de problème.

J. GINESTET :

Et pendant l'enfance, ou alors… ?

J. GANHAIRE :

Pendant l'enfance, mais à peine quelques mots, parce que c'était déjà une langue maudite qu'il ne fallait pas parler aux enfants. Mon père, par exemple, qui parlait la langue parfaitement, ne m'a jamais dit un seul mot d'occitan. Jamais. C'étaient ma tante, mon oncle qui me parlaient un petit peu quand j'étais gamin, quand j'était enfant, qui me disaient ceci ou cela, enfin, mais lui ne m'en a jamais parlé.

J. GINESTET :

Comment se fait-il, alors, si votre formation intellectuelle était – bon, elle s'est faite en français – si familialement vous n'aviez guère de contacts avec la langue… C'est à cause de l'environnement social ?

J. GANHAIRE :

Oui. Je… Je pense, non, cela remonte à quand j'étais enfant, je passais mes vacances dans un petit village au bord de la Dordogne, et où les enfants, eux, parlaient occitan, et je me disais : « Ah, eh bien ceux-là, eux, ils sont forts, eux ils connaissent deux langues… » Je me souviens de cela, que quand j'étais petit garçon on ne nous parlait que français. Mais je m'étais dit : « Ces enfants, c'est curieux, ils parlent deux langues. Ils savent parler français comme moi, et puis, entre eux dans la famille, ils parlent quelque chose d'autre. » Cela m'a toujours, c'est toujours demeuré comme quelque chose de… une frustration, vous voyez. Et après, bon, quand j'ai grandi j'ai appris les langues sans difficulté, enfin je veux dire l'anglais, l'allemand. Je n'avais pas de difficultés pour les langues, si bien que quand je me suis installé comme médecin, j'avais déjà quelques notions de langue occitane, mais il y avait encore beaucoup de gens qui parlaient occitan, des personnes âgées un peu mais enfin qui étaient, qui étaient bien… Et alors j'ai dit : « Je vais apprendre cette langue », je l'ai apprise, et je l'ai bien apprise, donc, vous voyez, mon occitanité linguistique n'est pas si vieille que cela. Vous voyez, je n'étais pas un enfant, je n'étais pas un jeune homme, j'étais un adulte, là, quand j'ai commencé de m'intéresser à la langue, et à la parler, et voilà.

J. GINESTET :

À la parler. Et comment êtes-vous passé à l'écriture, finalement ? Car vous auriez…, vous auriez pu vous contenter finalement de ce plaisir d'une langue autre que ce que vous

connaissiez…

J. GANHAIRE :

Bon, c'est une histoire personnelle, familiale. C'est mon père, il écrivait, il a écrit deux livres, dont un qui a été publié, et que… J'ai toujours su que j'écrirais un jour, moi… depuis que je suis enfant… tout petit, qu'un jour moi aussi j'écrirais. Mais je ne savais pas que… ni… ni… et bon, comment dire… la découverte de mon identité occitane et le besoin d'écrire se sont manifestés en même temps. Donc, voilà, je pense que c'est ça. Je n'ai jamais écrit une ligne en français et je pense que je ne pourrais pas… que je ne pourrais pas écrire en français. Cela ne m'est pas possible.

J. GINESTET :

Pourtant, la mise en écriture de cette langue vous a demandé… Quel contact avez-vous eu avec l'écrit ?

J. GANHAIRE :

Ah, l'écrit, alors… À cette époque, c'étaient les années 68-70 à peu près, j'ai rencontré des gens en Périgord, Michel Chadeuil, la famille Roux, Lesfargues, Bernard Lesfargues, donc qui étaient… nous étions en train de former, de fonder l'Institut d'Études Occitanes-Novelum du Périgord, donc. Mais je ne savais pas écrire, alors j'ai appris l'écriture… tant bien que mal, tant bien que mal parce que je me fais – encore aujourd'hui – faire des corrections de graphie, par un ami qui me dit : « Ah, tu n'as pas mis l'accent où il fallait… il ne faut pas écrire comme ça… » Je ne suis pas un excellent…, comment dire, un excellent écrivain, finalement. Je sais ce que je veux écrire, mais je ne l'écris pas tellement… Il faut que quelqu'un me relise et me re… Cela, je le dis parce que cela peut aider des gens qui ont peur d'écrire. Vous voyez, parce qu'ils disent : « Mais je ne saurai pas écrire, je ne saurai pas si…, non non non, jamais, oh là, c'est bien trop compliqué… » Non, ce n'est pas compliqué, il faut écrire comme on le sent, et après, la façon d'écrire, ma foi, quelqu'un trouvera bien une façon de le tourner comme il faut, c'est tout.

J. GINESTET :

Votre profession vous a amené pourtant loin finalement de l'activité d'écriture ? Non ? Ou alors vous voyez un lien avec votre profession de médecin ?

J. GANHAIRE :

Oui. Aussi… Oui et non. Au début non, pas du tout. Les premiers livres sont venus de bien plus profond que de ma profession médicale, je crois. D'autres nouvelles, oui, sont très…, enfin, venues de ma profession et de mes connaissances médicales, de quelques patients, je me souviens de leurs souffrances, de leur mort, tout ça. Cela, ça m'a aidé à écrire des histoires, mais finalement je n'ai pas tellement eu besoin de ma tâche, de mon travail de médecin pour écrire, au début. Dans *Le livre du côté à l'ombre*, à part une nouvelle peut-être, les autres sont toutes bien antérieures à ma strate médicale, enfin je pense. Dans *Les Loubaterre*, par exemple, à part l'entrée en matière qui dit, qui parle du médecin, le reste, c'est pareil, cela n'a rien à voir avec ma profession de médecin. D'un autre côté alors, après, bon, le roman d'aventure, bon, c'est un peu… dans *Le voyage aquitain* on retrouve des expériences médicales, enfin, de médecin. Je ne veux pas dire que… Ce n'est pas médical, mais cela se sent que c'est un médecin qui a écrit cela, hein, voilà.

J. GINESTET :

Ça c'est au niveau thématique, mais peut-être… je voulais vous demander si le contact avec le corps malade…

J. GANHAIRE :

Ce n'est pas seulement thématique, ce n'est pas seulement thématique : c'est une façon de voir

les gens, de regarder les gens, de les sentir, et avec ses doigts, avec ses oreilles, avec… Enfin, quand on… enfin, comment dire, quand on… quand un médecin soigne quelqu'un, on le soigne de tous ses sens, on écoute, on entend, on palpe, on rentre dans la personne, entièrement. Et c'est cela, cela se sent, après, quand… comment dire, dans l'écriture on rentre dans le personnage. Comme on fait pour un malade. Il faut tout savoir de lui si on veut le guérir. Pour mes personnages, il faut tout savoir d'eux pour les amener où nous voulons les amener. Vous voyez. Ce qui ne veut pas dire que nous allons les amener dans quelque lieu qui… qui sera bon pour lui, hein. Ce n'est pas cela, mais enfin nous allons l'y amener, et nous allons l'y amener pas à pas, enfin je veux dire, pas d'un seul coup, mais… enfin nous allons… Il faut expliquer qu'il ne peut pas faire autrement que d'aller où il va. Cela, c'est ce qui est difficile dans l'écriture, c'est de, en quelques mots, parce que souvent, les nouvelles, c'est court, c'est bref, il faut prendre quelqu'un que personne ne connaît et l'amener logiquement à la fin qui est trois pages plus loin. Et il faut que ce soit logique, et donc il y a tout un travail de…

J. GINESTET :

… de maturation ?

J. GANHAIRE :

Comment dire, de… de prise en compte de… ce personnage, il faut savoir qui il est. Celui qui écrit, l'écrivain, doit savoir qui est le personnage qu'il met en scène, et comment il va faire pour l'amener là où il veut l'amener, sans que cela semble trop, comment dire, extraordinaire. Et là nous pouvons être un tout petit peu au niveau fantastique, justement, parce que la façon d'amener un sujet d'un point à un autre est souvent un petit peu… comment dire… C'est compliqué à expliquer, d'autres le diraient mieux que moi. Il faut passer par des raccourcis, par des… et souvent c'est cela qui peut donner le… le ton fantastique, un peu, vous voyez. Je crois.

J. GINESTET :

Est-ce que vous voyez une différence entre l'écriture d'une nouvelle et l'écriture, par exemple, des romans comme *Du vent dans les plumes* ? Est-ce que ce sont des périodes où vous jugez davantage, vous êtes davantage porté à écrire des nouvelles, des textes denses finalement, ou alors à mener une action rapide, parce que c'est une de vos grandes qualités, en peu de mots justement, de faire avancer l'action rapidement ? Est-ce que pour vous c'est un état d'esprit différent ?

J. GANHAIRE :

Tout à fait… tout à fait, je veux dire, et puis il y a des moments, comme vous le dites, où je ne peux pas écrire de nouvelles, et d'autres où je ne pourrais pas écrire de romans. Il faut que cela sorte d'une façon ou d'une autre, je ne sais pas trop comment ça se fait encore, c'est compliqué de savoir ce qui se passe. Mais une nouvelle c'est quelque chose de bref, comme vous le dites, c'est un coup de poing, et je commence toujours une nouvelle quand j'en sais la dernière phrase. Ça, c'est une sécurité complète. Je le sais. La dernière phrase, je la connais. Et alors après, j'amène mon personnage là, pour tomber sur cette dernière phrase… qui peut être… bon. Et cela, c'est un fil, enfin, c'est un phare dans le lointain, car nous savons où nous allons aller, et c'est ainsi que nous pouvons amener en trois ou quatre pages un personnage d'un point zéro à… à sa fin généralement.

J. GINESTET :

Nous voyons que les conditions temporelles et spatiales sont contraintes finalement, qu'il y a comme une sorte de… de traumatisme, de… de coup, qui amène à…, à l'écriture… Vous, c'est la dernière phrase à laquelle finalement il vous faut arriver…

J. GANHAIRE :

L'idée vient… vient d'une…, bon… J'ai une idée, là, je me dis : comment est-ce que ça va finir,

ça, comment est-ce que ça va finir, et alors je me dis, j'ai trouvé une phrase. Si on prend quelques…, vous verrez que la dernière phrase a un… a de la… enfin, je me dis qu'elle a de la force, et que c'est elle qui donne sa qualité à toute la nouvelle. Enfin, je pense comme cela, je ne sais pas si le lecteur s'en est aperçu, mais moi je sais que c'est ainsi que…, que cela a été amené, que cela a été construit.

J. GINESTET :
Et par exemple, *Le dernier des Loubaterre* donc est effectivement le classique du fantastique, on hésite pourtant à le qualifier de nouvelle ou de court roman. Il y a bien sûr ce dédoublement qui revient très souvent dans vos livres. Ici il y a deux personnages, Joan et Arnaud. L'importance du regard… Et comment se fait alors cette…, comment avez-vous mené ce roman que vous jugez très pénible, finalement ?

J. GANHAIRE :
Oui, très pénible.

J. GINESTET :
Il y a une genèse particulière, alors ?

J. GANHAIRE :
Ah oui oui oui. Comment dire ? Tout est venu… – c'est comme cela, ça s'appelle… on peut appeler ça l'inspiration, je ne sais pas – d'un endroit que je connais, qui est l'endroit où se passe la… *Le dernier des Loubaterre*, qui s'appelle Merlande, qui est un petit prieuré dans la forêt, bien enfoui, où il y a des chapiteaux qui montrent des bêtes qui se mangent les unes les autres, qui s'entredévorent. Et ces chapiteaux, ces sculptures médiévales, qui remontent au XII^{e} siècle, ont quelque chose de terrible, vous voyez, de…, et alors, là-dessus, j'ai commencé à réfléchir, à dire « Il y a sûrement quelque chose », et je me suis dit « Pourquoi ne se serait-il pas passé ici quelque chose ? » Bon. Qui aurait pu expliquer que quelqu'un fasse ces sculptures. Et alors bon, j'ai commencé… Bon, c'est un livre qui m'a coûté deux ou trois ans de ma vie, ça, enfin pas… vous voyez, de travail ; alors le double regard, la double façon de voir, ça c'est… je ne sais pas… parce que moi, je voulais finalement montrer ce quelqu'un a cru voir. Si on fait attention, finalement, on a le récit de quelqu'un qui a vu…

J. GINESTET :
Vous avez fait une mise en abyme, il y a la découverte d'un manuscrit…

J. GANHAIRE :
Et alors il y a quelqu'un qui raconte, enfin, je veux dire le personnage qui accompagne Arnaud, le regarde, voit ce qui se passe mais ne comprend pas, jusqu'au moment où il trouve… bon, enfin bref… il ne faut pas… si quelqu'un veut le lire, il ne faut pas…

J. GINESTET :
Il n'y a pas d'explication a priori, de toute façon ?

J. GANHAIRE :
Finalement, c'est lui tout seul qui raconte ; il n'y a pas d'autre témoin, il n'y a rien d'autre, et alors finalement tout peut se dire : c'est vrai ce qu'il a vu ; ou bien, il a cru voir cela. Donc, voilà, c'est là qu'il y a ambiguïté, entre est-ce que ça a été vrai ? – enfin bon… – ou bien est-ce que c'est quelqu'un qui a pensé voir ça ? Mais cela aussi, c'est très important parce que c'est la preuve que s'il a cru le voir, c'est qu'il pouvait le voir. Enfin, je veux dire que son esprit était ouvert à tout ce qu'il a cru voir. Et donc c'est aussi la preuve que son inconscient à lui était capable de fabriquer cette histoire ; comme le mien a été capable de la dire et de l'inventer.

J. GINESTET :
Votre rapport à la psychanalyse est professionnel, ou… ?

J. GANHAIRE :
Non. Pas du tout. (Rire)

J. GINESTET :
Vous n'avez pas approfondi…

J. GANHAIRE :
Alors, il y a eu un jour… J'ai un psychiatre qui m'a téléphoné et m'a dit : « C'est vous qui avez écrit cela ? » Il venait de lire *Le dernier des Loubaterre*. J'ai dit oui. « Oh », il me dit, « mais c'est terrible ; mais où avez-vous trouvé cela, d'où est-ce que vous sortez tout cela ? » Alors, j'ai dit « Moi je ne sais pas, moi », il commençait à me faire peur, parce que je me disais, il va me trouver, il va me trouver tout plein de maladies bizarres, là… Alors il a commencé à m'expliquer que là-dedans il y avait des fantasmes terribles, par exemple la culpabilité d'un enfant qui est né en faisant mourir sa mère. Vous savez, il est né… comme Arnaud qui est né… Bon, et sa mère est morte, et la culpabilité, souvent on trouve là… Dans son travail de psychiatre, il trouvait que les enfants qui avaient perdu leur mère à la naissance se sentaient coupables d'une façon… parfois ils ne savaient même pas qu'ils avaient…, que leur mère était morte en les mettant… en leur donnant naissance, ils ne le savaient pas, mais il y avait un sentiment de culpabilité. Enfin bon, il m'a parlé ainsi et je me suis dit, eh bien mon Dieu, j'en ai fait, des choses, dont je ne savais même pas que je pouvais les ressentir.

J. GINESTET :
Vous estimez qu'il avait manqué, finalement, l'allusion justement au « lébérou », puisque qu'il y a un personnage qui se transforme en loup…

J. GANHAIRE :
Oui, effectivement, derrière cette histoire il y a la figure emblématique du « lébérou ». Mais ce n'est pas tout à fait cela, le « lébérou ». Le « lébérou » c'est un homme, enfin dans la tradition populaire, et Michel Chadeuil pourra me dire si je me trompe, c'est un homme qui porte sa culpabilité sur les épaules, en mettant une peau de bête, et qui se fait porter par quelqu'un, pour essayer peut-être de partager sa culpabilité [2145]. Dans *Le dernier des Loubaterre*, ce n'est pas tout à fait comme cela : c'est la fusion complète entre un homme qui se sent coupable, et un loup. Alors pourquoi… alors ces deux-là vont… finalement l'histoire amène peu à peu le loup et l'homme à se rencontrer pour une dernière étreinte mortelle, et de cette étreinte sort un être nouveau, qui s'en va. Ce qui voudrait dire peut-être que le loup se sent aussi coupable que l'homme. C'est toute l'histoire de son passé qui est évoquée dans la genèse de l'histoire. Et en plus, finalement, si Arnaud devient ce qu'il devient, c'est-à-dire une bête sauvage, c'est parce qu'il a compris le regard que les autres avaient sur lui. C'est un peu compliqué, cela. Tant qu'il ne le savait pas, il était normal. Et le jour où il a découvert ce que les gens pensaient de lui, il est devenu cette bête. Cela, aussi, c'est une… enfin je veux dire que… c'est quelque chose de psychologique.

J. GINESTET :
C'est le regard de l'autre.

J. GANHAIRE :
Le regard de l'autre qui te fait ce que tu es, et cela, c'est…voilà, c'est aussi… un des thèmes…

J. GINESTET :

[2145] Joan Ganhaire fait ici allusion à la tradition populaire spécifique au « lébérou » en Périgord et en Limousin, attestée de façon concordante par de nombreux auteurs, collecteurs et conteurs : Antoinette Cougnoux, Henri Delage, Marcelle Delpastre, Claude Seignolle, Jean-François Vignaud. Les témoignages oraux recueillis dans « La Biaça » [La Besace] de l'IEO Limousin la confirment. (adresse du site : https://la-biaca.org).

Il participe à l'émergence de la conscience vers la lucidité, et cela ne se fait pas sans peine.

J. GANHAIRE :

Finalement, il n'y a pas tellement de fantastique dans cette histoire… enfin, il y en a bien, mais l'évolution de l'homme, elle est peut-être plus psychiatrique que fantastique… l'évolution d'Arnaud. Nous en connaissons, des anthropophages lycanthropes, cela existe, ce n'est pas une vision de l'esprit. Donc finalement le seul aspect un peu fantastique qu'il y a là-dedans c'est… il y a un certain moment où Arnaud est dans le désert, là il est parti à la Croisade, et après avoir tué je ne sais pas combien de gens, après avoir mangé, enfin bu du sang…

J. GINESTET :

C'est très cruel… Vous l'avez fait terriblement cruel.

J. GANHAIRE :

Eh oui, At Taghut, le Diable, ils l'avaient appelé le Diable… et il tombe dans une sorte de coma et il en sort, et il n'y voit plus que d'un œil. Il a perdu un œil, il est devenu borgne comme le vieux loup qui suivait… et au même moment – mais c'est cela qui est difficile à faire comprendre aux gens qui lisent ce livre – au même moment le grand loup qui n'y voit plus est en train de tuer le père d'Arnaud dans la forêt. Il y a deux scènes qui se passent en même temps, une dans le désert, et l'autre dans la forêt de Feytaud, enfin de Loubaterre. Et le seul qui comprend quelque chose, c'est le père, quand il entend le loup venir, il dit : « C'est toi, Arnaud ? ». Il a compris que quelque chose était en train de se passer entre son fils et ce loup, et quand le loup l'a tué, enfin, s'est avancé pour le tuer, il a cru que c'était son fils. Et ici il y a une scène compliquée qui est difficile à comprendre quand… bon alors tant pis, comprenne qui peut, comprenne qui veut, hein, je veux dire, voilà. Mais c'est la convergence fatale, ici, entre l'homme et la bête, qui finalement se fait tout au long du petit livre. Il n'est pas long parce que ce n'était pas la peine qu'il soit plus long – et s'il avait été un peu plus court il lui aurait manqué un petit quelque chose. Donc il a la bonne longueur.

J. GINESTET :

Et donc quand vous écriviez *Du vent dans les plumes*, ou *Les îles sous le sang*…

J. GANHAIRE :

Heureusement qu'il y a cela parce que, vous savez, aussi bien *Les Loubaterre* que *Le Côté à l'ombre*, que *Le voyage aquitain*, bon… ce n'est pas tellement plaisant. Je ne m'amuse pas en écrivant. Seulement quand j'écris *Du vent dans les plumes* et d'autres petites choses, et *Les îles sous le sang*. Alors je veux dire que l'histoire… Je suis tout à fait amoureux d'Alexandre Dumas. Aussi bien les *Mousquetaires* que *Vingt ans après*, cela a été pour moi… Bon, j'ai dit « Il faut que j'écrive quelque chose ». Mais j'avais fait beaucoup d'escrime, moi, quand j'étais jeune, donc je connais bien tout cela, et j'ai dit « Je vais écrire un roman de cape et d'épée ». Et alors bien sûr je ne voulais pas réécrire *Les Trois Mousquetaires*, ce n'était pas la peine, car ils étaient déjà faits et bien faits. Alors m'est venue une idée, dans *Vingt ans après* il y a une scène terrible, où Athos, je crois, est sous l'échafaud où l'on va couper la tête à Charles 1er, il est dessous et il recueille le sang sur un petit mouchoir, le sang du roi, qui doit en même temps lui dire le mot de passe qui doit servir à trouver le trésor, enfin, bon, c'est compliqué. Enfin quand il y a *Remember*, ce fameux mot que le roi, que le roi doit dire avant de se faire couper la tête, c'est pour le faire entendre à Athos qui doit retourner en France, donner ce mot à la reine, à la femme de Charles 1er qui est en France, et avec ce mot elle va trouver le trésor qui placé quelque part… Je me suis dit que ce serait amusant, curieux, si mon héros qui n'était pas encore bien… se trouvait en même temps qu'Athos… en train de voir la tête de Charles 1er se couper.

Et alors, effectivement, tout se passe quand l'histoire va mener peu à peu mon Barnabé en Angleterre. Bon, et alors il faut le lire, parce que là on ne s'embête pas, c'est amusant. Et

effectivement, il se trouve sous l'échafaud, en même temps qu'Athos. Et alors évidemment Athos le regarde là comme ça et dit : « Mais qui est-ce, ce type ? », et alors ils commencent à se battre sous l'échafaud, bon, enfin, et puis c'est tout ; enfin ils passent et puis c'est fini. Après chacun va de son côté, les trois mousquetaires sont à Londres, d'ailleurs, c'est le moment où ils sont là pour essayer de faire…, de l'évasion de Charles 1er qu'ils ont ratée, bon, voilà, alors c'est amusant, c'est un peu…, c'est un coup d'œil, un clin d'œil à Alexandre Dumas. Mais *Les îles sous le sang* sont un peu, enfin, il y a des moments plus sérieux, il y a le massacre des Irlandais…, enfin bon il y a des choses historiquement tout à fait… parce que ça a l'air comme ça un peu… Le fonds historique est entièrement vrai, entièrement. J'ai travaillé tout ce qui se passe autour du personnage de Cromwell, par exemple, qui est un personnage, bon, qu'on ne connaît pas trop bien en France, il m'a demandé pas mal de travail. Et les rues de Londres au XVIe siècle et tout ça, enfin, ça a demandé du travail. Un petit peu. Mais après, le reste, c'est un plaisir d'écrire comme ça, parce qu'il n'y a pas de contrainte, ici. Si vous avez envie de lui faire faire ceci, vous lui faites faire ceci, si vous voulez le faire revenir vous le faites revenir, si vous voulez le faire tomber il tombe, si… enfin, bon, je veux dire que…

J. GINESTET :

Vous avez une liberté complète dans la narration, alors que la nouvelle vous…

J. GANHAIRE :

Complète. Complète. Ah, c'est un plaisir d'écrire comme cela. Alors là, là, j'ai beaucoup de plaisir à écrire. Mais bon, il faut rester dans la… dans une réalité, enfin, il faut rester un peu… bon, je ne dis pas sérieux, parce que ce n'est pas sérieux, mais enfin il faut rester crédible, à un certain moment.

J. GINESTET :

Vous diriez que peut-être l'écriture de… de ces romans longs vient peut-être de la bibliothèque familiale et de vos lectures d'enfance qui vous ont marqué ?

J. GANHAIRE :

Ah oui. Tout à fait. J'ai vécu… quand j'étais petit je lisais toujours, alors il y a des gens qui m'ont ainsi apporté quelque chose que… bon, Alexandre Dumas, ça c'est sûr, Edgar Poe…

J. GINESTET :

Edgar Poe : la nouvelle est quand même une expérience de lecture…

J. GANHAIRE :

Oui. Enfin, je pense qu'une partie de mon imaginaire, je le dois à la lecture précoce, peut-être trop, hein, d'Edgar Poe. Ça, c'est dur, hein, ce sont des nouvelles…

J. GINESTET :

Il y a une complexité dans les nouvelles de Poe…

J. GANHAIRE :

Il y a une autre façon d'écrire à laquelle je me suis attaqué, c'est le roman policier, nous n'en avons pas ici. Alors ça, je croyais m'amuser un peu aussi. Oui. Mais ce n'est pas vrai du tout. Je me suis trouvé devant des choses complexes, à faire quelque chose d'intéressant et de crédible, de – comment dire – rigoureux, car il ne faut pas dire n'importe quoi, il ne faut pas, hein, c'est une affaire sérieuse, finalement, le roman policier, mais il faut aussi trouver de petits trucs pour amener le lecteur à se tromper, pour le faire aller, cela, etc… Ce n'est pas celui-ci, c'est celui-là ! Mais non, mais ce n'est pas celui-là, c'est celui-ci ! Enfin bon, c'est intéressant, mais c'est un travail très long et très… Il faut, il faut vraiment un travail fin. Ah oui, il y en a déjà deux d'écrits, hein, un troisième est en route, mais enfin bon, c'est un travail spécial.

J. GINESTET :

C'est un jeu ?

J. GANHAIRE :

Oui, oui, c'est un jeu intellectuel, c'est un peu…, le roman policier, c'est ça, c'est un jeu intellectuel. C'est comme les mots croisés, c'est quelque chose comme cela. Pour moi c'est un travail de… Presque un défi que je me suis donné de dire, voilà, c'est pareil, voilà ce qui s'est passé, voici ce que je pense que sera le coupable, parfois ça change en chemin (rire), alors ce n'est pas… et entre les deux il faut faire quelque chose d'intéressant, de crédible, de bon, qui ne soit pas complètement loufoque, ce n'est pas… c'est compliqué, totalement.

J. GINESTET :

On trouve dans vos nouvelles, souvent, une allusion à l'enfance. Que représente finalement le monde de l'enfance, personnellement ? en général ?

J. GANHAIRE :

Ce n'est pas compliqué, c'est la vie que vous ne devriez jamais laisser s'en aller. Car il faudrait toujours rester enfant.

J. GINESTET :

Donc il est central quand même, ce temps de l'enfance, cet état de l'enfance, cette innocence ?

J. GANHAIRE :

Tout à fait. L'innocence, cette sécurité autour de moi que j'ai connue, Dieu merci, et puis l'insouciance, enfin le fait de n'avoir besoin de se soucier de rien. Cela, c'est très important. La façon de devenir adulte, c'est quelque chose que j'ai vécu de manière douloureuse. Déposer l'enfance, hein, cela a été quelque chose de dur pour moi. Et une partie de mon écriture vient de cela. C'est sûr.

J. GINESTET :

Le rapport à la nature aussi ? Vous étiez quelqu'un de communicatif, ou vous étiez plutôt une personne solitaire ? Quand je parlais des lectures, c'était…

J. GANHAIRE :

J'ai vécu, quand j'étais petit, complètement solitaire. Mais parce que je le voulais. Il n'y a pas de raison que… Solitaire, et j'étais déjà toujours un peu en train de réfléchir, de « calculer », comme on dit [2146]. Je me souviens de moments où je suis tout seul et où je m'invente des façons de jouer, des façons, déjà, de faire des petits dessins. Déjà, il y avait un travail intellectuel qui était… ce qu'il était. Et j'ai eu la chance d'avoir une enfance heureuse. Très heureuse. Et c'est vrai que quand il a fallu l'abandonner, poser cette peau, la peau de l'enfance, ça a été dur, tout à fait, je m'en souviens. Et je pense que c'est à ce moment que j'ai commencé d'écrire véritablement des choses fortes, enfin, qui m'ont un peu aidé à passer de l'autre côté.

J. GINESTET :

Paradoxalement – il me semble – dans la mesure où vous êtes allé vers une langue plutôt en régression, dans la mesure où l'enfance es importante dans votre œuvre, curieusement vous ne la traitez pas de façon nostalgique. Est-ce que c'est ce cheminement nécessaire de l'enfance à l'adulte qui prime, plutôt que d'exprimer la beauté d'un monde d'innocence ?

J. GANHAIRE :

Ah, je pense que… vous parliez, il y a un moment, du rapport à la nature. Mon rapport à la nature se fait entièrement à travers le gamin, à travers l'enfant. C'est-à-dire que j'ai le sentiment de vivre la nature comme je la vivais quand j'avais dix ans, même peut-être moins. C'est cela. La nature, c'est quelque chose de spécial qui est complètement devenu une partie de moi-même

[2146] Le limousin utilise couramment le verbe *« calcular »* ou *« se calcular »* pour dire réfléchir.

quand j'étais petit. Alors, pour dire que je ne parle pas de l'enfance avec nostalgie, si. J'en ai parlé une fois. Mais cela a été peut-être assez pour me sortir de là, c'est une nouvelle qui s'appelle… je sais plus comment.

J. GINESTET :

Dans *Le livre du côté à l'ombre* ? Vous avez une nouvelle où vous mettez en scène deux garçons qui deviennent ensuite… et la nouvelle se termine avec deux hommes âgés qui prennent le « sentier des genièvres ». C'est ça ?

J. GANHAIRE :

Non, ce n'est pas ça, c'est « Le poids des souvenirs ». C'est le garçon qui revient dans sa ville dix ans ou quinze ans après, et qui retrouve le piano où…

J. GINESTET :

Ah, d'accord c'est celle-là, bien sûr, où… Cette relation à la musique dans cette nouvelle est aussi assez exceptionnelle, oui.

J. GANHAIRE :

Tout à fait. Et il y en a une autre, je ne sais pas si vous l'avez lue, je crois qu'elle est dans *Le voyage aquitain*, où un type va tuer son professeur de piano. Ah, vous la connaissez aussi, celle-là ?

J. GINESTET :

Bien sûr. Mais justement, vous avez un rapport au piano qui est quand même…

J. GANHAIRE :

Ce n'est pas avec le piano que j'ai un mauvais rapport, c'est avec le professeur de piano, c'est autre chose.

J. GINESTET :

Comme si l'art ne pouvait pas s'accommoder de… d'un apprentissage strict…

J. GANHAIRE :

Si vous avez lu… comment s'appelle-t-elle ? La nouvelle où il va tuer son professeur de piano, c'est une description fidèle du professeur qui est dedans. Il y a une vieille fille méchante comme une gale, qui tapait sur les doigts, c'était… mais quelque chose d'odieux, et effectivement quand lui revient, brusquement, cette envie de tuer cette professeure… mais ce qui arrive est qu'il est devancé par le garçon qui prenait la leçon d'avant. Bon. C'est-à-dire, ça, c'est un peu l'astuce de cette nouvelle : quand il arrive, c'est fait, parce que le garçon qui prenait la leçon d'avant est déjà passé pour tuer son professeur. Voilà.

Donc… Non, seulement pour dire que… mon rapport à la musique, autrement, j'aime beaucoup la musique, j'écoute…, et ce fameux piano que j'ai envoyé par la fenêtre, dans cette nouvelle, il est chez nous dans ma maison, actuellement. Non, parce qu'il n'est pas véritablement passé par la fenêtre. Je l'ai apporté, il est passé par la porte pour rentrer chez nous.

J. GINESTET :

C'était un prétexte. Un prétexte pour une narration un peu…

J. GANHAIRE :

Non, mais c'était une façon de… comme… de… ça a été pendant un moment le symbole de…dans la nouvelle, la première nouvelle, c'était le symbole d'une vie bourgeoise, d'une vie d'où le garçon s'est senti éloigné, détourné complètement, et c'est pour cela que ce piano devient le symbole de la haine qu'il a pour tout son passé, c'est ça.

J. GINESTET :

Est-ce que vous pourriez nous lire quelques extraits ? Par exemple justement…Quand vous

faisiez allusion à Arnaud dans le désert, j'avais choisi, moi, une partie de ce livre, de cette scène de la page 69 ici, à 71.
(Joan Ganhaire lit cet extrait de *Le dernier des Loubaterre*.)

J. Ginestet :
Un travail d'écriture est un travail terminé ?

J. Ganhaire :
Oui. Mais c'est plus que cela. Quand l'écriture a été… ; comment dire… Pourquoi écrire quelque chose ? Finalement, c'est cela. Pourquoi ? Alors bon. D'un côté, écrire pour amuser les gens, pour faire de textes pas trop compliqués, pour la langue, pour diffuser la langue, pour venir en aide à la langue. Et puis les autres textes parce qu'on sent qu'on a besoin de cela, que dedans il y a quelque chose qui a envie de sortir. À un moment donné j'ai dit qu'on écrit comme on se met deux doigts dans la bouche pour s'aider à vomir – ou qu'on s'arrache une flèche de la poitrine, même si ça doit vous tuer. Donc l'écriture, ce n'est jamais quelque chose de bien simple pour moi. Et quand j'ai fini d'écrire quelque chose, j'ai l'impression de sortir d'une apnée de X temps, de remonter du fond de… d'une eau profonde… Oui, c'est vrai. Donc. Bon. Heureusement ça ne m'arrive pas tout le temps, cela. Entre temps je peux écrire des petites bêtises, des histoires comme ça. Mais quand cela me prend, le besoin d'écrire quelque chose d'un peu fort… Je sais qu'il faut que je plonge dedans, mais Dieu sait quand j'en sortirai.

J. Ginestet :
Que diriez-vous à des jeunes, par exemple, qui son tentés par l'écriture, mais qui peut-être n'osent pas se lancer ?

J. Ganhaire :
Je dirais que s'ils en ont vraiment besoin, envie d'écrire et besoin, ils n'auront pas de mal à se lancer. Je veux dire que s'ils ont du mal à se lancer, c'est qu'ils n'ont pas véritablement envie ni besoin d'écrire. Je pense que pour écrire des choses un peu fortes, il faut avoir besoin d'écrire. Ce n'est pas un petit travail comme ça, comme on raconte une histoire que…, non non non, c'est quelque chose qui met en jeu beaucoup de choses profondes, ici. Il faut faire attention à l'écriture. Attention.

J. Ginestet :
Vous pensez que l'écriture est dangereuse ?

J. Ganhaire :
Ah totalement, oui. Totalement.

J. Ginestet :
Peut-être que nous pourrons continuer une autre fois ?

J. Ganhaire :
Tout à fait. Je trouve que que j'en bien assez dit comme cela.

J. Ginestet :
Merci beaucoup, en tout cas.

J. Ganhaire :
Merci beaucoup.

9.2. Annexe II : Table ronde organisée à la BFM de Limoges, 2016

Cette table ronde du 28 novembre 2016, intitulée « La littérature occitane limousine aujourd'hui », réunissait Jan dau Melhau, Christian Bonnet, Baptiste Chrétien, Joan Ganhaire, Joan-Peire Lacomba, Monica Sarrasin. Il est possible de la visionner en ligne aux adresses suivantes :
Première partie (durée 43'01'')
https://www.dailymotion.com/video/x554wqt (site consulté le 30 août 2020)
Seconde partie (durée 43'18'')
https://www.dailymotion.com/video/x554xez (site consulté le 30 août 2020)
Troisième partie (durée 37'19'')
https://www.dailymotion.com/video/x554y48 (site consulté le 30 août 2020)

Transcription

Seconde partie, début :

JOAN GANHAIRE :
Òc-es, ai chamjat d'estile e de genre dempuei qu'ai començat, e aura ne'n sei au roman policier, mas pense totjorn que lo roman policier, quò es nonmàs una…, coma dire, una ocasion, una escasença de parlar dau monde, e efectivament io en tant que medecin dise que sei rentrat sovent dins las chambras dau monde... Los ai sovent acompanhats a la mòrt. E quò es per quò que vau vos legir un pitit texte que n'es pas talament risós. Veiquí. Queu comissari, que es chas sa mair justament, que s'es pausat un diumenc, a minjat coma son frair, enfin bon...
[Oui, j'ai changé de style et de genre depuis que j'ai commencé, et maintenant j'en suis au roman policier, mais je pense toujours que le roman policier, ce n'est qu'une…, comment dire, une occasion de parler des gens, et effectivement, moi en tant que médecin, je dis que je suis rentré souvent dans les chambres des gens… Je les ai souvent accompagnés à la mort. Et c'est pour cela que je vais vous lire un petit texte qui n'est pas tellement drôle. Voilà. Ce commissaire, qui est chez sa mère justement, qui a fait une pause un dimanche, qui a mangé avec son frère, enfin bon…]

Joan Ganhaire lit les pages 82 et 83 du roman *Sevdije,* qui relatent le suicide de l'inspecteur Peyrouny :

« L'esvelh fuguet brutau. Lo telefonet eschinlet sur lo còp de sieis oras. La votz de l'inspectritz Beringuier era tota tremolanta. « Fau venir d'abòrd, M. Peironin ven de se tuar. » […] E la Susana, dins los sangluts retrobats : « Sandron, m'a potonat dins mon meitat dumir, sabes, quo era pas dins sas 'bitudas, las minhardisas. S'es levat. Cresiá que quo era per pausar de l'aiga, e puei, queu bruch. M'as fait un brave trabalh, mon paubre Fonse... »

[L'éveil fut brutal. Le téléphone sonna sur le coup de six heures. La voix de l'inspectrice Béringuier était toute tremblante. « Il faut venir tout de suite. Monsieur Peyrouny vient de se tuer. […] Et Suzanne, dans les sanglots retrouvés : « Sandrou, il m'a embrassée alors que je dormais à

moitié, tu sais, ce n'était pas dans ses habitudes, les câlins. Il s'est levé. Je croyais que c'était pour aller pisser, et puis ce bruit. Tu m'as fait là un beau travail, mon pauvre Fonse.]

Joan Ganhaire répond aux questions de Baptiste Chrétien, à 22'29 :

BAPTISTE CHRETIEN :

La première question, qui est la plus compliquée finalement, et on a commencé à y répondre parce que vos biographies parlent un peu pour vous, c'est la question la plus bête qu'on puisse vous poser : pourquoi le choix de cette langue occitane ? Alors, est-ce qu'il y a un rapport familial, etc…, vous pourrez en parler un petit peu. Et puis ça ouvre d'autres questions : est-ce qu'on peut tout raconter avec l'occitan, est-ce qu'on peut tout dire, est-ce que ça vous paraît pertinent de dire la modernité, la technologie, etc ... avec l'occitan ? Et puis la seconde question, mais ça, ça lancera sans doute une autre discussion, c'est le choix de la langue, du type de langue que vous utilisez comme écrivains, est-ce que vous utilisez la langue de la famille ou une langue plus élargie, ou la langue du canton, une langue pan-limousine, panoccitane ? Et puis il y aura la question de la graphie bien sûr, est-ce que la graphie normalisée qui redonne sa dignité à la langue ne vous coupe pas aussi d'un certain potentiel lectorat populaire occitanophone naturel, comme on dit, etc ... etc ... Donc je pense que la discussion va se dérouler d'elle-même, mais la première question pour commencer cette soirée, à mon avis, ça doit être pourquoi avez-vous choisi d'écrire en occitan, et est-ce que vous l'avez choisi, peut-être pas ? Est-ce que vous écrivez en français par ailleurs ?

JOAN GANHAIRE :

Quò es una question qu'es sovent pausada, quí. C'est une question qu'on nous pose certainement souvent, et moi je n'ai pas de réponse à ça. L'occitan qui m'est rentré dedans, moi, c'est celui de mes patients, des gens que j'ai rencontrés au début de ma carrière de médecin. Bon, j'avais l'oreille faite à la langue un peu parce que à Périgueux c'était une petite ville de campagne encore, on entendait parler un peu. Mais moi j'étais tout à fait d'un milieu petit bourgeois francophone, avec un père occitanophone mais qui ne m'en a jamais dit un mot. Il était de Nontron, de Villajalet, je salue Jean-Pierre Reydy parce qu'on est du même pays finalement, et donc voilà. Et finalement cette langue-là est arrivée à un moment donné – c'est ce que je dis dans la petite notice biographique [2147] – où j'ai découvert cette identité, mon identité occitane. Et en même temps un besoin peut-être d'exprimer ça, d'écrire, et c'est comme ça que pour moi l'idée est venue, une idée…, enfin je ne sais pas même si c'est une idée, la nécessité d'écrire en occitan, voilà.

Et depuis ça ne m'a jamais quitté, et je n'ai jamais rien écrit en français. Et je n'écrirai jamais rien en français. Certainement. Je ne peux pas, voilà, c'est clair, donc la question est vite réglée. J'ai écrit quelques petits poèmes de jeunesse en français, mais qui ne comptent pas. Pour moi, s'exprimer, c'est s'exprimer en occitan, en limousin puisque c'est le dialecte que j'ai appris. Et ce que vous me dites, souvent on me dit : « Oh, mais tu as un dialecte, c'est quelque chose qui est un peu compliqué. » Je dis : « Mais c'est celui que j'ai appris, moi, avec les gens », donc c'est vrai que s'il y a des mots un peu difficiles à saisir, c'est parce que c'est des mots qui ont été appris par des gens qui parlaient comme ça, et voilà, hein.

Et l'autre question que vous dites – est-ce qu'on reste enfermé dans son dialecte ? – moi je dis non, moi pas, personnellement. Quand j'ai le choix entre un francisme et trouver un mot qui me va bien dans un autre dialecte, eh bien j'y vais, et puis je prends ce mot, et puis voilà, c'est tout. Ça me permet comme ça d'occitaniser complètement un texte sans... le polluer – alors le mot est peut-être un peu grave, hein – avec un mot qui viendrait du français, voilà, c'est un peu une

[2147] Il s'agit d'une notice biographique rédigée à l'avance en vue de cette table ronde.

élégance, voilà.

Joan Ganhaire intervient à la suite des propos de Jean-Pierre Lacombe, à 40'07 :

JOAN GANHAIRE :

Oui, je voudrais rebondir sur une chose que tu as dite : sur le côté... c'est un poncif, c'est une banalité, mais enfin je pense que pour toi et pour moi aussi, l'écriture a été quelque chose de thérapeutique, de très violemment thérapeutique, à des moments où on avait besoin sans doute d'une thérapie, qu'on s'est auto-administrée, hein, à travers des textes plus ou moins fantastiques, plus ou moins sombres, plus ou moins, euh..., qui exprimaient finalement des sentiments profonds et qu'il valait mieux faire sortir. Et moi j'ai connu ça très très bien dans les premières nouvelles que j'ai écrites, et ce n'est que quand ces nouvelles ont été finalement expurgées de moi que j'ai pu écrire des choses beaucoup plus... je n'ose pas dire souriantes, parce que ça reste quand même quelquefois assez noir, comme le texte que j'ai lu [2148], mais qui sont sans doute distanciées par rapport aux angoisses qu'on pouvait avoir. Et ça, je crois que pour moi la langue occitane a été de ce côté-là très révélatrice de … et m'a permis de dégager de moi beaucoup d'angoisse et beaucoup de mauvaises choses qui auraient pu finalement mal tourner, quoi, ça c'est clair, hein. Donc. Alors je dirai une chose, moi, l'écriture, j'avais toujours su que j'écrirais un jour, curieusement. Ce n'est peut-être pas curieux, c'est dû au fait que mon père a écrit aussi. Il n'a publié qu'un seul roman, qui a été publié après sa mort, qui s'appelle *L'Orage et la Loutre*, que je vous conseille de lire parce que là aussi, c'est quelque chose d'assez terrifiant. Mais qui vient d'être réédité par une jeune maison d'édition qui s'appelle L'Ogre. Et je pense que quand je l'ai relu récemment, j'ai compris pourquoi j'avais des problèmes intérieurs, et qu'il valait mieux qu'effectivement moi aussi je les fasse sortir.

Troisième partie, début :

CHRISTIAN BONNET :

Ce qui est frappant, c'est ce caractère de désaliénation auquel, me semble-t-il, chacun a répondu, c'est à dire que non seulement la langue est un révélateur au point de vue, comme tu disais, des biographies, des traits de personnalité, etc ..., bien évidemment ; mais je dirais bien au-delà, elle est un acte d'émancipation. Quelque part, elle est l'accès au fondamental de l'identité, de l'identité qui peut néanmoins être plurielle, c'est à dire qu'on peut être occitan de plusieurs façons, même pour la même personne.

C'est émancipateur, ça veut dire que c'est dans la langue qu'est la vérité... et la liberté aussi, d'ailleurs, de créer.

Il y a quelque part une aliénation rampante qu'on ne palpe pas. Comment t'es tombé dans le baquet, comment tu t'es découvert... Est-ce que vous pensez militer pour la langue quand vous publiez un recueil ou un livre en occitan ?

JOAN GANHAIRE :

C'est difficile à dire. Au début, oui, je pense que j'ai découvert aussi tous les problèmes politiques d'aliénation, d'oppression, bon. J'ai milité dans des mouvements, bon, il vaut mieux oublier, et effectivement, à un moment donné, j'ai eu l'impression de... de militer. Mais je m'aperçois que ce n'était pas vrai, ce n'était pas du militantisme, c'était simplement un besoin irrépressible qui serait né même si j'avais peu fréquenté les milieux politiques de l'époque. Donc, je ne crois pas que... en regardant bien, non, ce n'est pas du militantisme. Ça tombe bien,

[2148] Les pages 82 et 83 du roman *Sevdije*, où est décrit le suicide de l'inspecteur Peyrouny.

parce que la langue a besoin de... d'écrits, d'écrivains, plus que le français qui en déborde. Et voilà, donc c'est bien d'écrire en occitan. Mais ce n'est pas un acte militant, c'est comme ça, point barre. C'est tout.

Intervention de Jan dau Melhau, à 8'40 :

JAN DAU MELHAU :

De porter témoignage de cette langue, de toute façon, c'est un acte militant, qu'on le veuille ou non, parce que ce n'est pas normal. Ce qui est normal c'est d'écrire en français. Est-ce que vous sentez que vous faites la revanche de vos ancêtres, quand même, en écrivant dans cette langue, et en publiant dans cette langue ? Ou vous ne l'envisagez pas du tout comme ça ?

JOAN GANHAIRE :

Je n'irai pas jusque-là, mais enfin, j'ai aussi eu pendant un moment une casquette, c'était celle de responsable de la langue et de la culture occitanes en Périgord, étant Conseiller Général, et là, j'ai milité, alors là oui, c'était du militantisme. Mais c'était... il a fallu rentrer dedans, et obtenir quelques petites choses. Parce qu'il est évident qu'une langue, si on ne la défend pas à la base, c'est à dire, pour moi, c'est l'enseignement, hein, je crois, qui est la chose la plus importante... Si on n'essaie pas de faire parler des jeunes couches, peu à peu, effectivement, la langue s'use par le haut, et très vite ; tout le monde en est conscient que nos vieux locuteurs s'en vont les uns après les autres, que si on ne les remplace pas par des jeunes locuteurs, que ce soit dans les calandrettes, ou dans le système bilingue de l'Éducation Nationale, eh bien, la langue, effectivement, sera bientôt parlée par quelques vieillards séniles qui seront peut-être contents d'eux, mais sans plus. Et je pense que l'animation que certains font, par exemple, dans leur coin, moi c'est un peu le cas, ça a été la création d'ateliers de langue où les gens viennent pour reparler cette langue, pour tout ça. Et ça, ça a un effet secondaire intéressant, c'est que les gens qui retrouvent leur langue se remettent à lire (incompréhensible) aussi cette langue, et ça fait marcher les éditions, ça fait travailler les auteurs, enfin tout ça. C'est un ensemble. (11'06)

JOAN GANHAIRE :

Pour ce qui est de mon expérience, je sais que moi, je parle l'occitan tous les jours, avec des gens qui sont de mon niveau, avec des gens comme toi (adresse à Jan dau Melhau), comme toi (adresse à Jean-Pierre Lacombe), par exemple, si on se téléphone, avec des enseignants d'occitan que j'essaie de limousiner… je les « passe à la limousinette », parce qu'ils arrivent, ils arrivent du Languedoc pour enseigner l'occitan à des petits enfants, et ils n'ont pas la moindre idée du dialecte local. Alors il faut les tordre un petit peu, leur tordre le bras, et ça fait partie de mes travaux. Donc je parle occitan presque tous les jours, et je l'écris un petit peu tous les jours aussi, quand je peux. (12'44)

(…) Il s'est créé chez nous un très grand nombre d'ateliers de langue, des gens viennent se rencontrer pour parler, pour travailler la langue aussi, et ces gens-là deviennent quand même des lecteurs, assez souvent. Et quand on leur apprend un peu à lire, quand on les familiarise avec la graphie normalisée qui n'est quand même pas insurmontable... Il y a une chose qui nous aide beaucoup en Dordogne, ce sont les médias qui ont été investis par des amis influents qui ont réussi à faire publier des textes dans des journaux quotidiens, faire sur les blogs de *Sud-Ouest* et de *La Dordogne Libre* passer des textes et des choses comme ça, qui finalement... je rencontre des gens qui lisent le petit journal et qui me disent : « Ah, on t'a vu dans le journal. *Qu'es pas d'aisat legir çò que tu nos as escrich* [2149]. » Veiquí. Alors je dis : « Ce n'est pas... si, si, il faudra que je t'apprenne, si. » Eh, c'est compliqué, mais enfin, bon, on y arrive, on essaye. Il y a un travail qui se fait, qui est modeste certes, mais qui fait que une fois pour toutes cette

[2149] [Ce n'est pas facile à lire, ce que tu nous as écrit.]

graphie maintenant s'impose, les graphies, les cacographies, ceux qui sont en train de disparaître, pas partout malheureusement, hein ! Parce qu'on connaît des endroits où ils continuent à exister, mais enfin, disons, maintenant, quelqu'un qui publie quelque chose ne peut pas faire autrement que de publier en graphie normalisée, ça c'est clair.

9.3. Annexe III : Interview de Joan Ganhaire par Denis Salles, 2010

Denis Salles, journaliste à FR3 Aquitaine, a réalisé un reportage télévisé sur l'écrivain pour l'émission « Punt de vista » du 24 octobre 2010 [2150].
Ce reportage est visible à l'adresse https://www.dailymotion.com/video/xfh7rj (site consulté le 30 août 2020).
Durée : 5'51"

Transcription

DENIS SALLES :
Qu'èm en Perigòrd uei entà har lo portrèit d'un mainat deu país, occitanista de segur, conselhèr generau mes tanben escrivan, lo son nom qu'ei Jan Ganhaire. E que començam en tot parlar de l'autor qui sorteish dus libes, aquesta annada. *Las tòrnas de Giraudon* qu'ei lo purmèr, un polar dens la mei bona tradicion, cau precisar que n'ei pas un còp d'essai.

JOAN GANHAIRE :
Quò es lo segond, perqué quò es pas l'azard si io escrive daus romans policiers, perqué io aime tot plen quilhs libres, quò m'agrada fòrça los romans policiers daus autres. Donc me sei decidat de passar a quel estile d'escritura qu'es un pauc especiala, qu'es complicada, malaisada, per que si voletz far quauqua ren d'interessant per lo public, ente i a una intriga, ente i a quauqua ren de…, enfin, d'un pauc… que…, que fai un pauc migrar lo lector, fau bien sûr pensar a botar de las dralhas, de las faussas dralhas, daus personatges que ne serven de ren, d'autres que son fòrça importants mas quò se coneis pas enquera, enfin bon, tot aquò quò es complicat, òm n'es pas completament liure de çò qu'òm vòl escriure.
(Joan Ganhaire lit un extrait du roman *Las tòrnas de Giraudon*, p. 6. :

> *« Las represalhas avián pas tardat. Set òmes daus vilatges rasís eran estats fusilhats davant lors pòrtas, dins las granjas. Un quite goiat, lo paubre Andrisson de chas Maseu, era estat tuat en tornar de jugar au football. Faliá pas colhonar coma la division Brehmer. Mas faliá pas colhonar pas mai coma los partisans dau grope Estela. »*

E l'intriga principala, quò es la descuberta, segur, d'un cadabre, dins una pita vila imaginària que s'apela Maraval, dins mon esperit, e quel òme fuguet tuat d'un còp de pala dins son vergier au bòrd de l'aiga. E l'enquista montra que quel òme fasiá partida autres còps, quand era pitit, quand era jòune, d'un orfanelat qu'es en tren justament de dispareisser, que ven d'estre vendut a daus Olandés que son en tren de ne'n far quauqua ren.

DENIS SALLES :
Jan Ganhaire, eth qu'escrivó ua istoera d'aventura que lo segond tòme, *Las isclas jos lo sang*, que vien tot juste d'espelir.

JOAN GANHAIRE :
Lo prumier libre quò era *Dau vent dins las plumas*, coma dire, qu'es un titre seriós, e que bòta

[2150] Nous remercions David Grosclaude pour l'aide précieuse qu'il nous a apportée dans notre transcription du gascon.

en plaça daus… daus… enfin, coma dire, un personatge qu'es lo contre-mosquetari, qu'es un dròlle que voudriá venir mosquetari e quò se passa tot a l'envers, hein, quò se passa tot a l'envers…

DENIS SALLES :

Las lecturas de joenessa que balhan sovent pro d'imaginacion. Tau Jan Ganhaire que i a avut enter autes Edgar Poe, o enqüèra Alexandre Dumas, e qu'ei quitament dens *Vint ans après* que trobè l'idea deu scenariò.

JOAN GANHAIRE :

I a una scena que m'aviá frapat, quò es jos l'eschafaud dau rei Charles 1er, i a Aramís, euh, Athòs, escusatz-me, Athòs, que deu reçaubre lo sang dau rei, e en mesme temps que lo sang dau rei sur son mochanàs, eu deu reçaubre lo darrier mot dau rei, qu'es *Remember*, e qu'es un mot que Athòs deu transmetre a la reina Enrieta qu'es en França, e queu mot deu permetre de trobar un tresaur que vai aidar la reconquesta dau poder per los partisans de Charles 1er. E alors quela scena es fòrta, per que jos l'eschafaud, eu reçaup… Me disiá : si mon eròi a io era en mesme temps jos l'eschafaud e que rencontre Athòs ?

DENIS SALLES :

Deishem l'autor tà'ns interessar au militant. Jan Ganhaire qu'ei a l'encòp conselhèr generau de Brantòsme e occitanista hèra actiu en Perigòrd. Mes ne's cau pas enganar, n'ei pas la politica que l'a miat a l'occitan, non, qu'ei plan lo contrari.

JOAN GANHAIRE :

Quò es en tant qu'occitan dempuèi quaranta ans que sei arribat en politica. E alors efectivament quò aguet una fòrça mantenguda dempuèi bien longtemps perqué, que quò es çò que io dise sovent, que lo trabalh en associacion quò es fòrça important ; mas qu'òm n'a pas la fòrça de quauqu'un qu'es en politica, que pòt jugar sur lo trabalh e los finançaments a l'interior de l'estructura departementala. E quò-quí, quò a chamjat, mas fondamentalament…

DENIS SALLES :

Dab lo tribalh heit per l'occitan en Dordonha despuish l'arribada deu Jan au Conselh generau, que i a agut ua grana collècta dens tot lo departament. Objectiu : har víver lo patrimòni culturau, en practica aquò balha tot un haish de creacions cinematograficas o musicaus, com las « Escenas de familha ».

JOAN GANHAIRE :

Lo trabalh que se faguet sur la collecta a segurament ajudat a far compréner a tot lo monde l'importància que quò aviá. Per que quand nos vam dins un borg e que i a seissanta dietz personas que venen se far enregistrar, quò vòu dire quauqua ren. E quand tu fas una restitucion de çò que tu as fait, e que i a quatre cent personas que venen veire e que saben que quò es lo Conselh generau que zo fai, quò a de l'importància politica tanben.

Traduction en français

[DENIS SALLES :

Nos sommes en Périgord aujourd'hui pour faire le portrait d'un enfant du pays, occitaniste c'est sûr, conseiller général mais aussi écrivain, son nom est Joan Ganhaire. Et nous commençons en parlant de l'auteur qui a publié deux livres cette année. Le premier, c'est *Les fantômes de Giraudoux*, un polar dans la meilleure tradition, il faut préciser que ce n'est pas un coup d'essai.

JOAN GANHAIRE :

C'est le second, parce que ce n'est pas par hasard si j'écris des romans policiers, parce que j'aime beaucoup ces livres, cela me plaît beaucoup, les romans policiers des autres. Donc je me suis décidé à passer à ce style d'écriture qui est un peu spéciale, qui est compliquée, difficile, parce que si vous voulez faire quelque chose d'intéressant pour le public, où il y a une intrigue, où il y a quelque chose de…, enfin, d'un peu… qui…, qui inquiète un peu le lecteur, il faut bien sûr penser à mettre des pistes, des fausses pistes, des personnages qui ne servent à rien, d'autres qui sont très importants mais cela ne se voit pas encore, enfin bon, tout cela est compliqué, on n'est pas complètement libre de ce qu'on veut écrire.
(Joan Ganhaire lit un extrait du roman *Les fantômes de Giraudoux*, p. 6 :

> [Les représailles n'avaient pas tardé. Sept hommes du village à côté avaient été fusillés devant leurs portes, dans les granges. Et même un garçon, le pauvre Andrissou de chez Mazeu, avait été tué en revenant de jouer au football. Il ne fallait pas déconner avec la division Brehmer. Mais il ne fallait pas déconner non plus avec les partisans du groupe Étoile.]

Et l'intrigue principale, c'est la découverte, bien sûr, d'un cadavre, dans une petite ville imaginaire qui s'appelle Maraval, dans mon esprit, et cet homme a été tué d'un coup de pelle dans son jardin au bord de l'eau. Et l'enquête montre que cet homme faisait partie autrefois, quand il était petit, quand il était jeune, d'un orphelinat qui justement est en train de disparaître, qui vient d'être vendu à des Hollandais qui sont en train d'en faire quelque chose.

DENIS SALLES :
Joan Ganhaire a écrit une histoire d'aventure dont le second tome, *Les îles sous le sang*, vient tout juste de voir le jour.

JOAN GANHAIRE :
Le premier livre, c'était *Du vent dans les plumes*, comment dire, qui est un titre sérieux, et qui met en place des… des… enfin, comment dire, un personnage qui est le contre-mousquetaire, qui est un garçon qui voudrait devenir mousquetaire et ça se passe tout à l'envers, hein, ça se passe tout à l'envers…

DENIS SALLES :
Les lectures de jeunesse donnent souvent assez d'imagination. Pour Joan Ganhaire, il y a eu entre autres Edgar Poe, ou encore Alexandre Dumas, et c'est justement dans *Vingt ans après* qu'il a trouvé l'idée du scénario.

JOAN GANHAIRE :
Il y a une scène qui m'avait frappé, c'est sous l'échafaud du roi Charles 1er, il y a Aramis, euh Athos, excusez-moi, Athos, qui doit recevoir le dernier mot du roi, et en même temps que le sang du roi sur son mouchoir, il doit recevoir le dernier mot du roi, qui est *Remember*, et qui est un mot qu'Athos doit transmettre à la reine Henriette qui est en France, et ce mot doit permettre de trouver un trésor qui va aider les partisans de Charles 1er à reconquérir le pouvoir. Et alors cette scène est forte, parce que sous l'échafaud, il reçoit… Je me disais : si mon héros à moi était en même temps sous l'échafaud et qu'il rencontre Athos ?

DENIS SALLES :
Laissons l'auteur pour nous intéresser au militant. Joan Ganhaire est à la fois conseiller général de Brantôme et occitaniste très actif en Périgord. Mais il ne faut pas nous tromper, ce n'est pas la politique qui l'a mené à l'occitan, non, c'est tout le contraire.

JOAN GANHAIRE :
C'est en tant qu'occitan depuis quarante ans que je suis arrivé en politique. Et alors effectivement, cela a eu une force contenue depuis bien longtemps parce que, c'est ce que je dis souvent, le travail en association c'est très important ; mais on n'a pas la force de quelqu'un

qui est en politique, qui peut jouer sur le travail et les financements à l'intérieur de la structure départementale. Et cela, ça a changé, mais fondamentalement…

Denis Salles :

Avec le travail fait pour l'occitan en Dordogne depuis l'arrivée de Joan au Conseil général, il y a eu une grande collecte dans tout le département. Objectif : faire vivre le patrimoine culturel, en pratique cela donne toute une brassée de créations cinématographiques ou musicales, comme les « Scènes de famille ».

Joan Ganhaire :

Le travail qui s'est fait sur la collecte a certainement aidé à faire comprendre à tout le monde l'importance que cela avait. Parce que quand nous allons dans un bourg et qu'il y a soixante-dix personnes qui viennent se faire enregistrer, cela veut dire quelque chose. Et quand tu fais une restitution de ce que tu as fait, et qu'il y a quatre cents personnes qui viennent voir et qui savent que c'est le Conseil général qui a fait ça, ça a une importance politique aussi.]

9.4. Annexe IV : Entretien de Joan Ganhaire avec Fabienne Garnerin, 2018

Joan Ganhaire nous a reçue à son domicile le 17 avril 2018 pour répondre à nos questions.

Transcription

FABIENNE GARNERIN (FG) :

Te sovenes daus primiers mots qu'as auvits en lenga occitana ?

JOAN GANHAIRE (JG) :

Òc, quò era una tanta de Nontron, dau costat de mon pair, que me parlava per exemple de « pompiras » … Aviá tanben un oncle qu'era molinier a Villajalet, e que parlava occitan emb lo monde que trabalhavan per ilh. Mas ne parlava pas coma io, non, quò era pas pensable. Mon rencontre emb la lenga se faguet mai que mai a Pontors, pendent las vacançàs, quand era dròlle. De mos cinc a mos dotze ans a pauc près. Lai aviá un companh, Roland, que parlava occitan. Quò era de vacançàs liuras, insociantas, en mitan rurau, un bonur vertadier. Ad aquela epòca a Pontors, i aviá a pauc près tres cents abitants.

Après, quante sei vengut mai beu, ai legit las cronicas en occitan dau majoral Marceu Fornier. E quante me sei installat a Bordelha, lo monde, ad aquela epòca, parlavan occitan. Pòde dire que la lenga m'a quitament assautat. E ai decidat de l'apréner, e per l'apréner, anava veire lo monde en defòra de mon trabalh. Quò es estat un biais de mielhs conéisser lo monde, de rentrar dins lor intimitat.

FG :

Podriás me'n dire mai sus ta presa de consciéncia culturala e lingüistica ? Que ne'n fuguet l'encausa ?

JG :

Quante era a Bordeu, ai rencontrat d'estudiants basques o landés qu'eran engatjats dins una lucha identitària. Mas, a io, quela sensacion identitària m'a totjorn pausat problema : fau pas ne'n far una arma de guerra. Fau pas se crispar sus una concepcion estrecha de l'identitat, que ven lèu pesanta, que t'esbolhariá. Totparier, pendent mos estudis, ai pas agut tròp de contactes emb la lenga. Me sei installat a Bordelha lo 30 de setembre de 1968, e l'i ai fait una carriera que lo monde ne'n raibarián. Ai compres d'abòrd que l'occitan era ligat a la cultura rurala. Per exemple, los repais de vendenhas, que son de festas vertadieras. Òm l'i tròba tota una cultura : la cosina segur, mas tanben las istòrias, las chançons… Ai rencontrat de monde d'una granda simplicitat, chalorents, que te sabián botar d'aise. E avem trabalhat, coma Peire Desrozier, Claudi Bisson e d'autres, a far viure Novelum, la seccion peiregòrda de l'Institut d'Estudis Occitans, qu'era estat recentament fondat. La tòca, plan segur, era de far viure la lenga e la cultura occitanas. E puei, i aviá lo movament *Volèm Viure Al Païs*, VVAP, que se botiá en plaça. Lo sieti sociau era a Genciòus, en Cruesa. Quò a durat jurcinc'a 1981. Io era secretari nacionau, coma l'Enric Fava. En Peiregòrd, eram a pauc près cent militants, contra trenta en Lengadòc, çò qu'aviá fait nàisser un pauc de gelosia. Eram ecologistas, feministas, palestinofiles e pas antisemites. Luchavam contra lo torisme, per exemple avem atacat la publicitat « Croquez le Périgord ». A Sarlat, i a agut de violéncias contra las agéncias immobilieras. Mas quante quauques-uns an fait sautar l'Ofici de Torisme de Peireguers, ai compres que quò anava tròp luenh, e ai pres mas distàncias. L'Enric Fava, eu, s'es presentat a las eleccions legislativas de

1978. Lo movament s'es achabat en 1981 : voliám pas entraupar la candidatura de Francés Mitterrand.

FG :

Que ne'n pensas, tu, de l'identitat personala ? Se descubrís ? Se bastís ?

JG :

Pense, io, que quò es un boiradís. Mielhs, diriá, quò es coma de las babòias russas, l'unas dins l'autras. Pense que i a mon identitat donada, qu'es la francesa, e l'identitat que me sei bastida, qu'es mon identitat occitana. Per io, es coma una evidéncia que s'es impausada.

FG :

Te sovenes dau primièr libre en òc qu'as legit ? E quora ?

JG :

Òc-plan. Legissiá los felibres peiregòrds. Mas subretot ai descubert *Tibal lo Garrèl*, lo roman de Louis Delluc, en grafia normalizada. E quand òm vestís una lenga coma fau, sembla quauqua ren mai. Après, ai legit Joan Bodon. E Max Roqueta, *Vèrd Paradís* qu'ai plan aimat. Manciet, eu, n'ai pas tròp de plaser a lo legir.

FG :

Qual es lo primièr tèxte qu'as publicat ? Era desjà un texte literari ?

JG :

Quò fuguet « Lo borg de Chantagreu », dins lo prumier numerò de *Ventador*.

FG :

E podriás me'n dire un pauc mai sus aquel bulletin ?

JG :

Lo primier numerò pareguet en març de 1976. A la debuta, lo bulletin era lo de las comunas de Bordelha e de Valuèlh – ente restava Claudi Bisson, qu'era regent. Puèi son vengudas doas comunas de mai, Buçac e Esvirac. Lo títol a mai d'un sense : *Ventador* es au còp lo ventador que bufa per destriar lo grun de la balufa, e una allusion au trobador plan conegut, Bernart de Ventadorn, que nos sem permes de tutiar.

FG :

Que ne'n pensas, tu, de las discutidas sus las grafias ?

JG :

Pense que son pas totjorn fruchosas, e que pòden menar lo monde a se brejar per ren. I a de moments ente vau mielhs gardar per se çò qu'òm pensa. E fau acceptar las variacions.

FG :

Dins ton accion per la lenga, que te sembla lo mai important ?

JG :

Es de la far mielhs conéisser per la mielhs transmetre. Los ensenhaires qu'arriben en Peiregòrd son mai que mai de Lengadocians o de Gascons, e coneissen pas l'occitan lemosin. E donc davale a la Calandreta [2151] un còp per setmana, per los aidar.

FG :

E qualas son las dificultats las mai grandas ?

JG :

I a pas pro d'interest, pas pro de compreneson. Au Conselh Generau, l'environament era

[2151] Voir note 34 p. 25.

favorable a l'occitan, mai si lo President l'era pas, e avem reüssit a crear un pòle occitan, en relacion emb l'Agéncia Culturala. Avem signat de convencions emb lo Rectorat, l'Academia. L'inspector d'Academia era puslèu favorable : era creòle, e donc quò li parlava. A Brantòsme, lo terrenh era favorable tanben : aviám lo sosten de la Presidenta daus Parents d'Escolans. E la directritz de l'escòla mairala èra supleanta au Conselh Generau. Mas si la Presidenta daus Parents d'Escolans s'opausa, quò es mau enrotat… Avem montat tanben tres edicions dau festenau Paratge au chasteu de Bordelha. E lo 8 de setembre de 2018, farem una serada a l'entorn d'un retrach de Simon de Monfòrt que se tròba per asard dins lo chasteu. Katy Bernard [2152] nos vendrà parlar de queu personatge dins la Cançon de la crosada [2153], l'enser escotarem queus textes que son estats mes en musica, e farem « la festa a Simon » …

FG :

Parlam un pauc de ton òbra literariá. Me sembla que l'i a quauqua ren d'important dedins, es la preséncia d'enfants abandonats…

JG :

Òc-es. Ne'n ai rencontrat tot plen, las vint prumieras annadas. De mainatges de l'Assisténcia qu'eran confiats a de familhas. E me sei tanben ocupat d'un fogier per endechats mentaus de mai de dietz-uech ans. Dins mon trabalh per lo Conselh Generau, aviá sovent de contactes coma las familhas. Los mainatges pas desirats, quò fuguet gairemens tots los jorns, pendent trenta-cinc ans. I aviá d'afars de reglar, tant e mai. Totas mas istòrias son vertadieras.

FG :

Dins tos libres, as un regard plan critic sus lo monde medicau. Te sembla crudèl, de còps que i a ? Pense au sadisme dau professor dins la novela « Chambra 32 ». Es un afar de persona ?

JG :

Dins queu mestier i a de moments plan durs. Veire lo monde morir, veire los mainatges morir. Çò que te fai sentir tot lo pretz de la vita : es fugidissa e preciosa.

FG :

Aviás chausit ton mestier, o ben l'i es estat butit ?

JG :

Quò era la chausida de mon pair, pas la de ma mair, que voliá que io venguesse professor d'anglés. L'imatge dau medecin de familha era plan fòrt, mos parents avián un amic medecin. Lo medecin apareissiá coma quauqu'un de protector.

FG :

La mar tanben es sovent presenta dins ton òbra, quitament dins lo borg de Chantagreu, amb la novèla « Òu ! dau nis de jaça ! », onte es presenta per son evocacion. Que quò es que representa, per tu ?

JG :

Quauqua ren qu'auriá degut aimar mai que quò. La mar, quò es pas ma cultura. E un medecin, sus un bateu, n'a ren a far.

FG :

Per qué as chamjat de genre, puèi, e as chausit d'escriure daus romans policiers ?

[2152] Maîtresse de conférences à l'Université Bordeaux-Montaigne, Katy Bernard est actuellement responsable de la section Occitan du département de Lettres de l'UFR Humanités.

[2153] *La Cançon de la crosada* [La Chanson de la croisade], poème manuscrit de 9578 vers écrit en langue d'oc entre 1208 et 1219. Deux auteurs différents, *Guilhèm de Tudèla* [Guillaume de Tudèle] et un auteur anonyme, y relatent l'invasion du Languedoc, du Comté de Toulouse et de l'Albigeois par les Croisés envoyés par le pape Innocent III.

JG :

Sei totjorn estat un grand legeire de romans policiers. I a d'aventuras, de mistèri, d'enigmas de resòure. Aime plan los libres de Vásquez Montalbán e son personatge de Pepe Carvalho. E tanben lo comissari Montalbano d'Andrea Camilleri, qu'escriu dins un italian boirat de sicilian. Un personatge pas bilós, qu'es pas totjorn segur de se, dins una vila mitica…

FG :

Es rasonable de chausir d'escriure dins un genre dich minor e dins una lenga minorizada ?

JG :

Mas quò n'es pas un genre minor. Quò te demanda d'èsser rigorós, un roman policier. Fau saber ente òm vòu anar. E puèi, quò es un pretexte a escriure. Fau botar en scèna los personatges, los luòcs, los moments, las situacions… E i a tot lo costat sociologic. E per l'occitan, deve dire que las idéias me venon dins mon monde occitan, dins mon imaginari occitan. Quò es pas io que chaussisse. Tròbe l'idéia, l'aprigondisse, dins lo domeni occitan.

FG :

Escrives per de legeires en particulier ? D'òmes, de femnas que te coneisson ?

JG :

Escriure, quò es un biais de menar lo monde a la lenga, a l'occitan : la lenga deu èsser aisada de legir. Mas escrive tanben per io. Dise çò qu'ai enveja de dire, çò que m'inspiren de scenas viscudas. Après, quò es ton istòria que te mena : a de moments donats, son tos personatges que t'entrainen. E un personatge pòt trobar una dimension imprevuda. Mas fau pas tanpauc demorar preisonier d'un personatge.

FG :

A perpaus de tos personatges, i a un personatge que tròbe particularament òrre e qu'ai de mau a suportar, quò es lo Comte Caüsac daus Ombradors. Que quò es que t'a balhat l'idéia d'aitau un òme ?

JG :

Ai volgut crear un personatge fòra nòrmas per parlar d'afars trasfòus, fòra nòrmas, pròpches dau fantastic. Per exemple, l'ambient de la novela « Concertò per pissarata », emb queu vilatge de peira, las pissaratas dins las cròsas, quelas femnas sauvestrosas… O tanben la novela inedicha qu'ai titolada « Los Sietats », e qu'es inspirada d'un poema de Rimbaud. Dins quelas istòrias, n'i en a que son vertadieras. Per exemple, dins la novela « Daus òmes que tomban », s'agís d'un suicidi vertadier.

FG :

Fas pas de psicologia, ni mai de grands desvelopaments sus los sentiments daus personatges. As prengut lo biais de dire nonmàs çò que se vei, o çò que s'auvís, o que se sent. Per qué ?

JG :

Aime mielhs descriure los gestes, las mimicas. Quò fai mielhs trabalhar l'eimaginacion.

FG :

I a beucòp de tòrnas dins tos libres : pensas que los sovenirs pòdon entraupar la vita presenta ?

JG :

Òc-es. I a sovent de vielhas istòrias que tornen surtir.

FG :

Sovent de còps parlas de venjança, per exemple dins la novela « Marcha funebra », o dins las *Cronicas de Vent-l'i-bufa*, dins los policiers…

JG :

La venjança, quò es un motor interessant dins un roman policier. Quò te balha una granda dubertura, per enginjar sa causa, per decidar dau moment que se vai metre en plaça : quò es sovent l'azard que la destinda… Es un biais per lo personatge de far çò que crei qu'es son dever.

FG :

Parlas sovent de transgressions : Arnaud de Lobaterra a transgressat las reglas umanas, mas i a tanben de personatges coma lo generau Fredafont, lo jòune Guilhem de la novela « Lo sendareu daus ginebres » … E quitament lo legista Masdelbòsc… Se pòdon pas eschivar, las transgressions ?

JG :

Dins lo roman policier, non, se pòden pas eschivar : son la matiera de l'intriga. La « necessitat » dau « polar » es d'explorar lo mau. E i a d'autras transgressions que son legitimas, que se fan dins un contexte impausat : per exemple, dins lo roman *Las islas jos lo sang*, Bateke que tòrd lo còu a son nenet. Pòt pas far autrament. Es un biais de li eschivar de las sufrénças mai grandas.

FG :

L'azard, es sovent çò que balha la clau de l'enigma au commissari Darnaudguilhem…

JG :

Òc. Totparier, quò sembla èsser l'azard, mas quò n'es pas vertadierament l'azard. Darnaudguilhem crea las condicions per que l'azard puescha eisir.

FG :

As creat una Occitània virtuala. Que ne'n diriás ?

JG :

Mon Occitània virtuala es pas melhor que los país qu'existan vertadierament. Son organisacion politica, administrativa, es copiada sus la de França, e quò me dona de libertat per ne'n descriure lo fonccionament. Tot es possible, dins queu país… Mas un autre monde possible seriá pas melhor que lo qu'exista desjà. Per exemple, dins un roman qu'es pas enquera publicat, que son títol es *Vent de sable*, Occitània a agut una colonia en Africa, e d'istòrias tarriblas s'i son passadas. Mas pense que quò es pas lo país qu'es important, quò es la lenga. Coma disiá Cioran, « On n'habite pas un pays, on habite une langue ».

FG :

Pensas que l'òme es capable de çò melhor tan coma de çò piéger ?

JG :

Plan segur. E i a mai d'òmes capables dau piéger. La violéncia, l'agressivitat, la bestialitat son dins la natura umana. Fondamentalament, l'òme n'es pas bon.

FG :

Pasmens, i a de rasons d'esperar ? L'amistat, es un refugi ? un esper ?

JG :

Òc, l'amistat, quò es plan important. Mai que mai de respiechar la paraula donada. E l'enfància, tanben : far atencion aus mainatges.

FG :

Quatre de tas òbras son estadas reviradas en francés. Qualas son tas relacions coma los reviraires ? E amb la revirada ?

JG :

Per *Lo libre dau reirlutz*, quò es Jean Sibille[2154] que lo reviret, « à l'insu de mon plein gré ». Eu

[2154] Jean Sibille est chargé de recherches au CNRS depuis 2010. Il travaille au laboratoire CLLE, rattaché à

voliá revirar la novela « Lo bibliotecari » per una revista. Fin finala a revirat l'ensemble, e l'a mandat a Bernat Lesfargas qu'ad aqueu moment s'ocupava de las edicions Federop. Sei estat completament desvirat, plan esmogut, e quò a chamjat mon biais de veire la revirada. Aura la vese d'un biais positiu. Mas, a la diferéncia de Max Roqueta, pense totparier qu'òm se revira pas se-mesme.

Traduction en français

[FG :

Tu te souviens des premiers mots que tu as entendus en langue occitane ?

JG :

Oui, c'était une tante de Nontron, du côté de mon père, qui me parlait par exemple de *« pompiras »* [pommes de terre] … J'avais aussi un oncle qui était meunier à Villajalet, et qui parlait occitan avec les gens qui travaillaient pour lui. Mais il ne parlait pas avec moi, non, ce n'était pas pensable. Ma rencontre avec la langue s'est faite surtout à Pontours, pendant les vacances, quand j'étais enfant. De cinq à douze ans à peu près. J'avais là un copain, Roland, qui parlait occitan. C'étaient des vacances libres, insouciantes, en milieu rural, un vrai bonheur. À cette époque, à Pontours, il y avait à peu près trois cents habitants.
Après, quand j'ai grandi, j'ai lu les chroniques en occitan du majoral Marcel Fournier. Et quand je me suis installé à Bourdeilles, les gens, à cette époque, parlaient occitan. Je peux dire que la langue m'a réellement sauté dessus. Et j'ai décidé de l'apprendre, et pour l'apprendre, j'allais voir les gens en dehors de mon travail. Cela a été une façon de mieux connaître les gens, de rentrer dans leur intimité.

FG :

Pourrais-tu m'en dire davantage sur ta prise de conscience culturelle et linguistique ? Qu'est-ce qui en a été la cause ?

JG :

Quand j'étais à Bordeaux, j'ai rencontré des étudiants basques ou landais qui étaient engagés dans une lutte identitaire. Mais, à moi, cette sensation identitaire m'a toujours posé problème : il ne faut pas en faire une arme de guerre. Il ne faut pas se crisper sur une conception étroite de l'identité, qui devient vite pesante, qui vous détruirait. Cependant, durant mes études, je n'ai pas eu trop de contacts avec la langue. Je me suis installé à Bourdeilles le 30 septembre 1968, et j'y ai fait une carrière dont chacun pourrait rêver. J'ai compris tout de suite que l'occitan était lié à la culture rurale. Par exemple, les repas de vendanges, qui sont de véritables fêtes. On y trouve toute une culture : la cuisine, certes, mais aussi les histoires, les chansons… j'ai rencontré des gens d'une grande simplicité, chaleureux, qui savaient vous mettre à l'aise. Et nous avons travaillé, avec Pierre Desrozier, Claude Bisson et d'autres, à faire vivre Novelum, la section périgourdine de l'Institut d'Études Occitanes, qui avait été fondé récemment. L'objectif, bien sûr, était de faire vivre la langue et la culture occitanes. Et puis, il y avait le mouvement *Volèm viure al país* [Nous voulons vivre au pays], VVAP, qui se mettait en place. Le siège social était à Gentioux, en Creuse. Ça a duré jusqu'en 1981. J'étais secrétaire national, avec Henri Fave. En Périgord, nous étions à peu près cent militants, contre trente en Languedoc,

l'Université de Toulouse Jean Jaurès. Ses recherches portent principalement sur l'occitan et la linguistique contrastive des langues romanes. De 2002 à 2006, il a été chargé de cours d'occitan à l'Université de Paris VIII. Il a été, pendant onze ans, chargé de mission à la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF, Ministère de la Culture).

ce qui avait fait naître un peu de jalousie. Nous étions écologistes, féministes, palestinophiles et pas antisémites. Nous luttions contre le tourisme, par exemple, nous avons attaqué la publicité « Croquez le Périgord ». À Sarlat, il y a eu des violences contre les agences immobilières. Mais quand quelques-uns ont fait sauter l'Office de Tourisme de Périgueux, j'ai compris que ça allait trop loin, et j'ai pris mes distances. Henri Fave, lui, s'est présenté aux élections législatives de 1978. Le mouvement s'est terminé en 1981 : nous ne voulions pas mettre d'obstacle à la candidature de François Mitterrand.

FG :

Qu'en penses-tu, toi, de l'identité personnelle ? Elle se découvre ? Elle se bâtit ?

JG :

Je pense, moi, que c'est un mélange. Mieux, je dirais, c'est comme des poupées russes, les unes dans les autres. Je pense qu'il y a l'identité qui m'a été donnée, qui est la française, et l'identité que je me suis bâtie, qui est mon identité occitane. Pour moi, elle est comme une évidence qui s'est imposée.

FG :

Tu te souviens du premier livre en oc que tu as lu ? Et quand ?

JG :

Oui, tout à fait. Je lisais les félibres périgourdins. Mais surtout, j'ai découvert *Thibault le Boiteux*, le roman de Louis Delluc, en graphie normalisée. Et quand on habille une langue comme il faut, elle prend une autre allure. Après, j'ai lu Jean Boudou. Et Max Rouquette, *Vert Paradis*, que j'ai beaucoup aimé. Manciet, lui, je n'ai pas trop plaisir à le lire.

FG :

Quel est le premier texte que tu as publié ? C'était déjà un texte littéraire ?

JG :

C'était « Le bourg de Chantagreu », dans le premier numéro de *Ventador*.

FG :

Et pourrais-tu m'en dire un peu plus sur ce bulletin ?

JG :

Le premier numéro a paru en mars 1976. Au début, le bulletin était celui des communes de Bourdeilles et de Valeuil – où habitait Claude Bisson, qui était instituteur. Puis sont arrivées deux communes de plus, Bussac et Eyvirat. Le titre a plusieurs sens : *Ventador* est à la fois le tarare qui souffle pour séparer le grain de la balle, et une allusion au célèbre troubadour Bernard de Ventadour que nous nous sommes permis de tutoyer.

FG :

Qu'en penses-tu, toi, des discussions sur les graphies ?

JG :

Je pense qu'elles ne sont pas toujours fructueuses, et qu'elles peuvent amener les gens à se disputer pour rien. Il y a des moments où il vaut mieux garder pour soi ce qu'on pense. Et il faut accepter les variations.

FG :

Dans ton action pour la langue, qu'est-ce qui te semble le plus important ?

JG :

C'est de mieux la faire connaître pour mieux la transmettre. Les enseignants qui arrivent en Périgord sont surtout des Languedociens ou des Gascons, et ils ne connaissent pas l'occitan limousin. Et donc, je descends à la Calandrette une fois par semaine, pour les aider.

FG :

Et quelles sont les plus grandes difficultés ?

JG :

Il n'y a pas assez d'intérêt, pas assez de compréhension. Au Conseil Général, l'environnement était favorable à l'occitan, même si le Président ne l'était pas, et nous avons réussi à créer un pôle occitan, en relation avec l'Agence Culturelle. Nous avons signé des conventions avec le Rectorat, l'Académie. L'inspecteur d'Académie était plutôt favorable : il était créole, et donc cela lui disait quelque chose. À Brantôme, le terrain était favorable aussi : nous avions le soutien de la Présidente des Parents d'Élèves. Et la directrice de l'école maternelle était suppléante au Conseil Général. Mais si la Présidente des Parents d'Élèves s'oppose, c'est mal engagé… Nous avons monté aussi trois éditions du festival Paratge au château de Bourdeilles. Et le 8 septembre 2018, nous ferons une soirée autour d'un portrait de Simon de Monfort qui se trouve par hasard dans le château. Katy Bernard viendra nous parler de ce personnage dans la *Chanson de la croisade*, le soir nous écouterons ces textes qui ont été mis en musique, et nous ferons « la fête à Simon ».

FG :

Parlons un peu de ton œuvre littéraire. Il me semble qu'il y a dedans quelque chose d'important, c'est la présence d'enfants abandonnés…

JG :

Oui. J'en ai rencontré beaucoup, les vingt premières années. Des enfants de l'Assistance qui étaient confiés à des familles. Et je me suis aussi occupé d'un foyer pour handicapés mentaux de plus de dix-huit ans. Dans mon travail pour le Conseil Général, j'avais souvent des contacts avec les familles. Les enfants non-désirés, ça a été presque tous les jours, pendant trente-cinq ans. Il y avait des affaires à régler, tant et plus. Toutes mes histoires sont véridiques.

FG :

Dans tes livres, tu portes un regard très critique sur le monde médical. Il te semble cruel, par moments ? Je pense au sadisme du professeur dans la nouvelle « Chambre 32 ». C'est une affaire de personnes ?

JG :

Dans ce métier il y a des moments très durs. Voir les gens mourir, voir les enfants mourir. Ce qui te fait sentir tout le prix de la vie : elle est fugace et précieuse.

FG :

Tu avais choisi ton métier, ou on t'a poussé à le faire ?

JG :

C'était le choix de mon père, pas celui de ma mère, qui voulait que je devienne professeur d'anglais. L'image du médecin de famille était très forte, mes parents avaient un ami médecin. Le médecin apparaissait comme quelqu'un de protecteur.

FG :

La mer aussi est souvent présente dans ton œuvre, et même dans le bourg de Chantagreu, avec la nouvelle « Holà ! Du nid de pie ! », où elle est présente par son évocation. Que représente-t-elle, pour toi ?

JG :

Quelque chose que j'aurais dû aimer plus que cela. La mer, ce n'est pas ma culture. Et un médecin, sur un bateau, n'a rien à faire.

FG :

Pourquoi as-tu changé de genre, ensuite, et as-tu choisi d'écrire des romans policiers ?

JG :

J'ai toujours été un grand lecteur de romans policiers. Il y a des aventures, du mystère, des énigmes à résoudre. J'aime beaucoup les livres de Vásquez Montalbán et son personnage de Pepe Carvalho. Et aussi le commissaire Montalbano d'Andrea Camilleri, qui écrit dans un italien mêlé de sicilien. Un personnage nonchalant, qui n'est pas toujours sûr de lui, dans une ville mythique…

FG :

C'est raisonnable de choisir d'écrire dans un genre dit mineur et dans une langue minorisée ?

JG :

Mais ce n'est pas un genre mineur. Cela demande de la rigueur, un roman policier. Il faut savoir où l'on veut aller. Et puis, c'est un prétexte pour écrire. Il faut mettre en scène les personnages, les lieux, les moments, les situations… Et il y a tout le côté sociologique. Et pour l'occitan, je dois dire que les idées me viennent dans mon monde occitan, dans mon imaginaire occitan. Ce n'est pas moi qui choisis. Je trouve l'idée, je l'approfondis, dans le domaine occitan.

FG :

Tu écris pour des lecteurs en particulier ? Des hommes, des femmes qui te connaissent ?

JG :

Écrire, c'est une façon d'amener les gens à la langue, à l'occitan : la langue doit être facile à lire. Mais j'écris aussi pour moi. Je dis ce que j'ai envie de dire, ce que m'inspirent des scènes vécues. Après, c'est ton histoire qui te mène : à certains moments, ce sont tes personnages qui t'entraînent. Et un personnage peut trouver une dimension imprévue. Mais il ne faut pas non plus rester prisonnier d'un personnage.

FG :

À propos de tes personnages, il y a un personnage que je trouve particulièrement horrible et que j'ai du mal à supporter, c'est le Comte Cahuzac des Ombradours. Qu'est-ce qui t'a donné l'idée d'un tel homme ?

JG :

J'ai voulu créer un personnage hors normes pour parler d'affaires loufoques, hors normes, proches du fantastique. Par exemple, l'ambiance de la nouvelle « Concerto pour chauve-souris », avec ce village de pierre, les chauves-souris dans les grottes, ces femmes sinistres… Ou aussi la nouvelle inédite que j'ai intitulée « Les Assis », et qui s'inspire d'un poème de Rimbaud. Dans ces histoires, il y en a qui sont vraies. Par exemple, dans la nouvelle « Des hommes qui tombent », il s'agit d'un suicide véridique.

FG :

Tu ne fais pas de psychologie, ni de grands développements sur les sentiments des personnages. Tu procèdes en disant seulement ce qui se voit, ou ce qui s'entend, ou qui se sent. Pourquoi ?

JG :

Je préfère décrire les gestes, les mimiques. Cela fait mieux travailler l'imagination.

FG :

Il y a beaucoup de fantômes dans tes livres : tu penses que les souvenirs peuvent être des obstacles à la vie présente ?

JG :

Oui. Il y a souvent de vieilles histoires qui ressortent.

FG :

Tu parles souvent de vengeance, par exemple dans la nouvelle « Marche funèbre », ou dans les

Chroniques de Il-y-Vente, dans les policiers…

JG :

La vengeance, c'est un moteur intéressant dans un roman policier. Cela donne une grande ouverture, pour imaginer sa cause, pour décider du moment où elle va se mettre en place : c'est souvent le hasard qui la déclenche… C'est une façon pour le personnage de faire ce qu'il croit être son devoir.

FG :

Tu parles souvent de transgressions : Arnaud de Loubaterre a transgressé les règles humaines, mais il y a aussi des personnages comme le général Freydefont, le jeune Guilhem de la nouvelle « Le sentier aux genièvres » … Et même le légiste Masdelbosc… On ne peut pas les éviter, les transgressions ?

JG :

Dans le roman policier, non, on ne peut pas les éviter : elles sont la matière de l'intrigue. La « nécessité » du « polar » est d'explorer le mal. Et il y a d'autres transgressions qui sont légitimes, car elles se font dans un contexte imposé : par exemple, dans le roman *Les îles sous le sang*, Batéké qui tord le cou à son bébé. Il ne peut pas faire autrement. C'est une façon de lui éviter de plus grandes souffrances.

FG :

Le hasard, c'est souvent ce qui donne la clé de l'énigme au commissaire Darnaudguilhem…

JG :

Oui. Pourtant, cela semble être le hasard, mais ce n'est pas vraiment le hasard. Darnaudguilhem crée les conditions pour que le hasard puisse naître.

FG :

Tu as créé une Occitanie virtuelle. Qu'en dirais-tu ?

JG :

Mon Occitanie virtuelle n'est pas meilleure que les pays qui existent réellement. Son organisation politique, administrative, est copiée sur celle de la France, et cela me donne de la liberté pour en décrire le fonctionnement. Tout est possible, dans ce pays… Mais un autre monde possible ne serait pas meilleur que celui qui existe déjà. Par exemple, dans un roman qui n'est pas encore publié, dont le titre est *Vent de sable*, l'Occitanie a eu une colonie en Afrique, et des histoires terribles s'y sont passées. Mais je pense que ce n'est pas le pays qui est important, c'est la langue. Comme disait Cioran, « On n'habite pas un pays, on habite une langue. »

FG :

Tu penses que l'homme est capable du meilleur comme du pire ?

JG :

Bien sûr. Et il y a davantage d'hommes capables du pire. La violence, l'agressivité, la bestialité sont dans la nature humaine. Fondamentalement, l'homme n'est pas bon.

FG :

Pourtant, il y a des raisons d'espérer ? L'amitié, c'est un refuge ? un espoir ?

JG :

Oui, l'amitié, c'est très important. Surtout de respecter la parole donnée. Et l'enfance, aussi : faire attention aux enfants.

FG :

Quatre de tes œuvres ont été traduites en français. Quelles sont tes relations avec les

traducteurs ? Et avec la traduction ?

JG :

Pour *Le livre du côté à l'ombre*, c'est Jean Sibille qui l'a traduit, « à l'insu de mon plein gré ». Lui, il voulait traduire la nouvelle « le Bibliothécaire » pour une revue. Finalement, il a traduit l'ensemble, et l'a envoyé à Bernard Lesfargues qui à ce moment s'occupait des éditions Fédérop. J'ai été profondément troublé, très ému, et cela a changé ma façon de voir la traduction. Aujourd'hui, je la vois de façon positive. Mais, à la différence de Max Rouquette, je pense pourtant qu'on ne se traduit pas soi-même.]

9.5. Annexe V : *Joan Ganhaire*, film de l'association Camille Chabaneau, 2019

Ce film fait partie d'une série de portraits intitulée *Monde d'aquí*. Il a été réalisé en juillet 2019.
Durée : 11'07
Réalisateurs : Catherine et Alain Dogneton
Le film est consultable sur https://vimeo.com/348174633 (site consulté le 30 août 2020).
L'entretien est constitué de réponses à des questions préparées à l'avance. Joan Ganhaire s'adresse à la réalisatrice qu'il tutoie.
Pour une meilleure lisibilité du texte, nous avons supprimé les hésitations, ainsi que les adverbes à fonction phatique qui sont la marque de l'oral.

Transcription

« Alòrs bon, sei dau monde d'aquí, segur. Sei Joan Ganhaire, reste aquí, dins quela maison, mas fuguí pas totjorn aquí ; avant era a Bordelha ente fasiá lo medecin, pendent trenta cinc ans. E quò m'a bien ocupat, queu trabalh, e en partida ai parlat la lenga tot queu temps completament coma dau monde que sonhava ; e veiquí, enfin, quò fuguet per io une periòda tot a fet importanta dins ma vita.

Quand ai rencontrat la lenga occitana… L'ai rencontrada per pitits bocins, quand era tot pitit a Nontron, en partida coma de la familha de mon pair ; e tanben sus la riviera Dordonha ente passava tanben de las vacanças coma una vielha tantina qu'era regenta aquí dins un pitit borg que s'apela Pontors. E aquí i aviá un dròlle que jugava coma eu, que parlava occitan, e ma cosina qu'era regenta me disiá « Ne vas pas jouer avec lui, c'est un mauvais élève. » Alòrs me sei dit « Mas es un goiat que parla doas lengas… » quò-quí… quò m'a… pas sus lo còp, mas après quò me tornet, disiá « Quò es curiós quò-quí ». Alòrs finalament bon, aviá totjorn un pauc l'occitan dins l'aurelha mas chas nos, lo parlavem jamai per qué ma mair era pas dau Peiregòrd e mon pair ne'n disiá pas un quite mot, alòrs que ai saubut après que parlava l'occitan completament.

E donc quò es quante me sei installat coma medecin, a Bordelha donc, que ai comprés que lo monde d'aquí parlaven la lenga correntament, que quò era lor lenga aquí, enquera, de preferéncia au francés. E ai començat, a, quò m'a plan interessat. Aviá desjà legit quauques pitits afars en occitan, enfin en patois, disián 'laidonc, enquera. E donc ai començat d'apréner la lenga vertadierament coma ilhs, anava l'enser los veire, los que sentiá qu'eran capables de m'apréner la lenga, donc, e après, quò me venguet aisat. Aviá pas tròp de mau per las lengas, io, en principe – las matematicas quò era quauqua ren mai. Mas las lengas, quò anava finament bien, que ma mair voliá que siàia professor d'anglés, veses, 'la me parlava anglés la meitat dau temps, e quò m'aviá botat en plaça un pauc l'aurelha per las lengas. Mas quò fuguet pas l'anglés, quò fuguet l'occitan. Quò es dejà pas mau. Veiquí.

E ben après, alòrs après, que quò es que s'es passat ? Per qué finalament 'quela lenga m'a …, m'a prengut tout entier. Fuguet La lenga, una lenga de descuberta, una lenga que me pareissiá brava, e que valiá la pena d'escriure en occitan. D'alhors, a queu perpaus, n'ai jamai ren escrich en francés. Ai escrich nonmàs en occitan. E en mai de quò, ai agut totjorn una pitita… coma dire, de refusar las reviradas. Quò es entau, lo monde legissen en occitan o ben

tot ilhs legissen pas. Quò es un biais d'entrar en religion, coma dise, quand òm entra en literatura occitana, tu rentras en religion, e quò es a dire que tu as tot plen de mau e gaire de recompensas aquí, quò es plan conegut. Veiquí.

Ai començat d'escriure i a passablament de temps, en seissanta dietz uech. Dietz ans après qu'ai començat d'apréner a parlar la lenga, ai decidat d'escriure, donc, en occitan, veiquí. Alòrs perqué escriure ? Perqué pense que quò ven de familha, quò-quí, mon pair escriviá ; a escrich nonmàs un libre, mas un libre d'una fòrça tarribla, que fuguet reeditat, que s'apela *L'orage et la Loutre*, qu'es un libre tarrible. E sabiá totjorn que un jorn, io tanben passariá a l'escrich. La diferéncia entre la lenga parlada e l'escrich… Lo parlar, quò serv, finalament, a comunicar. Tots los jorns, essaie de parlar tots los jorns la lenga coma de monde que parlen tanben, n'i en a enquera aquí. Mas l'escrich quò es quauqua ren mai ; l'escrich quò es un biais de far passar de las chausas qu'òm a au fons de se, e que son de malaisat, justament, explicar nonmàs per la paraula. Escriure, quò es, quò es malaisat, quò es… Dins un de mos libres, parle de quauqu'un que ditz a un moment donat : « Escrive coma quauqu'un que se sent pas bien tascha moien de se botar dos dets dins la gòrja per vomir. » E un autre, a un donat moment, eu ditz que eu se tira la flecha qu'a dins la peitrena mai si quò deu lo tuar, mas la suert totparier. L'escritura, quò es un pauc quò. Per io, lo començament de l'escritura fuguet quauqua ren de dur, perqué aviá mestier d'escriure. Z'ai sentit, e los primiers textes qu'ai escrichs son durs, son malaisats. Quauques-uns son doleirós. Pense en particulier a la primiera novela dau *Libre dau reirlutz*. Subretot a *Lo darrier daus Lobaterras* qu'es un petit roman medievau, mas qu'es fantastic, en mai de quò, e que fuguet doleirós per ieu d'escriure. Après i aguet d'autres libres, d'autras novelas que fugueren mai o mens duras : pense au roman de capa e d'espasa, pense au roman istoric sur Cromwell, l'Angleterra, enfin bon, veiquí, quò demandet dau trabalh. A queste moment se passet tot plen de chausas au còp. Descuberta de la lenga, per io, de la lenga orala, e puis quauqua ren d'especiau : quò fuguet la creacion de l'Institut d'Estudis Occitans a Rabeirac, coma Joan Rós, nòstre vielh amic, qu'es disparegut i a gaire… E donc, ai sentit que 'quela lenga, i aviá mestier de combatre per ela ; e quand ai començat d'escriure, ai utilizat 'quela lenga novela per io, e quò èra tot nuòu, e ai dich : « Io vau escriure en occitan. » Enfin, z'ai pas dich, z'ai fait entau.

Que l'escritura per io fuguet plan importanta, per me netiar lo dedins, un pauc. Ai pas l'aer entau, mas ad un moment donat, aviá una sufrença interiora qu'era passablament penosa e 'quela escritura m'aidet tot plen a ne'n surtir. Quela violéncia qu'aviá dedins io, la passei dins los textes qu'ai escrichs, dins quauquas novelas que son sornas, que son duras, mas… que lo monde troben bien perqué quò es vrai que i a una sensibilitat dedins que… bon. E après, quò es curiós, quante me sei sentit bien, mielhs, io vòle dire, ai pas agut talament mestier d'escriure de las chausas fòrtas entau. E quò es entau que sei vengut pauc a pauc a escriure daus romans policiers. Quò es per io un biais de continuar d'escriure, emb una implicacion mendra que dins çò qu'aviá escrich avant. Mendra, mas totparier, quò me demanda dau trabalh, de la reflexion. Ai la prentecion d'escriure de romans que se tenen, emb de la documentacion pro fòrta, e puis un umor dedins qu'es, bon, qu'es un pauc ma marca de fabrica, emb de personatges maitot risolents. Se passa totparier de las chausas duras dins quilhs romans. E quò es un plaser per io d'escriure entau perqué quò me fai mens de mau a io d'escriure.

E puis aurá, ben fau ben dire que ai mens besonh e mens envia d'escriure, bon, i a un moment ente io fau de dessenhs, io fau dau vergier. Perqué quand òm comença d'escriure quauqua ren, quò es quauqua ren que quò me sembla a io coma si io clonque dins l'aiga e demòre sens respirar pendent un moment. Quò pòt durar un an d'escriure un roman. E fau que l'ideia siá bona per la tener pendent presque un an, tots los jorns escriure un pitit bocin. E de

temps en temps dins mos escrichs, i a un caracteri que tòrna surtir, un personatge… Veiquí. D'alhors, mon comissari Darnaudguilhem, quò es un de mos pacients qu'ai plan conegut, un tipe adorable, qu'era polonés, en mai de quò. L'ai prengut coma tipe uman per ne'n far mon personatge principau, tu veses.

Que la grafia normalizada, quò fuguet un combat, una baralha. Quand ai començat d'escriure, coneissiá nonmàs un libre en occitan. Quò èra *Tibal lo Garrèl* de Louis Delluc – quò era pas lo cineaste, quò era un omonime. Quò es un pitit roman que se passa en Dordonha, sur la riviera Dordonha, au temps de las guerras de religion, a Bainac e tot quò-quí. Subretot, quò es aquí qu'ai comprés l'importància de la grafia normalizada. Veiquí una lenga. Quò vau la pena d'escriure dins 'quela lenga, qu'es una lenga vertadièra. Veiquí lo messatge que pòde far passar. »

Traduction en français

[Alors bon, je fais partie des gens d'ici, c'est sûr. Je suis Joan Ganhaire, j'habite ici, dans cette maison, mais je n'ai pas toujours été ici. Avant, j'étais à Bourdeilles où j'ai été médecin pendant trente-cinq ans, et ce travail m'a bien occupé ; et en partie j'ai parlé la langue pendant tout ce temps, tout le temps, avec des gens que je soignais, et voilà, enfin, ça a été pour moi une période tout à fait importante dans ma vie.

Quand j'ai rencontré la langue occitane, je l'ai rencontrée par petits bouts, quand j'étais tout petit, à Nontron, en partie avec de la famille de mon père, et aussi au bord de la Dordogne où je passais aussi des vacances avec une vieille tante qui était institutrice, là, dans un petit village qui s'appelle Pontours. Et là il y avait un gamin qui jouait avec moi, qui parlait occitan, et ma cousine qui était institutrice me disait « Ne vas pas jouer avec lui, c'est un mauvais élève ». Alors je me suis dit : « Mais c'est un garçon qui parle deux langues », et ça… ça m'a…, pas sur le coup, mais après j'y ai repensé, je disais « Ça c'est curieux, ça. Alors finalement, bon, j'avais toujours un peu l'occitan dans l'oreille mais mes parents ne le parlaient jamais, parce que ma mère n'était pas du Périgord et que mon père n'en disait pas un traître mot, alors que j'ai su, après, qu'il parlait parfaitement l'occitan.

Et donc c'est quand je me suis installé comme médecin, à Bourdeilles donc, que j'ai compris que les gens d'ici parlaient la langue couramment, que c'était leur langue ici, encore, de préférence au français. Et j'ai commencé, ah, ça m'a beaucoup intéressé. J'avais déjà lu quelques petites choses en occitan, enfin, en patois, comme on disait alors. Encore. Et donc j'ai commencé à apprendre vraiment la langue avec eux, j'allais les voir le soir, ceux dont je sentais qu'ils étaient capables de m'apprendre la langue, donc, et après, cela m'est venu facilement. Je n'avais pas trop de difficultés pour les langues, moi, en principe, les mathématiques c'était autre chose ; mais les langues, ça allait vraiment très bien, car ma mère voulait que je sois professeur d'anglais, tu vois. Alors elle me parlait anglais la moitié du temps, et ça m'avait un peu fait l'oreille pour les langues. Mais ça n'a pas été l'anglais, ça a été l'occitan ! Ce n'est déjà pas mal. Voilà.

Eh bien après, alors après, que s'est-il passé ? Parce que finalement cette langue m'a pris tout entier. Elle a été La langue, une langue de découverte, une langue qui me semblait belle, et cela valait la peine d'écrire en occitan. D'ailleurs, à ce propos, je n'ai jamais rien écrit en français. Je n'ai écrit qu'en occitan. En plus de ça, j'ai toujours eu une petite… comment

dire, de refuser les traductions. C'est comme ça, les gens lisent en occitan ou bien ils ne lisent pas. C'est une façon d'entrer en religion, comme je dis, quand on entre en littérature occitane on rentre en religion, c'est-à-dire que tu as beaucoup de difficultés et guère de récompenses, c'est bien connu. Voilà. J'ai commencé d'écrire il y a un certain temps, en 1978. Dix ans après avoir commencé d'apprendre à parler la langue, j'ai décidé d'écrire, donc, en occitan. Voilà.

Alors, pourquoi écrire ? Parce que je pense que c'est de famille, ça, mon père écrivait, il n'a écrit qu'un seul livre, mais un livre d'une force terrible, qui a été réédité, qui s'intitule *L'orage et la loutre*, qui est un livre terrible. Et j'ai toujours su qu'un jour, moi aussi je passerais à l'écrit. La différence entre la langue parlée et l'écrit … ? Parler, cela sert, finalement, à communiquer. Tous les jours, j'essaie de parler la langue tous les jours avec des gens qui la parlent aussi, il y en a encore ici. Mais l'écrit c'est autre chose, l'écrit c'est une façon de transmettre des choses qu'on a au fond de soi et qui sont difficiles, justement à expliquer par la parole. Écrire, c'est difficile, c'est… Dans un de mes livres, je parle de quelqu'un qui dit à un moment donné : « J'écris comme quelqu'un cette langue c qui ne se sent pas bien essaie de se fourrer deux doigts dans la bouche pour vomir ». Et un autre, à un moment donné, dit qu'il se retire la flèche qu'il a dans la poitrine même si ça doit le tuer, il la retire tout de même. L'écriture c'est un peu ça. Pour moi, les débuts dans l'écriture ont été quelque chose de dur… parce que j'avais besoin d'écrire. Je l'ai senti, et les premiers textes que j'ai écrits sont durs, sont difficiles ; quelques-uns sont douloureux. Je pense en particulier à la première nouvelle du *Livre du côté à l'ombre*. Surtout au *Dernier des Loubaterre* qui est un petit roman médiéval, mais qui est fantastique, en plus de cela, et qui a été douloureux pour moi à écrire. Après il y a eu d'autres livres, d'autres nouvelles qui ont été plus ou moins dures, je pense au roman de cape et d'épée, je pense au roman historique sur Cromwell, l'Angleterre, enfin bon, voilà, cela m'a demandé du travail. À ce moment-là il s'est passé beaucoup de choses à la fois : découverte de la langue, pour moi de la langue orale, et puis quelque chose de particulier : cela a été la création de l'Institut d'Études Occitanes à Ribérac, avec Jean Roux, notre vieil ami, qui est décédé il n'y a pas longtemps… Et donc, j'ai senti que cette langue, il fallait combattre pour elle ; et quand j'ai commencé d'écrire, j'ai utilisé cette langue nouvelle pour moi, et c'était tout nouveau, et j'ai dit : « Je vais écrire en occitan ». En fin, je ne l'ai pas dit, je l'ai fait. Car l'écriture a été très importante pour moi, pour me nettoyer à l'intérieur, un peu. Je n'en ai pas l'air, comme ça, mais à un moment donné, j'avais une souffrance intérieure qui était assez pénible et cette écriture m'a beaucoup aidé à en sortir. Cette violence que j'avais au-dedans de moi, je l'ai fait passer dans les textes que j'ai écrits, dans quelques nouvelles qui sont sombres, qui sont dures, mais… que les gens apprécient parce que c'est vrai qu'il y a dedans une sensibilité qui… bon. Et après, c'est curieux, quand je me suis senti bien, mieux, je veux dire, je n'ai pas eu tellement besoin d'écrire des choses aussi fortes. Et c'est ainsi que j'en suis venu peu à peu à écrire des romans policiers. C'est pour moi une façon de continuer à écrire, avec moins d'inspiration que dans ce que j'avais écrit avant, mais tout de même, ça me demande du travail, de la réflexion. J'ai la prétention d'écrire des romans qui se tiennent, avec de la documentation assez solide et puis un humour dedans qui est, bon, qui est un peu une marque de fabrique, avec des personnages amusants aussi. Il se passe pourtant des choses dures dans ces romans. Et c'est un plaisir pour moi d'écrire ainsi, parce que ça me fait moins mal, à moi, d'écrire.

Et puis maintenant, eh bien, il faut bien dire que j'ai moins besoin et moins envie d'écrire, bon, il y a un moment où je dessine, où je jardine. Parce que quand on commence d'écrire quelque chose, cela me semble, à moi, comme si je plongeais dans l'eau et que j'y restais sans respirer pendant un certain temps. Cela peut durer un an, d'écrire un roman. Et il faut que l'idée soit bonne pour la tenir pendant presque un an, tous les jours écrire un petit passage. Et de temps en temps dans ce que j'écris, il y a un caractère qui revient, un personnage,

celui-ci… voilà. D'ailleurs mon commissaire Darnaudguilhem, c'est un de mes patients que j'ai bien connu, un type adorable, qui était polonais en plus. Je l'ai pris comme type humain pour en faire mon personnage principal, tu vois.

La graphie normalisée, cela a été un combat, une bataille. Quand j'ai commencé à écrire, je ne connaissais qu'un livre en occitan. C'était *Tibal le Boiteux*, de Louis Delluc – ce n'était pas le cinéaste, c'était un homonyme. C'est un petit roman qui se passe en Dordogne, au bord de la Dordogne, au temps des guerres de religion, à Beynac et tout cela. Surtout, c'est là que j'ai compris l'importance de la graphie normalisée. Voilà une langue. Ça vaut la peine d'écrire dans cette langue, qui est une vraie langue. Voilà le message que je peux faire passer.]

9.6. Annexe VI : Intervention de Joan Ganhaire au congrès de Ferrare, 2018

Ce congrès, intitulé « "E nadi contra suberna." Essere trovatori oggi », était organisé par Monica Longobardi, professeure à l'Université de Ferrare, les 20 et 21 novembre 2018. Joan Ganhaire nous a communiqué le texte de son intervention :

Comissari Darnaudguilhem. Un Montalbanò occitan ?

Quò nos aviá talament plagut lo prumier còp que nos som pas far prejar quante Monica Longobardi nos tornet convidar. Queste còp quo era per participar ad un « convegno », valent a dire un collòqui sus la literatura occitana moderna. A costat d'universitaris de Pau (J.I. Casanòva), Tolosa (Joela Ginestet), Niça (O. Pasquetti), Ais-Marselha (E. Ceccarini), de Turin (M. Rivoira), de Ferrara (G. Pavan) e d'autres intervenants de naut niveu (R. Kaufmann), me sei fach tot pitit au mitan de queu sabrondadís de cultura occitana, per parlar un pauc de queu brave Darnaudguilhem e ausar una comparason coma son flambejant collega sicilian Montalbanò surtit de l'imaginacion d'Andrea Camilleri. De segur, Monica Longobardi a menat d'una man magistrala « quello libro-viaggio in Occitània » jos titrat « " E nadi contra suberna." Essere trovatori oggi », tornant prener lo vers plan conegut d'Arnaud Daniel, montrant la dificultat d'èsser un « trobador » au jorn d'auei.

Fau pas s'i trompar, ai pas, io, pitit autor occitan, la pretencion de me comparar coma Andrea Camilleri. Quo es desjà èsser plan gloriós que de voler far un parallela entre lo comissari Darnaudguilhem e son prestigiós collega Montalbanò. Que i a de comun entre lo suau policier occitan e lo ratjós sicilian ?

Benleu pas la lechotariá quand lo prumier fai son pro daus estecs tròp cuechs, tròp durs, tròp chars dau *Cafe dau Miegjorn*, e per lors jorns de festa, daus entrepans de l'Augustà dau *Bon Viatge*, e que Montalbanò se perlecha las babinhas e s'olha daus pitits plats que Adelina, sa chambariera bien aimada, li laissa dins lo refregidor, o daus sopars de prumiera de las auberjas dau bòrd de mar. Darnaudguilhem, pasmens, se podrà conortar de temps en temps dins sa familha emb la bona vielha cosina peiregòrda facha de fetge gras, de confit de riton, de fromatge de chabra e de « milhasson ».

Segurament pas mai lo caractari pus leu embarrat e introvertit chas l'occitan, pusleu aisadament esmalit per Montalbanò que esparnha degun quand a mestier de « se passar los nervs ». Benleu pas lo contexte politic, que a Maraval, la Màfia a pas enquera pausat lo pè, mai si los arcandiers d'Euròpa centrala o dau Levant i son venguts botar lor nas. Benleu un pauc la relacion coma las femnas, que Darnaudguilhem, divorçat amar, au còp traversós e eternau amorós deçaubut, se pòt benleu comparar coma Montalbanò e sa malaisada, mas Diu mercès londanha, companha Livià. Tots dos auran a sufrir, i tornarem, de la fin tragica d'amors impossibles.

Benleu pas mai, la pareissença fisica. Ai pas trobat dins Camilleri de descripcion de Montalbanò, mas lo vese pas lonh de la seissantena, brave òme, mai si ditz que presa pas son rebat dins lo miralh, mas un pauc alordesit per la cosina siciliana, trapat a se tombar los piaus. Per contrapica, lo personatge televisat interpretat per Luca Zingaretti m'a un pauc deçaubut.

Pense Montalbanò mens len, mai marcat per la vita… Lo meu, de comissari, dins sas prumieras aparicions a pas enquera cinquanta ans, es naut de talha, una glena abondosa tota blancha, e boitica de la chamba mança per seguida d'un accident de rugbi. Lo demorant es laissat a l'imaginacion dau legeire. Au fiau de l'aiga, es vrai que Montalbanò, parier coma Darnaudguilhem, venen vielhs coma lors autors e passan l'un de quaranta e cinq ans (*Le Voleur de goûter*) a cinquanta sieis (*L'Età del Dubbio*), l'autre de quaranta a cinquanta entre *Sorne Trasluc* e *La Mòrt vai mai regde que lo Vent* . Salvò Montalbanò perdet sa mair quand era nonmàs un drollichon e fuguet abarit per un pair solitari, que sembla pus tard se'n èsser eslunhat. Alexandre Darnaudguilhem, dich Sandron, eu, fuguet confiat tot pitit a la familha Faidit, braves paisans de Nauta-Dordonha, coconat emb amor en despiech de la jalosia dau filh de la maison. 'Vancès queu pòrt de patz, que l'acuelha totjorn, sera estat maumenat, borrat, brimat dins quauquas familhas que eissaiarà d'obludar, mas que li laissaràn un prigond desgost per la violéncia e l'injustícia.

Diriatz qu'au prumier còp d'uelh,'laidonc, i a pas grand chausa a 'pruesmar quilhs dos policiers tant eslunhats dins l'espaci. E pertant !

Lo comissari Darnaudguilhem ne'n era a sa tresena aventura (*Vautres que m'avetz tuada*, 2013), quante faguí coneissença de Montalbanò. Dise quò per èsser pas acusat de plagiat ! Tanleu ma prumiera rencontra, sentii 'na comunautat d'esperit entre quilhs dos òmes, quela mesma espiada plena d'indulgéncia e d'umanitat sus lors contemporans, que sián victimas, o simplament collaborators, amics, vesins, o quites assassins, queu mesme besonh d'umor, daus uns còps de burlesque, de belas espofidadas, per temptar d'eschapar a l'orror que ne'n son tròp sovent los tesmonhs.

E puei i a lo quadre que i evoluan dedins. Segur, Maraval es pas Vigatà, mai suausa, enquera qué… mas tanben vila imaginària, dins un país imaginari, dins una Occitania creada per l'enchaison. Vigatà exista pas mai que lo país de Montelusa, char a Pirandello, mas los exegetas de Camilleri i vegueren l'evocacion de Porto Empedòcle, vila nadiva de l'autor. Maraval retira un pauc lo suau Perigüers, plan lonh de la mar, plan coneguda per son fetge gras, sa sauça de trufas, sa catedrala bizantina e tot parier lo passatge a la Cort de las Ajudas d'un dich Micheu de Montanha a la fin dau segle XVI…

Mas que se tiressen de lor plaça bien aimada e intima, vei-los-quí cloncats dins la realitat, l'un a Palerma, l'autre a Bordeu. E la còla de Montalbanò, quala còla ! E la de Darnaudguilhem, pas mau pas mai. Que dire de Mimí Augellò, fumelaire, que vau plan Ange Le Goff enchabistrat entre sas doas identitats còrsa e bretona, mas totjorn l'uelh a la gaita, dau fideu Fazio, quasi replica dau discret e totjorn present Tahar Ben Ahmrane ; e l'agent Jarjeta que sap nonmàs far lo cafè, fai-t-eu pas pensar au pas de creire Catarella, maladrech, dau parlar que se pòt a penas compréner, e qu'es un daus atrachs de las enquestas de Montalbanò ? I a tanben, dau costat sicilian, los jaliniers Gallò e Galluzò, dau costat occitan lo gròs Peironin, ancian catchaire, violent, racista, lo magre e buraud Barbancès, grand amator de corsa de pè, que tot lo monde prend per un arpelut… sicilian, e l'aparicion fina e blonda dins la vita de Darnaudguilhem de Guita Beringuier, que s'avalirà en laissar una nafra prigonda au còr dau comissari. Serà remplaçada per lo sorne Diagana Traòre que a menat de son Mali natau un don de garissaire tradicionau… Seran aidats per lo pitit Riublandon, mens bafelha que Jaccomuzzi, e per lo legista Masdelbòsc, benleu mai amistós que Pasquanò, mas que se complatz dins la companhia daus cadabres e que son mai grand plaser es de desgotar son amic Darnaudguilhem per la descripcion puntilhosa de sos descopadís e de las orrors rencontradas dins son estranha besonha. Obludem pas tanben lo jornalista Tardiu, tot plen mens amistós que Nicolà Zitò, e la

plasenta jutja d'instruccion Rosalina Lavernha, vagament amoretada de son brave comissari. Fau remarcar que nòstres dos policiers an pas paur de se far ajudar per dau monde pas vertadierament dins la lei, Gegè, amic de totjorn de Montalbanò, macareu de naut niveu, e Marcelon-Dets-de-Fada que vendrà chasque còp que faudrà au secors de son amic Darnaudguilhem per botar a dispausicion sos dons de sarralhier pas ordinaris.

E, nòu libres de temps, per l'ora, quela fina còla, jos la conducha benvolenta e clarvesenta de lor comissari, vai enfaciar emb maitot bona umor los misteris que secoden Maraval e sos ranvers (veire en bas de la pagina). Aquí, i a presque de qué far concurréncia a la vintena (mai mai !) d'enquestas de Montalbanò.

Per 'complir queu pitit trabalh, ai de segur tornat legir mai d'un titre e legit d'autres que m'eran inconeguts. E lai enquera, de las semblanças me son aparegudas : las esqueletas de *Las Tòrnas de Giraudon* farián-t-elas pas resson à las de *Il Cane de Terracotta* ? L'enquista de Darnaudguilhem dempuei son liech de dolor fariá-t-ela pas pensar a la resolucion per Montalbanò, que es vertadierament doat, d'un crime per telefòne ? Lo nejat de Maraval que passa au fiau de l'aiga es lo frair de lo que floteja dins lo pòrt de Vigatà, e subretot las mòrts violentas de l'inspectritz Guita Beringuier (*La Mòrt Vai mai Regde que lo Vent*) e la de la luòctenenta Laura Belladonna (*L'Età del Dubbio*) laissen de las plaias badantas dins los còrs de nòstres comissaris tan pariers dins lors sentiments…

E puei, i a la lenga, lo parlar lemosin respond mot per mot au parlar sicilian, en crear queu despaïsament que pòrta una sabor especiala a las situacions, a las enquestas, a las descripcions, au biais de dire daus actors. Chas Darnaudguilhem, tot se passa en occitan, revenja de l'autor per far viure quela lenga maudicha, mostrant sa vitalitat e sa capacitat de tot dire. Montalbanò se sierv de son dialecte nonmàs per moments, coma dau monde simple o sos amics d'enfància, mas espebra tot son texte de « sicilianismes » d'un biais un pauc provocaire e subversiu a l'endrech de legeires 'bituats a 'na lenga mai classica. Segur, la revirada dau lemosin sera mens malaisada de far que la dau sicilian, mas per l'ora, en respect a la difusion daus romans que Darnaudguilhem ne'n es l'eròi, la question se pausa pas enquera ! Lo dialecte sicilian que nautres occitans coneissem, ailàs, nonmàs per las reviradas plan plasentas de Maruzza Loria e Serge Quadruppani, presenta, si ne'n cresem los reviraires e los quauques bocinons de queu parlar que nos laissen saborar, de las semblanças per la frequença de l'aferesa, tan chara aus lemosins, l'emplec sens retenguda dau preterit que es tanben una marca de fabrica occitana e l'usatge dau pronom reflexiu : en Occitània tanben, un se minja de las chausas, un se prend un manteu… Daus linguistas saberuts trobarián benleu d'autras semblanças entre los dos parlars. Los reviraires ilhs mesma, avoen-t-ilhs pas usar dins los cas malaisats de mots de la lenga occitana que lor semblan mielhs revirar los de Montalbanò ?

Veiquí, dins queu vai e ven un pauc en desboira entre Vigatà e Maraval, espere aver montrat que quela temptativa de comparason era pas tan faròia que quò. Per 'chabar de vos convéncer, i a pus nonmàs per vos legir los romans ente se montra Darnaudguilhem dins quel occitan que ne'n sabetz tot, mercès a vòstra estimada professora Monica Longobardi. E benleu jostendretz-vos ma demarcha (fictiva…) per bessonar Vigatà e Maraval !

Obratges botant en scena lo comissari Darnaudguilhem dins la vila de Maraval

- Murtre dau goró de la secta daus Frairs de las Estelas (*Sorne trasluc*, 2004)
- Descuberta d'una esqueleta de tròp dins la còsa ente fugueren seboturats los sodards alemands tuats per lo maquis a la darriera guerra (*Las Tòrnas de Giraudon*, 2010)

- Assassinat de dos medecins de Maraval (*Vautres que m'avetz tuada*, 2013)
- Resolucion d'un vielh crime e d'una disparicion que un einocent ne'n faguet dietz ans de gàbia (*Chamin de Copagòrja*, 2015)
- Assassinat de dos empluiats de prefectura en charja de l'immigracion e boirats a daus trafics mausantós (*Sevdije*, 2016)
- Mòrt d'una endechada mentala dins son fogier (*Un Tant Doç Fogier*, 2017)
- Malediccion que bomba sus lo Monde dau Viatge (*La Mòrt vai mai regde que lo Vent*, 2018).
- Retorn sagnós sus l'istòria coloniala de l'Occitània.
- Enquesta sus lo tresaur escondut d'un arpelut nonmàs surtit de preison.
- Enquesta sus un nejat misteriós (Quilhs tres darriers obratges non enquera publicats).

E demai, quauquas novelas paregudas dins *Novelum*, butletin de l'Institut d'Estudis Occitans : « Cherchatz la femna », « Legir pòt venir dangierós ».

Ai agut lo plaser d'encontrar doas estudiantas que Monica a trobat judiciós de far trabalhar sus quauquas novelas tiradas de *Lo viatge aquitan* e de *Çò-ditz la Pès-Nuts*. Gabriela Maria Morga a trabalhat sus « Lo sendareu daus ginebres » e Lorenza Brasile sus « Lo darrier cebier ». Una tresesma trabalha sus la novela titre dau « Viatge aquitan ». Paubras dròllas !

Traduction en français

[Commissaire Darnaudguilhem. Un Montalbano occitan ?

Cela nous avait tellement plu la première fois que nous ne nous sommes pas fait prier quand Monica Longobardi nous a à nouveau invité. Cette fois, c'était pour participer à un « convegno », c'est-à-dire à un colloque sur la littérature occitane moderne. À côté d'universitaires de Pau (J.Y. Casanova), de Toulouse (Joëlle Ginestet), de Nice (O. Pasquetti), d'Aix-Marseille (E. Ceccarini), de Turin (M. Rivoira), de Ferrare (G. Pavan) et d'autres intervenants de haut niveau (R. Kaufmann), je me suis fait tout petit au milieu de ce débordement de culture occitane, pour parler un peu de ce brave Darnaudguilhem et oser une comparaison avec son flamboyant collègue sicilien Montalbano, sorti de l'imagination d'Andrea Camilleri. Bien sûr, Monica Longobardi a mené d'une main magistrale « ce livre-voyage en Occitanie sous-titré « "Et je nage à contre-courant." Être troubadour aujourd'hui », reprenant le vers bien connu d'Arnaud Daniel, montrant la difficulté d'être un « troubadour » à notre époque.

Il ne faut pas s'y tromper, je n'ai pas, moi, petit auteur occitan, la prétention de me comparer à Andréa Camilleri. C'est déjà être bien présomptueux que de vouloir faire un parallèle entre le commissaire Darnaudguilhem et son prestigieux collègue Montalbano.Qu'y a-t-il de commun entre le tranquille policier occitan et le colérique Sicilien ?

Peut-être pas la gourmandise quand le premier se contente des steacks trop cuits, trop durs, trop chers du Café du Midi, et pour les jours de fête des sandwiches d'Augusta du Bon Voyage, quand Montalbano se pourlèche les babines et se repaît des petits plats qu'Adeline, sa femme de chambre bien aimée, lui laisse dans le réfrigérateur, ou des succulents dîners des auberges du bord de mer. Darnaudguilhem, pourtant, pourra de temps en temps se réconforter

dans sa famille avec la bonne vieille cuisine périgourdine faite de foie gras, de confit de canard, de fromage de chèvre et de millassou [2155].

Certainement pas non plus le caractère plutôt renfermé et introverti chez l'occitan, et plutôt facilement irascible pour Montalbano qui n'épargne personne quand il a besoin de « se passer les nerfs ». Peut-être pas le contexte politique, car à Maraval, la Maffia n'a pas encore posé le pied, même si les malfaiteurs d'Europe centrale ou du Levant y sont venus mettre leur nez. Peut-être un peu la relation avec les femmes, car Darnaudguilhem, divorcé amer, à la fois méfiant et éternel amoureux déçu, peut se comparer à Montalbano et sa peu commode mais Dieu merci lointaine compagne Livia. Tous deux auront à souffrir, nous y reviendrons, de la fin tragique d'amours impossibles.

Peut-être pas plus, l'apparence physique. Je n'ai pas trouvé dans Camilleri de description de Montalbano, mais je le vois pas loin de la soixantaine, bel homme, même s'il dit qu'il n'aime pas son reflet dans le miroir, mais un peu alourdi par la cuisine sicilienne, en train de perdre ses cheveux. En revanche, le personnage télévisé interprété par Luca Zingaretti m'a un peu déçu. Je vois Montalbano moins pur, plus marqué par la vie… Le mien, de commisssaire, dans ses premières apparitions, n'a pas encore cinquante ans, est de haute stature, a une chevelure abondante, toute blanche, et il boite de la jambe gauche à la suite d'un accident de rugby. Le reste est laissé à l'imagination du lecteur. Au fil du temps, j'apprendrai que Montalbano tout comme Darnaudguilhem deviennent vieux comme leurs auteurs et passent l'un de quarante-cinq ans (*Le voleur de goûter*) à cinquante-six (*L'Âge du doute*), l'autre de quarante à cinquante ans entre *Sombre clair de lune* et *La Mort va plus vite que le Vent.* Salvo Montalbano a perdu sa mère quand il n'était qu'un enfant et a été élevé par un père solitaire, dont il semble s'être éloigné plus tard. Alexandre Darnaudguilhem, dit Sandrou, lui, a été confié tout petit à la famille Faidit, braves paysans de Haute-Dordogne, et choyé avec amour en dépit de la jalousie du fils de la maison. Avant ce havre de paix, qui l'accueille toujours, il aura été maltraité, frappé, brimé dans quelques familles qu'il essaiera d'oublier, mais qui lui laisseront un dégoût profond de la violence et de l'injustice. On dirait donc qu'au premier coup d'œil, donc, il n'y a pas grand-chose pour rapprocher ces deux policiers si éloignés dans l'espace. Et pourtant !

Le commissaire Darnaudguilhem en était à sa troisième aventure (*Vautres que m'avetz tuada*, 2013) quand j'ai fait la connaissance de Montalbano. Je dis cela pour ne pas être accusé de plagiat ! Dès ma première rencontre, j'ai senti une communauté d'esprit entre ces deux hommes, ce même regard plein d'indulgence et d'humanité sur leurs contemporains, qu'ils soient victimes, ou simplement collaborateurs, amis, voisins ou même assassins, ce même besoin d'humour, parfois de burlesque, de grands éclats de rire pour tenter d'échapper à l'horreur dont ils sont trop souvent les témoins.

Et puis il y a le cadre dans lequel ils évoluent. Certes, Maraval n'est pas Vigata, elle est plus calme, encore que… mais pareillement ville imaginaire, dans un pays imaginaire, dans une Occitanie créée pour l'occasion. Vigata n'existe pas plus que le pays de Montelusa, cher à Pirandello, mais les exégètes de Camilleri y ont vu l'évocation de Porto Empedocle, la ville où l'auteur est né. Maraval rappelle un peu le doux Périgueux, bien loin de la mer, bien connu pour son foie gras, sa sauce aux truffes, sa cathédrale byzantine et, tout de même, le passage à la Cour des Aides d'un certain Michel de Montaigne à la fin du seizième siècle…

[2155] Voir note 602 p. 181.

Mais qu'ils s'en aillent de leur lieu bien aimé et intime, les voilà plongés dans la réalité, l'un à Palerme, l'autre à Bordeaux. Et l'équipe de Montalbano, quelle équipe ! Et celle de Darnaudguilhem, pas mal non plus. Que dire de Mimi Augello, coureur de jupons, il vaut bien Ange Le Goff emberlificoté entre ses deux identités corse et bretonne mais toujours l'œil aux aguets, du fidèle Fazio, quasi-réplique du discret et toujours présent Ben Ahmrane ; et l'agent Jargette qui sait seulement faire le café, ne fait-il pas penser à l'incroyable Catarella, maladroit, s'exprimant dans un parler qu'on peut à peine comprendre et qui est l'un des attraits des enquêtes de Montabano ? Il y a aussi du côté sicilien les coqs de basse-cour Gallo et Galluzo, du côté occitan le gros Peyrouny, ancien catcheur, violent, raciste, le maigre et brun Barbanceix, grand amateur de course à pied, que tout le monde prend pour un bandit… sicilien, et l'apparition fine et blonde dans la vie de Darnaudguilhem de Guite Béringuier, qui disparaîtra en laissant une profonde blessure au cœur du commissaire. Elle sera remplacée par le sombre Diagana Traoré qui a apporté de son Mali natal un don de guérisseur traditionnel… Ils seront aidés par le petit Rieublandou, moins bavard que Jacomuzzi, et par le légiste Masdelbosc, peut-être plus amical que Pasquano, mais qui se complaît dans la compagnie de cadavres, et dont le plus grand plaisir est de dégoûter son ami Darnaudguilhem par la description minutieuse de ses dissections et des horreurs qu'il rencontre dans son étrange travail. N'oublions pas non plus le journaliste Tardieu, beaucoup moins amical que Nicolas Zito, et l'agréable juge d'instruction Roselyne Lavergne, vaguement enamourée de son beau commissaire. Il faut dire que nos deux policiers n'ont pas peur de se faire aider par des gens pas tout à fait en règle avec la loi, Gégé, ami de toujours de Montalbano, proxénète de haut vol, et Marcelou Doigts de Fée qui viendra chaque fois qu'il le faudra au secours de son ami Darnaudguilhem pour mettre à sa disposition ses dons de serrurier pas ordinaires.

Et durant neuf livres, pour le moment, cette fine équipe, sous la conduite bienveillante et clairvoyante de son commissaire, va faire face aussi avec bonne humeur aux mystères qui secouent Maraval et ses environs (voir en bas de la page). Ici, il y a presque de quoi faire concurrence à la vingtaine (et plus !) d'enquêtes de Montalbano.

Pour préparer ce petit travail, j'ai bien sûr relu beaucoup de titres et j'en ai lu d'autres qui m'étaient inconnus. Et là encore, des ressemblances me sont apparues : les squelettes des *Fantômes de Giraudoux* ne feraient-ils pas écho à ceux de *Chien de Faïence*, l'enquête de Darnaudguilhem depuis son lit de douleur ne ferait-elle pas penser à l'élucidation d'un crime par Montalbano, qui est vraiment doué, par le téléphone ? Le noyé de Maraval qui passe au fil de l'eau est le frère de celui qui flotte dans le port de Vigata, et surtout les morts violentes de l'inspectrice Béringuier (*La Mort va plus vite que le Vent*) et celle de la lieutenante Laura Belladonna (*L'Âge du Doute*) laissent des plaies ouvertes dans les cœurs de nos commissaires si semblables dans leurs sentiments.

Et puis, il y a la langue, le parler limousin répond mot pour mot au parler sicilien, en créant ce dépaysement qui apporte une saveur spéciale aux situations, aux enquêtes, aux descriptions, aux façons de parler des acteurs. Chez Darnaudguilhem, tout se passe en occitan, revanche de l'auteur pour faire vivre cette langue maudite, montrant sa vitalité et sa capacité de tout dire. Montalbano ne se sert de son dialecte que par moments, avec des gens simples ou ses amis d'enfance, mais il épice tout son texte de sicilianismes d'une façon un peu provocante et subversive à l'égard de lecteurs habitués à une langue plus classique. Certes, la traduction du limousin sera moins difficile à faire que celle du sicilien, mais pour le moment, en regard à la diffusion des romans dont Darnaudguilhem est le héros, la question ne se pose pas encore ! Le dialecte sicilien que nous occitans ne connaissons, hélas, que par les traductions bien plaisantes de Maruzza Loria et Serge Quadruppani présente, si nous en croyons les traducteurs et les

quelques bribes qu'ils nous en laissent savourer, des ressemblances par la fréquence de l'aphérèse si chère aux Limousins, l'emploi sans retenue du prétérit qui est aussi une marque de fabrique occitane et l'usage du pronom réflexif, en Occitanie aussi on « se mange » des choses, on « se prend » un manteau… Des linguistes savants trouveraient peut-être d'autres ressemblances entre les deux parlers. Les traducteurs eux-mêmes n'avouent-ils pas utiliser, dans les cas difficiles, des mots de la langue occitane qui leur semblent mieux traduire ceux de Montalbano ?

Voici, dans ces allées et venues un peu en désordre entre Vigata et Maraval, j'espère avoir montré que cette tentative de comparaison n'était pas si farfelue que cela. Pour achever de vous convaincre, vous n'avez plus qu'à lire les romans où apparaît Darnaudguilhem, dans cet occitan dont vous savez tout, grâce à votre estimée professeure Monica Longobardi. Et peut-être soutiendrez-vous ma démarche (fictive…) pour jumeler Vigata et Maraval !

Ouvrages mettant en scène le commissaire Darnaudguilhem dans la ville de Maraval

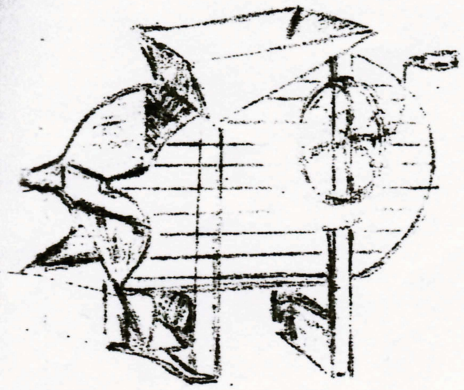
- Meurtre du gourou de la secte des Frères des Étoiles (*Sombre clair de lune*, 2004).
- Découverte d'un squelette de trop dans la tombe où ont été ensevelis les soldats allemands tués par le maquis lors de la dernière guerre (*Les Fantômes de Giraudoux*, 2010).
- Assassinat de deux médecins de Maraval (*Vous qui m'avez tuée*, 2013).
- Élucidation d'un vieux crime et d'une disparition à cause desquels un innocent a fait sept ans de prison (*Chemin de Coupegorge*, 2015).
- Assassinat de deux employés de préfecture en charge de l'immigration et mêlés à des trafics malsains (*Sevdije*, 2016).
- Mort d'une handicapée mentale dans son foyer (*Un si doux foyer*, 2017).
- Malédiction qui s'abat sur les Gens du Voyage (*La Mort va plus vite que le Vent*, 2018).
- Retour sanglant sur l'histoire coloniale de l'Occitanie.
- Enquête sur le trésor caché d'un escroc qui vient de sortir de prison.
- Enquête sur un noyé mystérieux (Ces trois derniers ouvrages ne sont pas encore publiés).

Et en plus, quelques nouvelles parues dans *Novelum*, bulletin de l'Institut d'Études Occitanes : « Cherchatz la femna », « Lire peut devenir dangereux ».

J'ai eu le plaisir de rencontrer deux étudiantes que Monica a trouvé judicieux de faire travailler sur quelques nouvelles tirées de *Le voyage aquitain* et de *Ainsi dit celle qui va pieds nus*. Gabriela Maria Morga a travaillé sur « Le sentier aux genièvres » e Lorenza Brasile sur « Le dernier civet ». Une troisième travaille sur la nouvelle-titre du « Voyage aquitain ». Pauvres jeunes filles !]

9.7. Annexe VII : Éditorial du premier bulletin intercommunal *Ventador*, 1976

APPRENEZ A CONNAITRE VENTADOR !!!



Voici donc le premier numéro de ce qui deviendra, nous l'espérons, une lecture indispensable à tous les habitants de BOURDEILLES et de VALEUIL. Ce bulletin mensuel est effectivement l'oeuvre collective de personnes de nos deux communes que le projet de cette publication a enthousiasmé. L'idée n'en est pas nouvelle, mais un travail de cet ordre, même si le résultat en est médiocre, demande beaucoup de travail, de bonnes volontés et de moyens techniques. Nous pensons avoir réuni tout cela, et ma foi, nous nous lançons....

Ne comptez pas trouver dans VENTADOR (prononcé Ventadour) de fines analyses politiques, de savants rapports économiques ou financiers, ou les derniers potins de la cour d'Iran : vos quotidiens et hebdomadaires sont là pour çà. Non, par VENTADOR, vous saurez simplement ce qui se passe dans nos communes : vous saurez ce qui se passe à l'école, à la Maison de Retraite, à la Mairie, à l'Eglise. Vous saurez aussi si les Griffons ont gagné (ou perdu...), s'il y a belote à VALEUIL samedi soir, ou bien théâtre, ou cinéma. Vous saurez qui est arrivé, qui est parti, qui est né, qui est mort. Ce sont là nouvelles bien humbles, certes, mais qui sont celles de tous les jours, celles qu'on finit par oublier, tant le monde se fait agressif, et celles pourtant qui nous permettent de vivre en paix entre voisin,amis, ou simples connaissances. Ce sont celles que seront peut-être heureux de connaître ceux que la vie a éloigné de leurs villages et qui ne nous reviennent que pour les vacances.

A côté de ces nouvelles qui ne sauraient remplir un bulletin diverses rubriques qui se veulent distrayantes et utiles vous seront proposées : recettes de cuisine, petits trucs, idées diverses, côtoieront l'histoire locale et des pages en dialecte périgourdin.

A propos de dialecte périgourdin, permettez-nous de vous donner quelques précisions sur le titre de ce bulletin "VENTADOR". "Lo ventadour", dans nos campagnes, beaucoup le savent déjà, est cet instrument qui s'appelle en français "tarrare", et qui par un double mécanisme de tamis et de soufflerie, permet de séparer le grain de la balle "lo grun de la balufa". Dans le mot VENTADOR, il y a donc l'idée de souffle, et de séparation du bon et du mauvais. C'est évidemment tout un programme. Mais VENTADOR, ce n'est pas seulement le nom de cet humble instrument, c'est aussi le nom d'un chateau corrézien, pas très loin de chez nous, où au XII siècle est né un des plus grands poètes de son époque, Bernard de Ventador "fil de fornier" fils de boulanger, fut en effet, dans l'Europe d'alors, salué comme le plus grand "Trobador" de son temps.Si, un jour, un Ventador eût du souffle, c'est bien celui-là. Et c'est avec beaucoup d'humilité et en te demandant pardon, Bernard, que nous empruntons ce qui est aussi ton nom.

Voilà vous savez tout ou presque, sur VENTADOR. Il ne vous reste plus qu'à le lire, et à nous aider par toutes vos suggestions, tout votre savoir, et toute votre sympathie.

9.8. Annexe VIII : Une première version du roman *Lo darrier daus Lobaterras*

Nous reproduisons ici l'Avant-Propos du roman *Lo darrier daus Lobaterras* tel qu'il a été publié dans la revue *Novelum* n°45, p. 14. En vue de la publication de cette œuvre en volume, quelques années plus tard, Joan Ganhaire a remanié l'ensemble du texte. La comparaison des deux versions permet de comprendre la façon dont il travaille son écriture.

LO DARRIER DAUS LOBATERRAS

Novela de Joan Ganhaire

AVANTPREPAUS

Ai totjorn aimat la Forèst de Feitaud. Quand era dròlle, i passava de las jornadas entieras, a segre los chaminons, a vesitar los vielhs chastanhs, a minjar las maussas, a beure a las fonts frejas que i regolinan.

Quo es aquí, un pauc au nòrd de Peireguers, dins un valon suau e secret, que se ten lo priorat de Merlanda. Mai d'un còp ne'n butí la pòrta fenduda e meitat tombada ; mai d'un còp me raletí dins la sorniera, sus las lausas verdas. Quant de còps engulhí l'eschala que monta au long dau mur dau miegjorn, per jugar dins las peças fòrtas e sus lo ventre redond de la copòla ! Quant d'atacas d'enemics imaginaris rebutí a còps de tirapeira !

Merlanda, longtemps fuguet quò meu : quò meu la font frescha cuberta de berla e de lentilhas ; quò meu los termes vesins ; quò meu lo vielh cementeri de las tombas a penas visiblas jos l'erba e l'edra.

Las annadas passeren. L'asard vouguet (l'asard ?) que ieu venguès coma medecin dins queu renvers, e après bien dau temps, de veire la teulada plata, los murs tornats d'en pès, la pòrta nuòva, quò me fasiá batre lo còr.

Mas sabiá pas qu'un jorn, lo priorat de Merlanda e la Forèst de Feitaud vendrián vers ieu d'un biais plan estranh. Finalament, quand i pense, quo es nonmàs justícia que quò siá quauqu'un coma ieu que àia reculhit lo present empoisonat que celava lo cementeri de Merlanda. Sol, un amorós vertadier que aviá sentit tot lo misteri de quel endrech, que n'aviá sentit l'atirança sens comprener, podiá recebre la vertat. Quo es de creire que ieu fasiá confiança a queu luòc per èsser diferent. E quela confiança fuguet pas deçaubuda.

Aura que ai decidit de rendre public çò que me venguet per delai los segles e la mòrt, ieu tanben fau confiança aus que zo legirán per espiar quela plaça d'un autre biais. Pus nonmàs emb l'uelh distrach dau torista o de l'amator de vielhas peiras, mas emb tots los sens e tota la sensibilitat que exigissen queu valon, quilhs termes, queu priorat, temonhs de tant de chausas que balance enquera a trascriure.

Tot comencet un matin de junh, quand l'excavadoira que chavava las trenchadas per l'aduccion d'aiga esbolhet una partida dau vielh mur dau cementeri, a penas visible jos las

brandas e los aubres que an frotjat dessús. Dins la terra que seguet, i aviá daus bocins de caissas esventradas e daus ossaments. Tres quatre tombas eran estadas profanadas. Los obriers, a còps de palas e de trenchas, vireren de biais tot çò que se podiá massar : tres quatre crans, quauquas desenas de còstas, enfin tot çò que fau per tornar far tres quatre esqueletas.

E l'asard vouguet (l'asard ?) que quò fuguès lo Robert que trobès lo sac de cuer. Lo Robert resta tot rasís, a la Chapela Gonaguet. E sa meschaenta sciatica aviá fait que eu e ieu aviam agut mai d'un còp l'ocasion de parlar de Merlanda que, eu tanben, aimava prigondament. E quo es tot naturalament que me portet lo sachon : un còp d'uelh rapide li aviá mostrat que i aviá dedins nonmàs « daus papiers ».

Aguí una sarrada dins la peitrina quand veguí que eran escrichs en occitan. L'escritura n'era maladrecha mas se legissiá bien, maugrat lo temps e las plejaduras.

Mon còr aviá pas 'chabat de lebretar ; ni mai benleu lo vòstre. Ieu, ai res escrich. Ai nonmàs tornat dire d'un biais mai pròpche de n'autres çò qu'un òme que sa tomba veniá d'èsser esbudelada, aviá confiat au perjamin.

S'apela Joan ; Joan de l'Arribiera. Sei pas istorian, se'n fau de beucòp. Mas las referéncias permeten de datar los perjamins de la fin dau segle XII. Quò fai lonh, plan lonh. Mas qui ditz que l'orror e l'espaventa se raletan pas enquera en Forèst de Feitaud ?

Un sol problema se pausa : ni sus lo cadastre, ni dins las memòrias, òm tròba lo nom de Lobaterra. Per contra, las plaças de Crebantieras, de Las Brandas, son plan conegudas. Las indicacions que son donadas pòden far pensar que Lobaterra se teniá sus lo terme au dessús de Merlanda, dau costat dau levant, benleu a quel endrech que li disen aura La Bauchariá. Mas pagun fossat, paguna mureta marca sus cinc quilometres carrats un emplaçament possible per quela maison fòrta, que benleu la natura coma l'òme an tot fait per oblidar.

Traduction en français

[AVANT-PROPOS]

[J'ai toujours aimé la forêt de Feytaud. Quand j'étais enfant, j'y passais des journées entières, à suivre les sentiers, à rendre visite aux vieux châtaigniers, à manger les fraises, à boire aux sources froides qui y ruissellent.

C'est là, un peu au nord de Périgueux, dans un vallon paisible et secret, que se tient le prieuré de Merlande. Bien souvent j'en ai poussé la porte fendue et à demi écroulée ; bien souvent je me suis glissé dans l'obscurité, sur les dalles vertes. Combien de fois j'ai pris l'escalier raide qui monte le long du mur du midi, pour jouer dans les pièces fortes et sur le ventre rond de la coupole ! Combien d'attaques d'ennemis imaginaires j'ai repoussées à coup de lance-pierres !

Merlande, longtemps, fut à moi : à moi la source fraîche couverte de berle et de lentilles ; à moi les collines voisines ; à moi le vieux cimetière aux tombes à peine visibles sous l'herbe et le lierre.

Les années ont passé. Le hasard a voulu (le hasard ?) que je vienne m'installer comme médecin dans cet endroit, et après tant de temps, de voir la toiture plate, les murs à nouveau debout, la porte neuve, cela me faisait battre le cœur.

Mais je ne savais pas qu'un jour, le prieuré de Merlande et la Forêt de Feytaud viendraient à moi d'une façon bien étrange. Finalement, quand j'y pense, ce n'est que justice que ce soit quelqu'un comme moi qui ait recueilli le cadeau empoisonné que cachait le cimetière de Merlande. Seul un amoureux véritable qui avait senti tout le mystère de cet endroit, qui en avait senti l'attirance sans comprendre, pouvait recevoir la vérité. C'est à croire que je faisais confiance à ce lieu pour être différent. Et cette confiance n'a pas été déçue.

Maintenant que j'ai décidé de rendre public ce qui m'est venu par delà les siècles et la mort, moi aussi je fais confiance à ceux qui le liront pour regarder cet endroit d'une autre manière. Plus seulement avec l'œil distrait du touriste ou de l'amateur de vieilles pierres, mais avec tous les sens et toute la sensibilité qu'exigent ce vallon, ces collines, ce prieuré, témoins de tant de choses que j'hésite encore à transcrire.

Tout a commencé un matin de juin, quand l'excavatrice qui creusait les tranchées pour l'adduction d'eau a démoli une partie du vieux mur du cimetière, à peine visible sous les brandes et les arbres qui ont poussé dessus. Dans la terre qui vint ensuite, il y avait des morceaux de cercueils éventrés et des ossements. Trois ou quatre tombes avaient été profanées. Les ouvriers, à coups de pelles et de houes, mirent de côté tout ce qu'on pouvait ramasser : trois ou quatre crânes, quelques dizaines de côtes, enfin tout ce qu'il faut pour refaire trois ou quatre squelettes.

Et le hasard a voulu (le hasard ?) que ce soit Robert qui trouve le sac de cuir. Robert habite tout à côté, à La Chapelle Gonaguet. Et sa mauvaise sciatique avait fait que lui et moi avions eu plus d'une fois l'occasion de parler de Merlande que, lui aussi, il aimait profondément. Et c'est tout naturellement qu'il m'a apporté le petit sac : un coup d'œil rapide lui avait montré qu'il n'y avait dedans que « des papiers ».

J'ai eu un pincement dans la poitrine quand j'ai vu qu'ils étaient écrits en occitan. L'écriture était maladroite mais se lisait bien, malgré le temps et les pliures.

Mon cœur n'avait pas fini de battre la chamade ; ni peut-être le vôtre. Moi, je n'ai rien écrit. J'ai seulement redit d'une façon plus proche de la nôtre ce qu'un homme dont la tombe venait d'être éventrée avait confié au parchemin.

Il s'appelle Joan, Joan de l'Arribière. Je ne suis pas historien, il s'en faut de beaucoup. Mais les références permettent de dater les parchemins de la fin du douzième siècle. Cela fait longtemps, bien longtemps. Mais qui dit que l'horreur et l'épouvante ne hantent pas encore la Forêt de Feytaud ?

Un seul problème se pose : ni sur le cadasre, ni dans les mémoires, on ne trouve le nom de Loubaterre. En revanche, les lieux de Crébantiéras, des Brandes, sont bien connus. Les indications qui sont données peuvent faire penser que Loubaterre se trouvait sur la colline au-dessus de Merlande, à l'est, peut-être à cet endroit qu'on appelle aujourd'hui La Baucherie. Mais aucun fossé, aucun muret ne marque sur cinq kilomètres carrés un emplacement possible pour cette maison forte que peut-être la nature autant que l'homme ont tout fait pour oublier.]

9.9. Annexe IX : « Los Sietats », nouvelle inédite

La nouvelle suivante fait partie des textes non encore publiés que l'auteur a bien voulu nous communiquer. Elle n'est pas datée.

L'auteur s'inspire ici d'un poème de Rimbaud, « Les assis », que nous faisons figurer à sa suite. On notera la parenté entre les imaginaires respectifs du poète français et de l'écrivain occitan. Joan Ganhaire reprend ici un thème qui lui est cher : le pouvoir de l'écriture et le danger qu'il peut représenter.

Los sietats

Quò fai mai d'un mes que som tornats aus Ombradors, e sei pas enquera segur d'aver enveja de vos contar l'aventura que venem de viure. Franciscò e io, ne'n avem enquera los piaus que se pinquen, la peu de jau aus braç e quò es sovent que nos virem la testa dins los corredors dau chasteu, segurs d'auvir los òrres rasclaments e los chuchetaments esmanciaires que nos an perseguits, segurs de veire lo luquetament daus botons de coire e daus uelhs fers dins la sorniera ente fugiám a la perduda. Caüsac, eu, z'a pas tròp mau viscut, tot quel afar, pas estonant, quand un i veu pas un manca una bona partida de l'espectacle, e quand un se fai petar los timpans a beus còps de Wagner, los bruchs sauvestrós se perden dins la chauvachada de las Valquirias. I a benleu l'odor que començava a li far frijolar los cròs de nas, que per l'ora sent mielhs qu'un labrit, mas quò es nonmàs quante Franciscò l'a trapat a chabra mòrta e es partit a la galòpa per 'mor de tornar trobar lo mai rapidament possible la pòrta d'entrada que deviá se trobar en quauque luòc dins nòstra eschina, que comprenguet que quauqua ren 'nava de bingois e que la mission confiada per Mossur Cornelius Van der Meulen era benleu pas la permenada de santat anonciada…

Lo còp de fiau era 'ribat a la fin de març, un diluns matin, si me sovene bien. Quò es io que 'viá respondut a quela votz a l'accent espaventable, pas tròp avenanta, dau genre que aima pas èsser contranhada e quò era pro de téner l'auvidor a vint centimetres de l'aurelha per ne'n pas perdre una mija. Aviá demandat aprep Mossurrr Quaëtan Kaüchak. « Esperatz 'na minuta, vau lo querre. – Snel, als hij u bevalt, ik noem van Amerika ! » America o pas, fauguet traire Caüsac d'un trepejament sauvatge, que, zo sabiá, acompanhava generalament la Dança dau Fuòc. Era pas tròp plasent quante trapet lo telefòne e los prumiers eschamges fugueren drucs, que un racha pas Caüsac a sa musica sens ne'n paiar las consequéncias, mas l'autre aviá un laissatz-passar de prumiera. Credava de la part de Madama Paulina… A ! Madama Paulina ! Que teniá maison dau costat de la Contrescarpa dau temps dau comissariat dau Cinquen, nonmàs de la prumiera chausida, e que deviá sa subrevivença a l'indulgéncia dau comissari de l'epòca. Quauqu'un que se recomandava de Paulina podiá èsser nonmàs un brave òme…

Quò es au disnar que fuguerem assabentats de la mission que nos esperava. Queu Mossur Van der Meulen, un còp fortuna facha dins las conservas, semblava voler tornar a Antwerpen, sa vila natala ente aviá eiretat, i a pas mau de temps desjà, d'una subrebela maison dins los vielhs barris de la vila. Era quasi decidat d'i far las reparacions que semblavan s'impausar dempuèi lo temps que degun i 'viá restat, mas lo bruch li era vengut que quela maison era trevada… Montava au segle XV o XVI, quela maison, e degun aviá ren remarcat

d'especiau jurcinc'a son ocupacion per un poeta francés dau segle XIX que i aviá passat nonmàs quauques mes, ben pro per l'enverenar, la far venir maujauventa, l'emplir de visions e de bruchs misteriós, ben pro per far fugir a la lesta tots los ocupaires, que quauques uns ne'n eran venguts fòus. Degun i aviá pus vougut viure e la maison era demorada dins la familha Van der Meulen, barrada, totjorn environada de sa reputacion diabolica, que li aviá vaugut lo chafre de Huis van den Duival. Fasiá quitament partida daus torns toristics d'Antwerpen e de las diesenas d'autocars laissavan lors passagiers frijolar dins las vanelas dau quartier Sint Paulus. Mas degun s'era jamai pus riscat a ne'n drubir las lordas pòrtas, e las nautas fenestras sus quatre niveus eran demoradas barradas dempuèi mai de cent ans. Cornelius era pas de raça a s'esfodir per daus cancanatges e de las farabiòlas de bona femna, mas totparier, aimariá plan que Mossur Gaëtan Caüsac daus Ombradors i anesse far un torn per verificar l'abséncia de trevas e de tòrnas de tot semen.

Lo dich Mossur Gaëtan l'aviá envoiat se far veire, que quò era pas lo genre de la maison de se panturlar dins de las vielhas basticòlas a la chaça a de las colhonadas per espaurir los nenets, e quò es nonmàs lo sovenir de Madama Paulina que l'aviá retengut de li tornar encranilhar au nas. E puei Cornelius aviá dich una chifra, un nombre, puslèu, que se distingava per sa seguela de zeròs, e d'un còp Gaëtan Caüsac s'era sentit una enveja fòla de 'nar visitar Anvers, sos canaus, sos museoms, sas vielhas ruas, sas maisons siá-disent trevadas. Nonmàs lo temps de reglar dos tres pitits afars, e Gaëtan Caüsac e sa valhenta equipa eran a sa tota dispausicion… Valent a dire « Franciscò, Julian, preparatz vòstres sacs, doman, despart a la cliqueta, direccion Antwerpen. » Nonmàs lo temps d'embarcar lo chaufatge d'apondadís, una cargason de botelhas d'aiga, per cas que la pepida lo prendriá, mai si pren bien sas gotas per l'ora, e un pilòt de cubertas, que si aicí los prussegiers son en flor, sabem pas tròp ente vam ribar.

Aviám bien fait de preveire, que l'endoman matin entrerem dins una vilassa freja, ventosa e brumassosa, a se demandar perque Van der Meulen s'i voliá entarrar. Auriám mielhs fait de far coma tot lo monde, menar de las bicicletas, que nos fauguet mai d'una ora per aprueismar l'estudi de Mestre Guntenaar. Lo notari, grand tipe dau gilet tendut sus una brava pança, nos espiet emb curiositat, qui eran quilhs foligauds dau miegjorn que volián traucar los secrets de l'Huis van den Duival… Sa practica l'aviá bien pervengut qu'una equipa un pauc especiala passariá préner la clau que durmiá chas la familha Guntenaar dempuèi mai d'un segle, dempuèi que lo darrier candidat a l'ocupacion l'aviá tornada l'endoman en far petar las dents, los piaus pincats de terror, sens quitament poder parlar de l'orror que l'aviá fait fugir. Aloysius Guntenaar, pertant pas brumat, i era pas 'nat veire e aviá mielhs aimat la surtir de sas òfras de locacion que non pas aver quauqua mòrt o quauqua folia sus la consciéncia, e la lorda pòrta farrada era demorada barrada sus sos sornes secrets. E veiquí que quilhs tres tipes, lo grand avugle esborissat emb sos auvidors sus las aurelhas, lo pitit magre a l'aer canalha, lo costaud dau babinhon sens fin, venián tranquillament afrontar un daus mai beus misteris d'Antwerpen. Nos paret una subrebela clau que la rolha ne'n era estada recentament fretada, e per signes, nos faguet compréner que quò era eu que l'aviá netiada, e apondet un fiolon d'òli per 'mor de graissar la sarralha que ne'n aviá segurament mestier, dempuèi lo temps. Comprenguerem pas çò que disiá, mas, a son espiada anxiosa, quò deviá èsser quauqua ren coma « Setz segurs que i voletz 'nar ? » E viset la clau coma si quò era lo darrier còp que la deviá veire. Sabe pas çò que quilhs Flamands an coma religion, mas me sembla que, quante surtiguerem, lo veguí en coa d'uelh se signar de la crotz.

Aguerem tot lo temps d'auvir petonar Franciscò, que la circulacion es pas de las mai aisadas dins quela vila, subretot sus lo còp de miegjorn. Tota sa cordelada i passet en espanhòu,

en arabe, en dialecte de Saigon, mas lo monde d'aquí, que semblan plan suaus, fasián nonmàs espiar emb curiositat quel estrangier un pauc treblat dins sa lonja veitura negra. Chaberem per trobar de que se garar sus las ribas de la riviera que an quí, que se'n vai devers un pòrt que sembla autrament chalandat que lo de Bordeu. Miegjorn, aquí, lo solelh sembla pas coneitre, e las brumas se raletavan dins las ruas, escondant las maisons tras una espessor griselarda plan bona per nos fotre dins l'ambient. Gaëtan era pas dins sas bonas, fasent petar las dents maugrat sa dobla pelinga e son triple bòrd de còu. Huikstraat, Kerstraat, Sint Paulusstraat. Deviám pas èsser bien luenh. Aviám pas d'adreça precisa, nonmàs un dessenh que lo notari nos 'viá balhat, emb de las mimicas dau genre « Podetz pas vos trompar, n'i a pas doas entau ». Per tot dire, dins lo quartier, ne'n 'viá passablament de quelas vielhas maisons, mas la que cherchavam, la coneguerem d'abòrd, au fons d'una vanela, mai nauta, mai sorna, mai envertolhada de brumas, quatre niveus de nautas fenestras avugladas de contravents, una teulada ponchuda que se perdiá dins la brimassa, crubant un pinhon dentelat de nautas marchas de peira que fasián coma un doble eschalier jurcinc' a la bela cima que vesiám a penas, mas que era ornada d'un agle de las alas grand-dubertas. Pas franchament avenanta, la basticòla, mai si 'la semblava plan dins l'estile dau país. Sabe pas si quò es çò que se'n disiá, mas remolhava quauqua ren de maufasent. Enfin, bon, eram quí, eram venguts per quò, e Caüsac, sentant nòstre pauc d'estrambòrd, nos butet de la votz, « Vam pas demorar a l'espiar jurcinc'a la Sent Joan, e puei, me giale, io… »

A l'espiar, quela turla, era pas segur que i fasa mai chaud dedins que defòra. La pòrta, desjà, quò era quauqua ren. Nauta a i far passar una charreta de fen, era esculptada de tot un pilòt de monde que semblavan partir per la mar o ne'n tornar, mariniers, peschaires, marchands, de grands bateus totas velas defòra, mai que quò era pas malaisat de compréner coma los ancians Van der Meulen avián fait fortuna. Au mitan, una pòrta mai pita montrava la sarralha que deviá 'nar emb la clau que teniá Franciscò. La s'i engulhet aisat, mas vai-t-en la far virar ! Aviá 'gut rason de nos balhar de l'òli, lo Guntenaar, mas fauguet tot lo carrelet per que 'la denhés far mina de bolegar, e pertant, la ponha de Franciscò, quò es quauqua ren. Io, mon especialitat quò era las pitas sarralhas bien complicadas que fau aflatar un brave moment emb daus instruments que i a e que chaben per se donar emb un pitit bruch talament agradiu e prometaire au còr de l'artista que los manha. Aqui, quò fuguet una brava petada que esvelhet daus ressons sauvestrós dins las prigondors de la bastissa. Lo segond torn de clau fuguet mai eisilaire, mas podiátz pensar que si i 'viá quauque èsser maufasent d'endurmit quí-dedins, quò li aviá segur copat la siesta.

E la pòrta s'entredrubet en gemar, mas pas talament que quò, fin finala, per èsser demorada barrada mai de cent ans. Quò es nòstras lampas que passeren lo nas d'en prumier, nautres seguerem prudentament, a coa de lop dernier l'eschina rasseguranta de Franciscò. Dins l'entrada, i 'viá nonmas los carreus negres e blancs de per terra que eran pas en bois. Pertot, dins los rais de las lampas, quò era nonmàs estatuas de talha umana, lambris sornes, muebles pouverós, despart de rampas tòrtas acompanhant daus eschaliers au perdut dins la solombrilha. Pas un bruch. Davant nautres, un corredor se perdiá dins una sorniera espessa que semblava pas se voler laissar traucar. Caüsac me seguiá, una man a mon espatla, foalhant l'aer de sa cana blancha. M'aperceguí que per un còp, sos auvidors fasián silenci. A pas lents, tindats coma fiau d'archauc, l'engulherem, queu corredor que semblava sens fin, traucat per plaças de nautas pòrtas donant dins de las peças prigondas, clafidas de vielhs cabinets, de lonjas taulas environadas de chadieras daus eschiniers ponchuts. Tot aquí remolhava l'abandon, la tristessa, la mòrt, tot era propici au frijolament, a laissar l'imaginacion s'emplir de visions funebras, lo mendre bruch far creire a 'na preséncia malefica.

Dins un de quilhs membres, nòstres pas esvelheren d'òrres crasenaments. Marchavam sus un tapis d'ossilhons. Aguerem pas bien de mau per los coneitre. Ne'n trobam de temps en temps dins lo granier o la cava daus Ombradors, quante los chats an 'chabat de los ronhar. Aicí, sembla pas far tròp bon d'èsser un rat…Quò es Caüsac, que de queu temps a lo nas mai fin qu'una beleta, que comencet de niflar. Nautres, paubres mortaus ordinaris, sentiám enquera ren. E puei, pauc a pauc, l'odor se faguet mai fòrta, e i 'viá pus nonmàs a niflar plan fòrt per coneitre quela sentor que vos tusta quante entratz dins una maison de retirada pas tròp bien entretenguda, cronha, vielha pissa, e vos dise pas lo reste. E puei i aguet queu bruch estranh, de rasclaments, d'eisilaments, d'aletejadas, bruch boirat de rires viciós, de gorgetaments, de petadas de dents… Nos eram calats sens compréner en esperar Diu sap que, o puslèu lo Diable sap que, lampas tendudas coma per rebutir quauque enemic de la fòrça de nòstres paubres rais.

E d'un còp, fugueren quí, virant un conh dau corredor… Comprenguerem pas çò que 'ribava, veguerem d'en prumier daus luquetaments, botons de cobre sauticants e puei daus uelhs cerclats de verd o de negre que nos espiavan sens pilhonar, daus vielhs, quò era daus vielhs, clòsca plumada, lonjas aurelhas ponchudas, aura, vesiam lors dents, ò ! lors dents !… Mas desjà fugiám davant quela benda malefica, fugiám per sauvar nòstra vita, fugiám per sauvar nòstra arma. Franciscò aviá prengut Caüsac, que badava que li expliquessem, a chabra mòrta, e galopava devers la surtida. Io seguiá, sentent daus alens chauds e pudents dins mon eschina, dau temps que la chavauchada maudicha semblava s'aprueismar. Ai virat la testa sap pas quant de còps, pivelat per l'orror que nos seguiá, quilhs vielhanchons que semblavan pas poder laissar lors chadieras… O ! podiá zo veire aura, semblavan empeutats a la palha de lors sietis, lors longs dets bechuts coma clessats a la lèuria, lors culòtas ufladas de segles de brena a jamai empegadas a lors sietis de joncalha lusenta. Quauques uns avançavan en sauticar, d'autres s'eran meitat levats e trainavan lors chadieras coma cagolhas lors tests. Mas avançavan regde dins queu corredor sens fin que semblava voler alentir ma fugida. Pertant d'avesat, sei puslèu leste, mas aquí, un grand freg fasiá mas chambas de plomb. Lonh davant, Franciscò e son fais unlant e gigonhant eran fòra portada de la meuta infernala que semblava m'aver pres per gibier. Lo sovenir de la pita ossalha bien curada me fasiá temptar d'aumentar mon lanç. Sei pas daus mai gròs, mas dau monde que an minjat nonmàs dau rat dempuèi mai d'un segle farián segur bona pança de ma persona.

Un bruch òrre me pervenguet. Quò era pas gavaunhas clacantas a dos dets de mon eschina, non, quò era un bruch bien ordinari de pòrta que se tòrna barrar a granda fracassada. Eran defòra, mos braves companhons, a l'acialat dins la lum dau grand jorn, dins lo vai e ven d'una rua normala d'Anvers, e io, era quí dedins dins una orror de chauchavielha, perseguit per quilhs vielhs malhats emb lors chadieras, boiticant de sieis pautas, mas plan decidats a chamjar lor menut. M'avián pas esperat, los filhs de loira, s'eran sauvat la peu, e tu, mon paubre Julián, creba si voles ! Davant io, au travers dau chamin, la cana blancha de Caüsac m'esperava. La massí sens 'restar ma corsa pesanta, quò seriá totjorn quò, per cas que faudriá afrontar la còla malefica. Seriá pas dich que Julián Vernhanegra tombariá sens combatre, e vancès de sucombar jos lo nombre, quauquas clòscas aurián espetat jos los còps de quela cana que per un còp se fariá mai utile que non pas empaischar un avugle de s'entraupar. Eran pas lonh, aura, e podriá jamai junher la pòrta, que d'alhors seriá estada barrada per quilhs traïdors que pensava èsser daus amics.

Una idéia me venguet, que, dau puench que ne'n era, valiá tan coma 'n'autra. Cessí de correr drech dins queu corredor enviblat, me renconhí dins una de las peças que i drubián. Dins son lanç, la tropa ignòbla passet davant io. Aguí nonmàs fotre la cana entre las chambas dau prumier per veire lo mai rejauvissent espectacle que pòt esperar un paubre tipe perseguit per un

genre de chaça volanta. S'esplamiguet, la chara contre terra, dins un crasenament de pecons espetats, e espere, de quauquas òssas. Aviá vut un jorn, dins una corsa ciclista, lo peloton se fotre en pagalha… Los vielhs enchadierats fagueren parier. Eran nonmàs cinc de mai, que s'entrauperen dins lo prumier tombat, dins un boiradís de membres e de bocins de bois, e dins un charavelís de janglaments, de crits ponchuts, de gemiments de dolor. Aguí pus nonmàs escambalar lo pilòt unlant de ràbia de veire lor preda lor eschapar. Aguí lo temps de veire quauquas àrpias subrelonjas rachadas a la palha daus sietis se tendre vers io, eissicar l'aer, emb de las unglas bonas per plumar los rats e lor curar la vianda a ras de las òssas. Serián pas per io. Au passatge, massí la cana sauvadoira, que l'autre auriá plan l'audàcia de me'n demandar rason. Curiosament, me sentiá mai leugier. En quauquas escambaladas, fuguí a la pòrta. Aguí quitament lo temps de massar sus una pita taula que 'viám pas vuda a l'entrada una envelòpa emb quauqua ren d'escrich dessús. Quò era dau francés, crese. Bien barrada, la pòrta, mas pas bien lontemps. Per lo cròs de la sarralha que era a proporcion de la clau, veguí un uelh que coneissiá mielhs quante era apariat coma son besson. Franciscò fasiá la gaita, e d'abòrd que me veguet 'ribar dins lo corredor, remplacet son uelh per la bela clau. Aime bien los uelhs de Franciscò, mas la vuda dau bot de la clau me faguet enquera mai plaser. Dos torns bien graissats queste còp, la pòrta s'entrebadalhet e lo pitit Julián aguet leu fait de s'i raletar ; e lo talabast que faguet en se tornar barrar fuguet un daus bruchs los mai doç auvits dempuèi longtemps. E lo long resson que rebombet dins la vielha basticòla riscava pus esvelhar degun. Eran tots en-d-un pilòt a s'esbraceiar, a se torcer coma nos de viperas, a taschar moien de tornar d'en-pè lor atelatge pudent per contunhar de trevar balalint-balalant la maison Van der Meulen. Benlèu que lo sovenir de la rasclada que venián de préner los fariá mai prudents e que lo còp que ven, demorarián dins quauque sorne recanton e farián lor pro de quauques ratons.

Demiá-ora pus tard, eram sietats a *De Oude Tankard*, per 'mor de nos reviscolar. Un còp de mai, i 'viá nonmàs io que l'aviá viscuda de fons en cima, quela aventura de pas creire. Caüsac i aviá ren comprés e, en bevetar son tè brutlant, demandava de las explicacions que aviá ben de mau a li donar, piaus enquera pincats e dents enquera petantas d'espaventa. Lo sovenir de quilhs uelhs traucant la sorniera, de quelas mans malhadas a la palha de lors sietis, de quilhs sauticaments enchadierats, de quelas dents petant a dos dets de mon eschina me donavan gaire l'enveja de ne'n parlar e quò era pas los dos pitits veires de ginebreta que veniá d'engolar que i chamjava quauqua ren. Franciscò, pas mai, era pas daus pus fiers. Sos sovenirs de djebel e de jungla, pertant pas cussonats, l'aidavan gaire a enfaciar quela monstruositat, e quò es segur que mai si i aviá pas 'gut Caüsac a tirar d'aquí, auriá prengut la fugida. Avoet que lo doble torn de clau que donet a penas surtit de queu corredor enfachilhat li era estat un brave solatjament jurcinc' au moment que s'era sovengut que io era enquera dedins, au chamin de quilhs vielhanchons monstruós. 'Laidonc, un còp pausat Caüsac sus un banc, tot frijolant, tot petonant, – « Ente es ma cana ? Que as fait de ma cana ? » – era tornat au cròs de sarralha, pro brave per veire çò que se passava dedins. M'aviá vud 'ribar a la galòpa, trapar un papier sus la pita taula de l'entrada, aviá vut tanben que degun me seguiá, aviá tornat drubir la pòrta que io aviá pas botat doas oras a passar. A òc, la letra… Era pas d'aier, la letra. Avem pas tròp seguit las escòlas, Franciscò e io, mas ai pogut deschifrar quauques mots de francés, que auriám benleu mielhs fait de legir 'vancès de 'nar pus lonh. D'alhors, quò es çò que i 'viá d'escrich : « Vous qui entrez ici, repartez vite, je vous en supplie ! » Çò que vòu dire, crese, « Vautres que entratz quí, tornatz-vos en leu, vos en suplique ! » Aprep, quò era un pauc mai malaisat a compréner : « Je ne l'ai pas fait exprès, pardonnez-moi. », quauqua ren coma, « Z'ai pas fait a l'esprès, pardonatz me… » E coma signatura, nonmàs doas letras, A.R. Dins l'envelòpa, una fuelha doblada emplida d'escritura, aquí quò era tròp per mas pitas coneissanças : « Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs », aprep,

tròp complicat. Aparentament, a la dispausicion de las linhas, quò es una poesia. La faudra far legir per quauqu'un, benleu i a una explicacion a tota quela orror…

Un que fuguet content de tornar trobar sa clau, quò es l'Alòysius, mas per contrapica, l'istòria que li conterem era pas a sa fantaisiá. Aviá faugut 'nar querre un vesin librari que parlava plan lo francés, e, ò ! miraudiá, quauques mots d'occitan, que lo notari aviá ren comprés a mon biais de contrefar los vielhs en sauticar deçai delai, sietat sus una chadiera, en rotlar los uelhs e far petar las dents. Joanès Van Den Pluij, barba blancha, calòta negra e clucas redondas, comprenguet còp sec. D'un còp, sas mans se boteren a tribolar quante aguet legit la letra misteriosa, e se'n faguet de pauc que la potonesse emb de las lagremas dins los uelhs. « Ente avetz trobat quò ? » Aloysius l'assabentet : « Huis van den Duival ». « Minj God, minj God, dit is niet mogelijk… Artur Rimbaud… » e daus sangluts vengueren se boirar a sa votz. Aussaments d'espatla, pitit bruch de pòtas… « – A bon ? Qui quò es, queu-lai ? » « – E quò es son escritura, l'ai desjà 'guda un còp entre las mans. » Un còp de mai, me fauguet contar mon aventura diabolica. Ne'n sauticava, lo Joanès, ne'n lebretava. Rauche d'emocion, chabet per nos explicar que queu famós poema contava exactament mon aventura, coma si lo poeta l'aviá viscuda eu tanben. Mas quò era pieg que quò… Lo vielh librari ne'n suava, ne'n tremolava. « Avetz legit l'avertiment ? E la pita frasa d'aprep ? Perdonatz me, z'ai pas fai a l'esprès… Queu poema, quò es pas una descripcion, comprenetz pas ? Quò es eu que a fait nàisser quilhs monstres, surtits de son imaginacion, a Artur… I a nonmàs entau un gèni per aver entau un poder… Sabe pas çò que a pensat quante a vut son deliri, son raibe negre, venir realitat… A fugit, tot simplament, en laissar son poema maudich embarrat dins quela maison dau diable, per èsser segur de pas entrainar la malediccion coma se…. »

Avem pas tròp trainat a Antwerpen. Franciscò nos tiret d'aquí, e pas en fenha. Ne'n aurem pas vut grand chausa de Belgica, mas lo pauc entrevist era desjà estat de tròp. Pendant tot lo viatge, Caüsac faguet lo morre. Nos 'viá entrainat dins un afar que ne'n aviá ren vut, ren comprés, e s'era venjat en emplir la veitura de Webern e de Berg, que, zo sap plan, nos esgrafinhan particularament los nervs. Nos som 'restats nonmàs tres còps per far pissar mossur lo Comte, e nurir un pauc Franciscò que tornava doçament a la vita. Io, ai enquera mas òrras visions au travers de la cronhòla, e lo vomir a ras de las bochas. A la cliqueta, la nauta siloeta daus Ombradors se talhet tota roja contre un solelh que se desterrava nonmàs. Los longs corredors pertant familhiers me fagueren frijolar e espií mai d'un còp tras mon espatla, per cas que quauque vielh enchadierat m'auriá pres en malícia.

Dins l'aprep-disnada, crederem a Cornelius Van der Meulen. Las explicacions fugueren embrolhadas, e las explicacions de Caüsac sembleren pas lo tròp tucar. Comprenguet plan que i aviá quauqua ren de pas tròp normau dins quela maison, quauques vielhs que esquatavan sa basticòla, n'as paur, quò serà leu reglat, ai 'gut beu lo prevenir de far 'tencion, « Dat is me gelijk, ik zal niettemin goan… », çò que sembla vuelher dire « Io me'n fote, i 'nirai tot parier… »

Mai si quauques còps, m'esvelhe la nuech en unlar, quò vai un pauc mielhs e tòrne començar una vita normala. D'alhors, me damande si ai pas raibat… Cornelius es tornat a Antwerpen. Una copadura de la Gazette von Antwerpen nos es 'ribada, mandada per nòstre vielh librari. Un article anonciava la drubertura de la vasta maison de Cornelius Van der Meulen, que veniá de tornar a Antwerpen, e 'viá decidat de far de l'anciana demorança familhala un museom de la marina daus segles XVII e XVIII que aviá permetut a sa familha de far fortuna. L'article disiá que la preséncia de tòrnas dins quela maison, que ne'n aviá fait un segle de temps una atraccion de la vila jos lo chafre de Huis van den Duival, s'era revelada sens

fondament…. Entau, pas de vielhs empeutats a lors anticas chadieras, giguetant au long daus corredors, esmanciant los visitaires de las dents e de las àrpias, pas un quite pilòt d'òssas e de bois espetats que auriá montrat au monde que quilhs monstres eran estats vencits per quauqua ren o quauqu'un de mai fòrt o mai fin que la malediccion que los teniá embarrats dins la sorniera pouverosa de quela maison d'Antwerpen. Benleu, nòstra intrusion los 'viá fait fugir per totjorn, massant lors chadieras espetadas, boiticant en gemar de dolor, per 'mor de trobar un refugi mai segur.

Quauques jorns pus tard reçauberem de nòstre amic un segond corrier. Una letra amistosa nos tornava parlar de queu poema trasfòu e de queu dich Rimbaud, que semblava aver bravament a la bona. Lo poema, l'aviá gardat preciosament, ò ! non, lo voliá pas vendre ! Lo voliá gardar sus son còr, pensatz, un manescrich d'Artur Rimbaud ! De l'epòca ente lo gèni dau poeta aviá de quelas fulguranças, de quelas visions d'una violéncia a poder far viure çò que auriá degut demorar nonmàs daus eimatges. Lo vielh òme s'era permetut de s'eissaiar ad una modesta adaptacion dins nòstra lenga dau poema francés. Quò era bien lonh dau texte originau, çò-disiá, que drubiá a l'imaginacion daus espacis vertiginós, mas per lo mens, quò podiá rendre rason de l'aventura que aviá viscuda. Quò chabava per daus mercejaments esmouguts d'aver menat entre sas mans queu tan preciós manescrich…

E ben vos pòde dire que ne'n farai pas d'estat de son poema, au Joanès… Nonmàs d'i pensar, tòrne veire ma fugida au perdut davant quilhs chaçaires monstruós, e l'eschina me frijòla a l'ideia que m'aurián pogut trapar… Mas si quò vos ditz…

Espiatz-los, quí, sietats au fons dau corredor
E dempuèi quant de temps, qui z'a jamai saubut,
Riblats a lor chadiera coma chens en chalor
E la palha a raunhat lors v-òrres dets bechuts

Malhant òssas e blat d'una magra redòrta
E lors malinas chaumenidas se boiren
Aus vielhs sietis lusents de lèuria tant tòrta
Que lor fau se doblar, los genolhs a las dents.

Lors gòrjas son berchas, e pendilha lor linga
E 'na negra saliva davala lentament
Chaulhant lor babinhon e lor quita pelinga
Daus botons verd de gris vagament traslusents

E lors uelhs, ò ! lors uelhs que jamai pilhonen
Cherchen vòstre còr detras los bilhaments
Fau pas los far levar ! Veiquí ! los murs sonen
De lors pas maladrechs, òrres eisilaments

E lors mans son arpiadas a las sornas parets
Escicant las cortinas, esgrafinhant lo vent
E vautres, fugetz ! Fugetz tant que podetz
Davant la meuta fera que vos montra las dents !

E puei tornats sietar per un sègle de mai
Raibaràn a quilhs lai que los an fait levar
E a los que un jorn los trobaràn alai

E que sens zo voler los faràn s'esvelhar.

Mas d'autras novelas tarderen pas a 'ribar. Aloysius Guntenaar nos assabentava de la mòrt de Joanès Van den Pluij. Era estat trobat esplamit dins son corredor, una expression d'espaventa sus la chara. A son atge, un còr freule, quò 'rieba. Mas degun poguet explicar las centenas de nhacadas que portava a las chambas e dins l'eschina. E sembla que la darriera chausa qu'aviá vòugut far lo vielh òme era estat de fotre lo fuòc a sa maison.

E l'endoman, una autra letra nos 'ribet de tras la mòrt : « Ai paur, sente chasque jorn s'apruesmar l'orror. Daus bruchs, de las odors, de las ombras chasque jorn mai presents se raleten, m'esmancian. Vautres, mos amics, setz los soles que saben de que parle. Pòde pas fugir, pas unlar, nonmas escriure m'es enquera possible. Vautres soles saubretz çò que m'es 'ribat. Lo poema tan preciós, lo pòde pas destruire. Lo junhe a mas darrieras paraulas, gardatz-lo, z'avetz plan afanat. Joanès. »

Pas mestier de legir jurcinc'a la fin ; l'aviá conegut d'abòrd lo vielh papafard rosseu, « Oh ! Ne les faites pas lever, c'est le naufrage… Ils surgissent, grondant comme des chats giflés… »

Rimbaud o pas Rimbaud, l'ai fotut au fuòc.

Joan Ganhaire

Traduction en français

[Les assis]

[Cela fait plus d'un mois que nous sommes revenus aux Ombradours, et je ne suis pas encore sûr d'avoir envie de vous raconter l'aventure que nous venons de vivre. Francisco et moi, nous en avons encore les cheveux hérissés, la chair de poule aux bras, et c'est souvent que nous tournons la tête dans les couloirs du château, sûrs d'entendre les horribles raclements et les chuchotements menaçants qui nous ont poursuivis, sûrs de voir luire les boutons de cuivre et les yeux sauvages dans l'obscurité où nous fuyions éperdument. Cahuzac, lui, ne l'a pas trop mal vécue, toute cette affaire, pas étonnant, quand on n'y voit pas on manque une bonne partie du spectacle, et quand on se fait péter les tympans à grands coups de Wagner, les bruits sinistres se perdent dans la chevauchée des Walkyries. Il y a peut-être l'odeur qui commence à lui faire frissonner les trous de nez, car pour le moment il a meilleur odorat qu'un chien de chasse, mais c'est seulement quand Francisco l'a attrapé à chèvre morte [2156] et est parti au galop pour retrouver le plus rapidement possible la porte d'entrée qui devait se trouver quelque part derrière nous qu'il a compris que quelque chose allait de travers et que la mission confiée par Monsieur Cornélius Van der Meulen n'était peut-être pas la promenade de santé annoncée…

Le coup de fil était arrivé à la fin mars, un lundi matin, si je me souviens bien. C'est moi qui avais répondu à cette voix à l'accent épouvantable, pas trop avenante, du genre qui n'aime pas être contrariée, et il suffisait de tenir l'écouteur à vingt centimètres de l'oreille pour ne pas en perdre une miette. Elle avait demandé Monssieurr Kaétan Kahuchak. « Attendez une minute,

[2156] Cf. note 220 p. 83.

je vais le chercher. – Vite, s'il vous plaît, j'appelle d'Amérique. » Amérique ou pas, il a fallu arracher Cahuzac à un trépignement sauvage qui, je le savais, accompagnait généralement la Danse du Feu. Il n'était pas trop agréable quand il a attrapé le téléphone, et les premiers échanges ont été rudes, on n'arrache pas Cahuzac à sa musique sans en payer les conséquences, mais l'autre avait un laisser-passer de première. Il appelait de la part de madame Pauline… Ah ! Madame Pauline ! Qui tenait maison du côté de la Contrescarpe du temps du commissariat du Cinquième, du premier choix uniquement, et qui devait sa survie à l'indulgence du commissaire de l'époque. Quelqu'un qui se recommandait de Pauline ne pouvait être qu'un brave homme…

C'est au dîner que nous avons été mis au courant de la mission qui nous attendait. Ce Monsieur Van der Meulen, une fois fortune faite dans les conserves, semblait vouloir revenir à Anvers, sa ville natale, où il avait hérité, il y a pas mal de temps déjà, d'une magnifique maison dans les vieux quartiers de la ville. Il était presque décidé à y faire les réparations qui semblaient s'imposer depuis le temps que personne n'y avait habité, mais le bruit lui était venu que cette maison était hantée… Elle datait du XV^e^ ou du XVI^e^ siècle, cette maison, et personne n'avait rien remarqué de spécial jusqu'à son occupation par un poète français du XIX^e^ siècle qui y avait passé quelques mois seulement, bien assez pour l'empoisonner, la rendre maléfique, l'emplir de visions et de bruits mystérieux, bien assez pour faire fuir à toute allure tous les occupants, dont quelques-uns étaient devenus fous. Personne n'avait plus voulu y vivre et la maison était restée dans la famille Van der Meulen, fermée, toujours entourée de sa réputation diabolique qui lui avait valu le surnom de Maison du Diable. Elle faisait même partie des circuits touristiques d'Anvers, et des dizaines d'autocars laissaient leurs passagers frémir dans les ruelles du quartier Saint Paul. Mais personne ne s'était plus jamais risqué à en ouvrir les lourdes portes, et les hautes fenêtres sur quatre niveaux étaient restées fermées depuis plus de cent ans. Cornélius n'était pas de race à s'affoler pour des cancans et des élucubrations de bonne femme, mais tout de même, il aimerait bien que Monsieur Gaétan Cahuzac des Ombradours aille y faire un tour pour vérifier l'absence de fantômes et de revenants de toutes sortes.

Le Monsieur Gaétan en question l'avait envoyé se faire voir, car ce n'était pas le genre de la maison d'aller traîner dans de vieilles bicoques pour faire la chasse à des conneries à faire peur aux nouveaux nés, et c'est seulement le souvenir de Madame Pauline qui l'avait retenu de lui raccrocher au nez. Et puis Cornélius avait dit un chiffre, un nombre, plutôt, qui se distinguait par son cortège de zéros, et tout d'un coup Gaétan Cahuzac s'était senti une envie folle d'aller visiter Anvers, ses canaux, ses musées, ses vieilles rues, ses maisons soit disant hantées. Juste le temps de régler deux ou trois petites affaires, et Gaétan Cahuzac et sa vaillante équipe étaient tout à sa disposition… Ce qui voulait dire « Francisco, Julien, préparez vos sacs, demain, départ à l'aube, direction Anvers. » Juste le temps d'embarquer le chauffage d'appoint, une cargaison de bouteilles d'eau, au cas où il aurait la pépie, même s'il prend bien ses gouttes pour le moment, et un tas de couvertures, car si ici les pêchers sont en fleurs, nous ne savons pas trop où nous allons arriver.

Nous avions bien fait de prévoir, car le lendemain matin nous sommes entrés dans une grande ville froide, venteuse et brumeuse, à se demander pourquoi Van der Meulen voulait s'y enterrer. Nous aurions mieux fait de faire comme tout le monde, d'emmener des bicyclettes, car il nous a fallu plus d'une heure pour approcher l'étude de Maître Guntenaar. Le notaire, grand type au gilet tendu sur une belle bedaine, nous a regardés avec curiosité, qui étaient ces plaisantins du midi qui voulaient percer les secrets de la Maison du Diable… Ses employés l'avaient bien prévenu qu'une équipe un peu spéciale passerait prendre la clé qui dormait chez la famille Guntenaar depuis plus d'un siècle, depuis que le dernier candidat à l'occupation l'avait rapportée le lendemain en claquant des dents, les cheveux hérissés de terreur, sans même

pouvoir parler de l'horreur qui l'avait fait s'enfuir. Aloysius Guntenaar, pourtant clairvoyant, n'y était pas allé regarder et avait mieux aimé l'enlever de ses offres de location que d'avoir quelque mort ou quelque folie sur la conscience, et la lourde porte ferrée était restée fermée sur ses sombres secrets. Et voilà que ces trois types, le grand aveugle ébouriffé avec ses écouteurs sur les oreilles, le petit maigre à l'air canaille, le costaud au menton sans fin, venaient tranquillement affronter un des plus grands mystères d'Anvers. Il nous a tendu une clé énorme dont on avait récemment frotté la rouille, et par signes, nous a fait comprendre que c'était lui qui l'avait nettoyée, et il a ajouté une burette d'huile pour graisser la serrure qui en avait sûrement besoin, depuis le temps. Nous n'avons pas compris ce qu'il disait, mais à son regard anxieux, ça devait être quelque chose comme « Vous êtes sûrs que vous voulez y aller ? » Et il a regardé la clé comme si c'était la dernière fois qu'il devait la voir. Je ne sais pas ce que ces Flamands ont comme religion, mais il me semble que, quand nous sommes sortis, je l'ai vu du coin de l'œil faire son signe de croix.

Nous avons eu tout le temps d'entendre rouspéter Francisco, car la circulation n'est pas des plus faciles dans cette ville, surtout sur le coup de midi. Tout son répertoire y a passé, en espagnol, en arabe, en dialecte de Saïgon, mais les gens d'ici, qui semblent bien tranquilles, se contentaient de regarder avec curiosité cet étranger un peu dérangé dans sa longue voiture noire. Nous avons fini par trouver de quoi nous garer sur les bords de la rivière qu'ils ont ici, qui s'en va vers un port qui semble autrement mieux achalandé que celui de Bordeaux. Midi, ici, le soleil ne semble pas savoir ce que c'est, et les brumes se glissaient dans les rues, cachant les maisons à travers une épaisseur grisâtre bien propice à nous mettre dans l'ambiance. Gaétan n'était pas dans un bon jour, claquant des dents malgré son double manteau et sa triple écharpe. Rue Huik, rue Ker, rue Saint-Paul. Nous ne devions pas être bien loin. Nous n'avions pas d'adresse précise, juste un dessin que le notaire nous avait donné, avec des mimiques du genre vous ne pouvez pas vous tromper, il n'y en a pas deux comme ça. Pour tout dire, dans le quartier, il y en avait pas mal, de ces vieilles maisons, mais celle que nous cherchions, nous l'avons reconnue tout de suite, au fond d'une ruelle, plus haute, plus sombre, plus enveloppée de brumes, quatre étages de hautes fenêtres aveuglées de volets, une toiture pointue qui se perdait dans le crachin, couvrant un pignon dentelé de hautes marches de pierre qui faisaient comme un escalier double jusqu'en haut de la cime que nous voyions à peine, mais qui était ornée d'un aigle aux ailes déployées. Pas franchement avenante, la bicoque, même si elle semblait bien dans le style du pays. Je ne sais pas si c'est ce qu'il s'en disait, mais il émanait d'elle quelque chose de maléfique. Enfin, bon, nous étions là, nous étions venus pour ça, et Cahuzac, sentant notre peu d'enthousiasme, nous a poussés de la voix, « On ne va pas rester là à la regarder jusqu'à la Saint-Jean, et puis, je me gèle, moi… »

À la regarder, cette cahute, il n'était pas sûr qu'il y fasse plus chaud dedans que dehors. La porte, déjà, c'était quelque chose. Haute à y faire passer une charrette de foin, elle était sculptée, tout un tas de gens qui avaient l'air de partir pour la mer ou d'en revenir, marins, pêcheurs, marchands, de grands bateaux toutes voiles dehors, si bien qu'il n'était pas difficile de comprendre comment les anciens Van der Meulen avaient fait fortune. Au milieu, une porte plus petite laissait voir la serrure qui devait aller avec la clé que tenait Francisco. Elle y est rentrée facilement, mais va t'en la faire tourner ! Il avait eu raison de nous donner de l'huile, le Guntenaar, mais il a fallu tout le flacon pour qu'elle daigne faire mine de bouger, et pourtant, la poigne de Francisco, c'est quelque chose. Moi, ma spécialité, c'était les petites serrures bien compliquées qu'il faut amadouer un bon moment avec des instruments particuliers, et qui finissent par céder avec un petit bruit bien agréable et prometteur au cœur de l'artiste qui les manie. Ici, ce fut un grand claquement qui éveilla des échos sinistres dans les profondeurs de

la bâtisse. Le second tour de clé fut plus glissant, mais vous pouviez penser que s'il y avait quelque être malfaisant endormi là-dedans, ça lui avait sûrement coupé la sieste.

Et la porte s'est entrouverte en gémissant, mais pas tellement que ça, finalement, pour être restée fermée plus de cent ans. Ce sont nos lampes qui y ont passé leur nez d'abord, nous, nous avons suivi prudemment, à la queue leu leu derrière le dos rassurant de Francisco. Dans l'entrée, il n'y avait que les carreaux noirs et blancs du sol qui n'étaient pas en bois. Partout, dans les faisceaux des lampes, ce n'était que statues de taille humaine, lambris sombres, meubles poussiéreux, départ de rampes tortes accompagnant des escaliers qui se perdaient dans l'ombre. Pas un bruit. Devant nous, un couloir s'enfonçait dans une obscurité épaisse qui ne semblait pas vouloir se laisser trouer. Cahuzac me suivait, une main sur mon épaule, fouaillant l'air de sa canne blanche. Je me suis aperçu que pour une fois, ses écouteurs étaient silencieux. À pas lents, tendus comme des barbelés, nous l'avons pris, ce couloir qui paraissait sans fin, troué par endroits de hautes portes qui donnaient dans des pièces profondes, bourrées de vieux buffets, de longues tables entourées de chaises aux dossiers pointus. Tout ici suintait l'abandon, la tristesse, la mort, tout était propice à frissonner, à laisser l'imagination s'emplir de visions funèbres, à laisser le moindre bruit faire croire à une présence maléfique.

Dans l'une de ces chambres, nos pas ont éveillé d'horribles craquements. Nous marchions sur un tapis de petits ossements. Nous n'avons pas eu grand mal à les reconnaître. Nous en trouvons de temps en temps dans le grenier ou dans la cave des Ombradours, quand les chats ont fini de les ronger. Ici, il ne semble pas faire bien bon d'être un rat… C'est Cahuzac, qui en ce moment a le nez plus fin qu'une belette, qui a commencé à renifler. Nous, pauvres mortels ordinaires, nous ne sentions encore rien. Et puis, peu à peu, l'odeur s'est faite plus intense, et il n'y avait plus qu'à renifler bien fort pour reconnaître cette senteur qui vous frappe quand vous entrez dans une maison de retraite pas trop bien entretenue, crasse, vieille pisse, et je ne vous dis pas le reste. Et puis il y a eu ce bruit bizarre, de raclements, de glissements, de battements d'ailes, bruit mêlé de rires vicieux, de déglutitions, de dents qui claquent… Nous nous étions arrêtés sans comprendre en attendant Dieu sait quoi, ou plutôt le Diable sait quoi, lampes tendues comme pour repousser quelque ennemi de la force de nos pauvres rais de lumière.

Et tout d'un coup, ils sont arrivés, au tournant d'un coin du couloir… Nous n'avons pas compris ce qui se passait, nous avons vu tout d'abord des lueurs, des boutons de cuivre qui sautaient, et puis des yeux cerclés de vert ou de noir qui nous regardaient sans ciller, des vieux, c'étaient des vieux, crâne pelé, longues oreilles pointues, maintenant, nous voyions leurs dents, oh ! leurs dents ! … Mais déjà nous fuyions devant cette troupe maléfique, nous fuyions pour sauver notre vie, nous fuyions pour sauver notre âme. Francisco avait pris Cahuzac, qui criait pour que nous lui donnions des explications, à chèvre morte, et il galopait vers la sortie. Moi je suivais, sentant derrière moi des souffles chauds et puants, pendant que la chevauchée maudite semblait s'approcher. J'ai tourné la tête je ne sais pas combien de fois, fasciné par l'horreur qui nous suivait, ces petits vieux qui ne semblaient pas pouvoir quitter leurs chaises… Oh ! Je pouvais le voir maintenant, ils avaient l'air d'être greffés à la paille de leurs sièges, leurs longs doigts crochus comme tressés au jonc, leurs culottes gonflées de siècles de merde, à jamais collées à leurs sièges de roseaux luisants. Quelques uns avançaient en sautillant, d'autres s'étaient à moitié levés et traînaient leurs chaises comme des escargots leurs coquilles. Mais ils avançaient vite dans ce couloir sans fin qui semblait vouloir ralentir ma fuite. Pourtant, d'habitude, je suis plutôt agile, mais ici, un grand froid me faisait des jambes de plomb. Loin devant, Francisco et son fardeau hurlant et gigotant étaient hors de portée de la meute infernale qui semblait m'avoir pris pour gibier. Le souvenir des petits ossements bien nettoyés me faisait

essayer d'augmenter mon élan. Je ne suis pas des plus gros, mais des gens qui n'ont mangé que du rat depuis plus d'un siècle feraient sûrement bonne chère de ma personne.

Un bruit affreux m'est parvenu. Ce n'étaient pas des mâchoires claquantes à deux doigts de mon dos, non, c'était un bruit bien ordinaire de porte qui se referme à grand fracas. Ils étaient dehors, mes braves compagnons, à l'abri dans la lumière du grand jour, dans le va et vient d'une rue normale d'Anvers, et moi, j'étais ici, dedans, dans une horreur de cauchemar, poursuivi par ces vieux entrelacés à leurs chaises, boitillant de six pattes, mais bien décidés à changer de menu. Ils ne m'avaient pas attendu, les fils de pute, ils avaient sauvé leur peau, et toi, mon pauvre Julien, crève si tu veux ! Devant moi, en travers du chemin, la canne blanche de Cahuzac m'attendait. Je l'ai ramassée sans arrêter ma course pesante, ce serait toujours ça, au cas où il faudrait affronter l'équipe maléfique. Il ne serait pas dit que Julien Vergnenègre tomberait sans combattre, et avant de succomber sous le nombre, quelques crânes auraient éclaté sous les coups de cette canne qui pour une fois servirait à bien plus qu'à empêcher un aveugle de trébucher. Ils n'étaient pas loin, maintenant, et je ne pourrais jamais atteindre la porte, qui d'ailleurs avait été fermée par ces traîtres que je pensais être mes amis.

Il m'est venu une idée qui, au point où j'en étais, en valait une autre. J'ai arrêté de courir tout droit dans ce couloir ensorcelé, je me suis rencogné dans l'une des pièces qui y donnaient. Dans son élan, la troupe ignoble est passée devant moi. Je n'ai eu qu'à flanquer la canne entre les jambes du premier pour voir le plus réjouissant spectacle auquel peut s'attendre un type poursuivi par un genre de chasse volante [2157]. Il s'est étalé, face contre terre, dans un craquement de barreaux cassés, et j'espère, de quelques os. J'avais vu un jour, dans une course cycliste, le peloton se foutre en pagaille… Les vieux qui ne faisaient qu'un avec leurs chaises ont fait pareil. Il n'y en a eu que cinq autres qui se sont entravés dans le premier tombé, dans un mélange de membres et de morceaux de bois, et dans un tintamarre de grincements, de cris perçants, de gémissements de douleur. Je n'ai plus eu qu'à escalader le tas, qui hurlait de rage de voir sa proie lui échapper. J'ai eu le temps de voir quelques griffes bien longues arrachées à la paille des sièges se tendre vers moi, déchirer l'air, avec des ongles bons à dépecer les rats et à leur curer la viande au ras des os. Elles ne seraient pas pour moi. Au passage, j'ai ramassé la canne salvatrice, car l'autre aurait bien l'audace de m'en demander raison. Curieusement, je me sentais plus léger. En quelques enjambées, j'ai été à la porte. J'ai même eu le temps de ramasser sur une petite table que nous n'avions pas vue à l'entrée une enveloppe avec quelque chose d'écrit dessus. C'était du français, je crois. Bien fermée, la porte, mais pas bien longtemps. Par le trou de la serrure qui était à la mesure de la clé, j'ai vu un œil que je reconnaissais mieux quand il faisait la paire avec son jumeau. Francisco faisait le guet, et dès qu'il m'a vu arriver dans le couloir, il a remplacé son œil par la grande clé. J'aime bien les yeux de Francisco, mais la vue du bout de la clé m'a fait encore plus plaisir. Deux tours bien graissés cette fois, la porte s'est entr'ouverte et le petit Julien a eu vite fait de s'y glisser ; et le vacarme qu'elle a fait en se refermant a été l'un des bruits les plus doux que j'aie entendus depuis longtemps. Le long écho qui a retenti dans la vieille bicoque ne risquait plus d'éveiller personne. Ils étaient tout en tas à agiter les bras, à se tordre comme un nœud de vipères, à essayer de remettre d'aplomb leur attelage puant pour continuer de hanter clopin-clopant la maison Van der Meulen. Peut-être que le souvenir de la raclée qu'ils venaient de prendre les rendrait plus prudents et que la fois prochaine, ils resteraient dans quelque recoin sombre et se conteraient de quelques petits rats.

Une demie heure plus tard, nous étions assis à *La Vieille Chope*, pour reprendre des forces. Une fois de plus, il n'y avait que moi qui l'avais vécue de bout en bout, cette incroyable

[2157] Cf. note 1731 p. 506.

aventure. Cahuzac n'y avait rien compris et, en buvant à petites gorgées son thé brûlant, il demandait des explications que j'avais bien du mal à lui donner, cheveux encore hérissés et dents qui claquaient encore d'épouvante. Le souvenir de ces yeux trouant l'obscurité, de ces mains entrelacées à la paille de leurs sièges, de ces sautillements rivés aux chaises, de ces dents claquant à deux doigts derrière moi ne me donnait guère l'envie d'en parler, et ce n'étaient pas les deux petits verres de genièvre que je venais d'avaler qui y changeaient quelque chose. Francisco, lui non plus, n'était pas des plus fiers. Ses souvenirs de djebel et de jungle, pourtant pas piqués des vers, ne l'aidaient guère à affronter cette monstruosité, et c'est sûr que s'il n'y avait pas eu Cahuzac à tirer de là, il aurait pris la fuite. Il a avoué que le double tour de clé qu'il a donné à peine sorti de ce couloir ensorcelé l'avait grandement soulagé jusqu'au moment où il s'était souvenu que j'étais encore dedans, face à ces petits vieux monstrueux. Alors, une fois Cahuzac posé sur un banc, tout frissonnant, tout rouspétant – « Où est ma canne ? Qu'est-ce que tu as fait de ma canne ? » –, il était revenu au trou de serrure, assez grand pour voir ce qui se passait dedans. Il m'avait vu arriver à la course, attraper un papier sur la petite table de l'entrée, il avait vu aussi que personne ne me suivait, il avait rouvert la porte que je n'avais pas mis deux heures à passer. Ah oui, la lettre… Elle n'était pas d'hier, la lettre. Nous ne sommes pas trop allés à l'école, Francisco et moi, mais j'ai pu déchiffrer quelques mots de français, que nous aurions peut-être mieux fait de lire avant d'aller plus loin. D'ailleurs, c'est ce qui était écrit : « Vous qui entrez ici, repartez vite, je vous en supplie ! » Ce qui veut dire, je crois, « Vautres que entratz quí, tornatz-vos en leu, vos en suplique ! » Après, c'était un peu plus difficile à comprendre : « Je ne l'ai pas fait exprès, pardonnez-moi. », quelque chose comme « Z'ai pas fait a l'esprès, pardonatz me… » Et comme signature, juste deux lettres, A.R. Dans l'enveloppe, une feuille double remplie d'écriture, là c'était trop pour mes faibles connaissances : Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs », après, trop compliqué. Apparemment, à la disposition des lignes, c'est une poésie. Il faudra la faire lire par quelqu'un, peut-être qu'il y a une explication à toute cette horreur…

Un qui a été content de retrouver sa clé, c'est Aloysius, mais en revanche, l'histoire que nous lui avons racontée n'était pas pour lui plaire. Il avait fallu aller chercher un voisin libraire qui parlait bien le français, et, oh ! miracle, quelques mots d'occitan, car le notaire n'avait rien compris à ma façon d'imiter les vieux en sautillant de ci de là, assis sur une chaise, en roulant des yeux et en claquant des dents. Joanès [2158] Van Den Pluij, barbe blanche, calotte noire et lunettes rondes, a compris tout de suite. Quand il a eu lu la lettre mystérieuse, d'un seul coup, ses mains se sont mises à trembler, et il s'en est fallu de peu qu'il ne la baise avec des larmes dans les yeux. « Où avez-vous trouvé ça ? » Aloysius l'a mis au courant : « Maison du Diable ». « Mon Dieu, mon Dieu, ce n'est pas possible… Arthur Rimbaud… », et des sanglots sont venus se mêler à sa voix. Haussements d'épaules, petit bruit de lèvres… « – Ah bon ? Qui c'est, celui-là ? » « – Et c'est son écriture, je l'ai déjà eue une fois entre les mains. » Une fois de plus, il m'a fallu conter mon aventure diabolique. Il en sautillait, le Joanès, il en était tout excité. La voix rauque d'émotion, il a fini par nous expliquer que ce fameux poème racontait exactement mon aventure, comme si le poète l'avait vécue lui aussi. Mais c'était pire que ça. Le vieux libraire en transpirait, en tremblait. « Vous avez lu l'avertissement ? Et la petite phrase d'après ? Pardonnez-moi, je ne l'ai pas fait exprès… Ce poème, ce n'est pas une description, vous ne comprenez pas ? C'est lui, Arthur, qui a fait naître ces monstres, sortis de son imagination … Il n'y a qu'un pareil génie pour avoir un pareil pouvoir… Je ne sais pas ce qu'il a pensé quand il a vu son délire, son rêve noir, devenir réalité… Il a fui, tout simplement, en laissant son poème

[2158] *Joanès* est l'équivalent néerlandais de Jean.

maudit enfermé dans cette maison du diable, pour être sûr de ne pas emporter la malédiction avec lui… »

Nous n'avons pas trop traîné à Anvers. Francisco nous a tirés de là, et à toute allure. Nous n'en aurons pas vu grand-chose, de la Belgique, mais le peu que nous avons entrevu avait déjà été de trop. Pendant tout le voyage, Cahuzac a fait la gueule. Il nous avait entraînés dans une affaire dont il n'avait rien vu, rien compris, et il s'était vengé en emplissant la voiture de Webern et de Berg, qui, il le sait très bien, nous écorchent particulièrement les nerfs. Nous ne nous sommes arrêtés que trois fois pour faire pisser Monsieur le Comte, et nourrir un peu Francisco qui revenait doucement à la vie. Moi, j'ai encore mes horribles visions en travers de la gorge, et l'envie de vomir au ras des lèvres. À l'aube, la haute silhouette des Ombradours s'est découpée toute rouge contre un soleil qui sortait seulement de terre. Les longs couloirs pourtant familiers m'ont fait frissonner et j'ai regardé plus d'une fois par-dessus mon épaule, au cas où quelque vieux rivé à sa chaise se serait mis en colère contre moi.

Dans l'après-midi, nous avons appelé Cornélius Van der Meulen. Les explications ont été embrouillées, et les explications de Cahuzac n'ont pas semblé trop le toucher. Il a bien compris qu'il y avait quelque chose de pas très normal dans cette maison, quelques vieux qui squattaient sa bicoque, n'aie pas peur, ça sera vite réglé, j'ai eu beau le prévenir de faire attention, « Ça m'est égal, de toute façon j'irai. », ce qui semble vouloir dire « Io me'n fote, i 'nirai tot parier… »

Même si quelques fois, je me réveille la nuit en hurlant, ça va un peu mieux et je recommence à mener une vie normale. D'ailleurs, je me demande si je n'ai pas rêvé… Cornélius est retourné à Anvers. Une coupure de la Gazette d'Anvers nous est arrivée, envoyée par notre vieux libraire. Un article annonçait l'ouverture de la vaste maison de Cornelius Van der Meulen, qui venait de revenir à Anvers, et avait décidé de faire de l'ancienne demeure familiale un musée de la marine des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, elle qui avait permis à sa famille de faire fortune. L'article disait que la présence de fantômes dans cette maison, qui en avait fait durant un siècle une attraction de la ville sous le surnom de Maison du Diable, s'était révélée sans fondement… Ainsi, pas de vieux greffés à leurs chaises antiques, boitillant au long des couloirs, menaçant les visiteurs de leurs dents et de leurs griffes, pas même un tas de bois et d'os brisés qui aurait montré aux gens que ces monstres avaient été vaincus per quelque chose ou quelqu'un de plus fort ou de plus rusé que la malédiction qui les tenait enfermés dans l'obscurité poussiéreuse de cette maison d'Anvers. Peut-être notre intrusion les avait-elle fait fuir pour toujours, ramassant leurs chaises cassées, boitillant en gémissant de douleur, dans le but de trouver un refuge plus sûr.

Quelques jours plus tard, nous avons reçu de notre ami un second courrier. Une lettre affectueuse nous reparlait de ce poème insensé et de ce fameux Rimbaud, auquel il semblait porter une grande estime. Le poème, il l'avait gardé précieusement, oh ! non, il ne voulait pas le vendre ! Il voulait le garder sur son cœur, pensez-vous, un manuscrit d'Arthur Rimbaud ! De l'époque où le génie du poète avait de ces fulgurances, de ces visions d'une violence à pouvoir donner vie à ce qui n'aurait dû rester que des images. Le vieil homme s'était permis de s'essayer à une modeste adaptation dans notre langue du poème français. C'était bien loin du texte original, disait-il, qui ouvrait à l'imagination des espaces vertigineux, mais pour le moins, cela pouvait rendre compte de l'aventure que j'avais vécue. Cela se finissait sur des remerciements émus d'avoir amené entre ses mains ce si précieux manuscrit…

Eh bien, je peux vous dire que je n'en ferai pas tant de cas, de son poème, au Joanès… Rien que d'y penser, je revois ma fuite éperdue devant ces chasseurs monstrueux, et j'ai des frissons dans le dos à l'idée qu'ils auraient pu m'attraper… Mais si cela vous dit…

Regardez-les, assis au fond de ce couloir
Depuis combien de temps, qui donc l'a jamais su
Et rivés à leur chaise comme chiens en chaleur
Et la paille a rongé leurs affreux doigts crochus

Enlaçant os et blé d'une malingre attache
Et leurs pantalons moisis se mélangent
Aux vieux sièges luisants de jonc si bien tordu
Qu'il leur faut se plier, genoux contre les dents.

Leurs bouches sont édentées, et leur langue pendille
Une salive noire en coule lentement
Leur souillant le menton, même la redingote
Aux boutons vert de gris vaguement transparents

Et leurs yeux, oh ! leurs yeux qui ne clignent jamais
Qui cherchent votre cœur à travers les habits
Il ne faut pas les faire lever ! Voici ! les murs résonnent
De leurs pas maladroits, horribles glissements,

Et leurs mains s'accrochent aux murs sombres
Déchirant les rideaux, égratignant le vent
Et vous, fuyez ! Fuyez autant que vous pouvez
Devant la meute fauve qui vous montre les dents !

Et puis s'étant rassis pour un siècle de plus
Ils rêveront à ceux qui les ont fait lever
Ainsi qu'à ceux un jour qui les trouveront là
Et qui sans le vouloir les feront s'éveiller.

Mais d'autres nouvelles n'on pas tardé à arriver. Aloysius Guntenaar nous informait de la mort de Joanès Van den Pluij. Il avait été trouvé couché par terre dans son couloir, avec sur le visage une expression d'épouvante. À son âge, un cœur fragile, ça arrive. Mais personne n'a pu expliquer les centaines de morsures qu'il avait aux jambes et sur le dos. Et il semble que la dernière chose qu'ait voulu faire le vieil homme avait été de flanquer le feu à sa maison.

Et le lendemain, une autre lettre nous est arrivée de par delà de la mort : « J'ai peur, je sens chaque jour s'approcher l'horreur. Des bruits, des odeurs, des ombres chaque jour plus présents se faufilent, me menacent. Vous, mes amis, vous êtes les seuls à savoir de quoi je parle. Je ne peux pas fuir, pas hurler, seul écrire m'est encore possible. Vous seuls saurez ce qui m'est arrivé. Le poème si précieux, je ne peux pas le détruire. Je le joins à mes dernières paroles, gardez-le, vous l'avez bien mérité. Joanès. »

Pas besoin de lire jusqu'à la fin : je l'avais reconnu tout de suite, le vieux papier jauni, « Oh ! Ne les faites pas lever, c'est le naufrage… Ils surgissent, grondant comme des chats giflés… »

Rimbaud ou pas Rimbaud, je l’ai foutu au feu.]

Arthur Rimbaud, « Les Assis » (1871)

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs ;

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs !

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,
Sentant les soleils vifs percaliser leur peau,
Ou, les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement douloureux du crapaud.

Et les Sièges leur ont des bontés : culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins ;
L'âme des vieux soleils s'allume, emmaillotée
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les Assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

- Oh ! ne les faites pas lever ! C'est le naufrage...
Ils surgissent, grondant comme des chats giflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage !
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez, cognant leurs têtes chauves,
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles fauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors !

Puis ils ont une main invisible qui tue :
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings noyés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever
Et, de l'aurore au soir, des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent sur leur bras de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisière
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés ;

Des fleurs d'encre crachant des pollens en virgule
Les bercent, le long des calices accroupis
Tels qu'au fil des glaïeuls le vol des libellules
- Et leur membre s'agace à des barbes d'épis.

9.10. Annexe X : « Variacion sus "Marcha funebra" 1 », nouvelle inédite

Ce texte, non daté, nous a été communiqué par l'auteur. La nouvelle « Marcha funebra » fait partie du recueil *Lo viatge aquitan* ; elle avait été publiée pour la première fois dans la revue *Paraulas de Novelum* n°63, également non datée. Joan Ganhaire en propose ici une version policière dans laquelle interviennent le commissaire Darnaudguilhem et son équipe.

Mai quò 'nava, mai lo comissari Darnaudguilhem sentiá que quela scena de crime era pas coma las autras. A la debuta, quò era estat d'una granda banalitat. Una vielha femna matrassada dins son apartament de la vielha vila, segurament per quauque arcandier vengut li raubar sas economias. Pas bien de misteri quí-dedins. E quò es d'un pas un pauc en fenha que lo comissari aviá engulhat la rua Aubareda, era passat davant l'eveschat, aviá virat rua dau Reirlutz per 'ribar rua dau Chavau Mòrt. Faliá escambalar sieis degrats de peira per aténher lo portau de la vielha bastissa dau segle setze. E quò es enquera per un large eschalier de peira que podiátz aténher lo segond niveu, acompanhat per de las olors de pissa de chat e de chaul bulhit.

Quò es aquí, dins un apartament vielhanchon, que lo murtre aviá prengut plaça. Quò es l'estudiant dau tresesme niveu que 'viá donat l'alerta. En colar per junher sos cors, aviá estat estonat de veire la pòrta de la vielha domaisela duberta e son margaud que miaunava d'un biais estranh. Aviá passat la testa. La paubra vielha era esvenlada sus son pianò e bolegava penpiau. Cresent d'un malaise s'era apruesmat, e quò es 'laidonc qu'aviá vut lo sang. Le Goff aviá fach las prumieras constatacions e començat de reculhir los tesmonhatges de l'estudiant tot sumsit, daus vesins d'en fàcia, que i 'viá dos apartaments per niveu, e d'en dejós. Coma tots los jorns, madomaisela Fontès aviá començat de jugar dau pianò sus lo còp de nòu oras, e chausa curiosa, s'era restada sus lo còp de dietz oras, que d'avesat quò dura plan tota la matinada. E lo monde d'en fàcia avián cregut auvir ad un moment coma daus acòrds dissonants, coma si la vielha s'era esmalida aprep son instrument, çò que li 'ribava jamai.

Autres còps, òc, un podiá l'auvir badar aprep sos elevas que deviá ne'n aver quauques uns de pas tròp d'aisat maniar. Mas i 'viá bela luna que donava pus de leiçons, e aura, quò era per ela tota sola que jugava « Lo Cocut », « Lo Lauraire », « La Marcha Turca » e tot un pilòt de sonatinas, e finalament, lo monde s'eran bien 'bituats e quò es mai d'un còp que se surprenián a fredonar au ritme dau pianò de la vielha domaisela. A ! Si ! Eimatin, i 'viá 'gut quauqua ren mai. La vila festejava lo cinquantenari de la mòrt dau grand musician locau, que son òbra aviá fach coneitre Maraval dins lo monde entier, gaire mens, e tots los pitits pòstes e quauques nauts parlaires bien dispausats espandián dins las ruas la famosa sonata per pianò e violon, que son segond movament, *andante sostenuto*, fasiá totjorn montar las lagremas aus uelhs. E eimatin, madomaisela Fontès aviá pas mancat d'onorar lo grand òme en jugar la particion per pianò, quela famosa particion, qu'aviá benleu quaranta annadas de temps vanament eissaiat d'inculcar a grandas badadas e d'aprep, a còps de regla, a de las generacions de goiardeus goiardelas que aurián segurament mielhs aimat apréner la guitarra o la trompeta que de se trobar jorn aprep jorn, setmana aprep setmana, en fàcia d'un pianò de las dents rosselardas, au costat d'una vielha filha ranhosa que sanccionava lors bemòus mancats de quauques còps viciós d'una regla de fer.

Dau temps que Ange Le Goff desboirava sa blesta, e que Riublandon e lo grand Fernand començavan lor pescha aus indicis, lo comissari, mans dins l'eschina, seguiá daus uelhs los

vielhs muebles, las dentelas rosselardas, los gatges d'un autre temps, chandeliers, estatuetas de porcelana, 'sietas pendilhadas a las parets, tableus au punt de crotz, tot çò que fasiá lo cadre de vita d'una vielha domaisela, aura funtada, e bien funtada. En esperar Masdelbòsc, Darnaudguilhem s'era quauque pauc apruesmat dau còrs, e si l'estudiant aviá vut nonmàs dau sang, per lo qu'espiava d'un pauc pus près, se podián veire tanben daus bocins d'òssas, de las chausas que retiravan de las dents, lo tot banhant dins un boiradís de sang, de cervela e de lunetas. I era pas 'nat en flema, lo murtrier, segur que Masdelbòsc podriá queste còp enquera parlar en rachanar d'un meschant mau de testa. Non, quò era pas una scena de crima ordinària… E puei, i 'viá quela estranha sensacion de desja vut, pas de vertadierament desja vut, mas quela scena, la musica, l'anniversari dau grand òme, tot quò li disiá vagament quauqua ren, benleu quauqu'un li 'viá contat un afar parier, o ben tot, z'aviá legit en quauque luòc... Fuguet desvirat de sas pensadas per l'arribada petonanta de Masdelbòsc, environat de lutas e de fumada eissidas de sas òrras cigarretas rossas. Aguet un estufladís admiratiu davant lo trabalh que quauqu'un 'viá fach sus la chara de la vielha femna, i es pas 'nat de man mòrta, dija, Darnaud, deviá èsser bra'ment esmalit, ton tipe, ne'n a cassat las tochas dau pianò, e lo medecin tiret delicadament d'entre los bocins d'òssas e las dents, doas lamelas d'ivòri chaulhadas de sang.

Una ora pus tard, lo còrs era estat levat per los òmes de las blaudas grisas, Le Goff era colat au ras de chauçada per veire si podiá reculhir d'autres tesmonhatges, e Darnaudguilhem era demorat sole dins lo vielh apartament. Aura podiá s'i pradelar son aise, que Riublandon aviá ren trobat que puesche menar a quauqua dralha. Doas tres piadas benleu, de la pòrta au pianò… L'òme aviá pas perdut de temps a fossinar per 'mor de descrubir quauqua clacheta clafida de bilhets. Aparentament, era vengut per tuar e puei quò es tot. Lo comissari torinava sens tròp saber çò que cherchava, trapant una gigonhariá, la tornant pausar, firgonant dins las particions escampilhadas deçai delai, e totjorn quela sensacion estranha que l'empaischava de laissar l'apartament. Los sageus podián plan esperar un bric. Quò es dins la chambra que trobet la rason de son malaise. Fasiá pas nonmàs de la musica, la vielha, legissiá tanben. Daus libres apilotats sus de las estagieras, dins un cabinet grand dubert, quitament per terra. Quò es sus la taula de nuech, a costat d'un pitit revelhador e d'una estatueta de la Vierja, que veguet lo pitit libre blanc dau titre negre. D'un còp, quò li tornet. Z'aviá legit autres còps, queu libre, e demest las novelas maitot negras, n'en'viá una que contava coma un tipe, esfeunit par tròp de ritantoina musicala lo jorn anniversari de la mòrt d'un grand musician, aviá sentit tornar montar l'aguissança refolada dempuei quaranta ans contra sa vielha professora de pianò, era partit per la 'nar tuar, mas era estat davançat per l'eleva que preniá sa leiçon juste avant eu. Darnaudguilhem trapet lo libre, lo fuelhetet e tombet sus la novela. « Marcha Funebra », quò s'apelava. Aguet pas mestier de la tornar legir, quò li tornava aura, e ne'n frijolet. La pita diesena de paginas contavan fiau per 'gulha lo murtre que se veniá de desbanar eimatin… Lo comissari espiet nonmàs la data de parucion, 1974, quaranta ans. E quò era lo libre lo mielhs aimat de madomaisela Fontès, per lo téner entau a portada chasque ser. Benleu, quante z'aviá legit, veiqui longtemps, era pas enquera la vielha filha ronhosa que tustava sus los dets daus dròlles maladrechs. Benleu, la mòrt de sa collega l'aviá facha risolar, sens compréner que dins quelas simplas linhas se podiá desja legir sa destinada.

Le Goff tornet montar emb quauquas paubras novelas. Una vielha femna que era dins la maison dempuei totjorn afirmet que la vielha vesina dau dessús, tan musiciana que siá, era pas de las mai gentas e que quò es mai d'un còp qu'aviá vut daus dròlles, òc quò era maitot daus dròlles, davalar los degrats de las grumilhas los plens uelhs, e los punhs sarrats d'aguissança. A part quò, bona vesina, bien de servici, i aviá ren de ne'n dire, subretot dempuei que 'viá restat las leiçons, veiqui 'na bona quinzena d'ans. Darnaudguilhem l'escotava d'una aurelha, cloncat dins sas pensadas, lo pitit libre totjorn a la man. Lo nom de l'autor li disiá pas grand chausa. A

saber d'alhors si era totjorn viu. Quò vaudriá benleu la pena de lo 'nar veire, per 'mor de saber si se saubriá explicar d'aver escrich i a quaranta ans quauqua ren que veniá de nonmàs 'ribar. 'Chabet per laissar l'apartament, la maison, la rua dau Chavau Mòrt, cilhas fruncidas, laissant a l'inspector Le Goff lo sonh de barrar la scena dau crime. Quò fuguet Tahar Ben Ahmrane que fuguet charjat de tornar trobar la piada de l'autor de « Marcha Funebra ». Quò fuguet pas complicat. Demia ora pus tard, Darnaudguilhem sabiá tot sus quel òme. Aprep quauques temps d'una pita glòria locala e passagiera, aviá quasiment disparegut dau monde literari e s'era renconhat dins una vielha maison a la quincaròla d'un terme a vint quilometres de Maraval, ente fasiá venir quauquas polas e ovelhas, un tròç de vergier e pas mau d'aubres fruchiers. A l'asard, Tahar aviá credat e li era estat respondut que quò seriá emb plaser que lo comissari seriá reçaubut a Vent-l'i-Bufa a l'ora dau cafe.

Vent-l'i-Bufa lo bien nommat… Quante lo comissari 'ribet dins l'aleia de chaupres, cuget pas surtir de sa veitura. Un ploiau a grandas ventadas l'empaischava de drubir sa portiera e una plòia oblica veniá foitar las vitras. Un grand tipe, doblat jos la chavana, armat d'un parasòr de malaisat drubir, venguet l'aculhir e lo butiguet dins una bela peça tota vitrada ente pogueren s'esbrofar en rire e en maudire queu temps purit dau mes de març. Eran pas quí dempuei tres minutas que semblavan amics de totjorn. E, demai, mai espiava quel òme, mai li semblava au comissari de l'aver desjà vut : quilhs uelhs burauds, atentius, li disián quauqua ren, mas qué ? Una taça de cafe apareguet au pissador d'una machina, e per ma fe, valiá larjament çò que farlabicava Jarjeta. « Que me voletz, comissari ? » Los uelhs risolents marcavan bric de mautranquillitat, mas nonmàs curiositat. Darnaudguilhem tiret de sa pòcha lo pitit libre blanc, drubert a la paja 34. « Quò es vos que avetz escrich quò-qui ? – A ! Se'n es vendut un ! Ente z'avetz trobat ? – Chas madomaisela Fontès. – A ! E qui quò es, madomaisela Fontès ? – Una professora de pianò de la vielha vila… – Non, la coneisse pas… » D'un còp, l'espiada de l'autor se durcisset. « Voletz dire que… » 'Viá compres. « E òc, es mòrta, tuada coma quò es escrich dins vòstre libre, la chara espotida sus son clavier… – E cresetz que quò es io que… – Non pas ! Mas si fugueretz capable d'escriure i a quaranta ans çò que ven de se passar eimatin, podretz benleu nos aidar trobar lo que a fait quò, quò pas ? » Lo paubre era abasit, renconhat dins son fautuelh, e lo comissari rencuret una seconda d'aver fach espetar la vita suausa que semblava èsser la de son interlocutor. Quauquas polas vengueren picorejar a las vitras per 'mor de mendicar un pauc de grun, un coble d'anheus espingavan dins la prada que se vesiá a mança. Semblet se reviscolar, se faguet pissar un autre cafe, « Ne'n voletz comissari ? – E ! perque pas ? – Sabetz comissari, i a un tipe, un jorn, quò es Òscar Wilde, crese, que disset : fasetz bien 'tencion a çò que escrivetz, quò 'chaba totjorn per 'ribar… Jamai auriá cregut que quò me 'ribesse a io… Quela istòria, quò es un pauc la miá… Ai sufert per de bon d'una vielha domaisela arnhosa que me voliá apréner lo pianò a còps de regla sus los dets, e en escriure quò, ai exorcisat quela sufrença que a purit quauquas annadas de ma jòunessa, mas pensava que quò era larjament pro, e puei, ma genta professora es funtada tranquillament i a vint ans, mai que sei 'nat a son enterrament, benleu per èsser bien segur que fariá pus de mau, mas benleu tanben per li perdonar… Las mesmas causas dònen los mesmes esfiechs… » Semblava aura perdut dins sas pensadas, e Darnaudguilhem lo laisset a sa reflexion. « Si una professora de pianò s'es montrada pro crudela, fau creire que las son totas dau mesme semen, a pogut far s'esvelhar chas sos elevas pro aguissança per que un jorn, l'enviá de tuar monte a se pas poder téner… E quò es pro d'un ren, dins ma novela, quò es l'anniversari de la mòrt d'un grand musician que fai s'espandre per la vila daus flumes de musica que destinda la furor murtriera… Per vòstra domaisela lai, sabe pas… – Avetz pas auvit la radiò ? – Non, escote jamai… I a quauqua ren d'especiau ? »

Quante Darnaudguilhem davalet dau terme, era pas tròp fier de se. Aviá laissat lo paubre òme, tot treblat d'aver 'gut entau 'na premonicion que s'era revelada justa, au detalh près, quaranta ans aprep…Segur que de ser, dins la patz de son ermitatge, 'nava tornar legir son òbra completa per veire ente la maujauvença predictiva 'nava poder enquera tustar. E puei, i 'viá quela impression de coneitre quela chara, quela espiada subretot, de quauqu'un qu'auriá pas rencontrat sovent mas que l'auriá tot parier marcat. Ba, quò tornariá plan… Mas la visita era pas estada inutila. A ne'n creire l'autor, faliá trobar un o dos tipes dins los quaranta ans, que devián aver entre tretze e seize ans a l'epòca de lors leiçons. Aurà, devián demorar en vila, ocupar de las posicions socialas mejanas, dau genre empluiat de bureu. Se remembrava que sa professora ad eu, mas perqué quò seriá pas parier per quela-quí, marcava los noms, las datas, las oras dins daus quasernets negres que s'apilotavan annada aprep annada dins un cabinet de la granda peça. Per pauc que existessen, quilhs quasernets, quò seriá dau trabalh per Tahar Ben Ahmrane, la pacièn̂ça facha òme.

Passet au comissariat préner las claus que eran pas enquera partidas au grefe dau tribunau, laisset sa veitura plaça Montanha e se tornet engulhar dins la vielha vila. La maison era silenciosa e sorna, tot a fet dins la nòta de dòu que conveniá. Darnaudguilhem espetet los sageus e se raletet dins lo membre dau crime. Trobet çò que cherchava dins un secretari de tot plen de tiretas. Quò era pas daus quasernets, mas daus bons vielhs quaserns de classa que acialavan tota una vita de trabalh. Deviá pas ne'n mancar, d'elevas, que chasque jorn, manca lo diumenc, era clafit de noms de dietz oras dau matin a set oras de l'enser, emb una pauseta a miegjorn. Lo prumier quasern era datat de mai 1954, e lo darrier de decembre 1994. Quaranta ans de gamas, d'exercicis, de còps de regla… Mas au fons de la tireta, un dorsier plen de bocins de jornaus, de fòtos, de diplòmas montrava a l'evidéncia que la vielha domaisela era pas estada nonmàs un borreu per daus dròlles de malaisat dondar. Tres dròllas per lo mens avián fach lor chamin dins lo monde musicau, prumiers premis dau Conservatòri de Tolosa e de Bordeu, pianistas de concert dins los mai grands orquestras. Lor chaminament dins queu mitan malaisat era estat seguit emb fiertat per la professora, d'autant mai, que dins las entrevistas que avián donadas, totas mercejavan madomaisela Fontès per la qualitat de son ensenhament. I 'viá quí de qué melhorar la prumiera impression de pitit professor sadique de provença… Mas de dròlles, cap de bric, pas de virtuòsas, pas de solistas de renom. Aviá benleu sas testas, la domaisela, o ben tot los còps de regla eran fachs nonmàs per empaischar daus garçons de li venir firgonar jos los cotilhons… A veire las fotòs sus lo pianò, era maitot genta dins sa jòunessa, lonja chara pensativa daus grands uelhs clars… E Darnaudguilhem frijolet a la pensada de çò que lo murtrier ne'n aviá fach, de quela chara. E dau còp quò fuguet pus l'enquesta sus la mòrt d'una vielha fachilhiera tinhosa que z'auriá ben un pauc afanat, mas la chaça sens pietat a un tuaire subreviolent.

Tahar Ben Ahmrane jaspisset lo pilòt de quaserns parier coma si fuguesse una edicion rara dau Coran, e s'embarret dins son bureu emb una granda teiera bruslanta. La mission era simpla : far la lista daus goiats que 'vián prengut de las leiçons de pianò entre, dijam, 1980 e 1990, puei verificar lor preséncia a Maraval dins la jornada dau 18 març, puei los tots convocar au comissariat per complement d'enquesta. Quauquas oras e doas teieras pus tard, una prumiera lista era estada establida. Una cinquantena de noms. Tornar trobar las adreças, que pas mau 'vián segurament disparegut Diu sap ente. Una dama de la mairariá que Tahar aviá embelinada de sa votz doça se lancet dins una chercha feurosa. 'Fectivament, dempuei las annadas que me disetz, inspector, las familhas Dexidor, Lebriat, Menechal, Fruchon, Pradier, Raspienjas, Martinhac, Lindmann, Merediu e Pelegrin an disparegut sens laissar d'adreça… – la brava femna tornet préner alen –, mas per los Nautacòr, los Rebinguet, los Prevòst-Laigonia, los Tolemond, los Wagenaar, los Pinheiro, los Vernhaud, los Puegchaud, los Martin, los Carnejac,

avem de las adreças, desjà un pauc ancianas, mas pòde vos las far passar, son tots espansilhats per lo país, los mai rasis son a Cailús… Tan qu'aus autres, son totjorn a Maraval, a mens d'un chamjament d'i a gaire… Tahar merceget la dama que auriá tant vòugut que lo parladís coma queu tan gente mossur duresse enquera un bric… Quò fasiá pus nonmàs un trentenat de suspiechs…

Quò es Darnaudguilhem se mesme que partaget lo trabalh. Finalament sieis chascun, quò era pas lo diable. Quò era pas complicat. Lo discors deviá èsser lo mesme per tot lo monde : « A ! Vos crede de la part de madomaisela Fontès… » Segurament i auriá daus « De quí ?» Faliá contunhar entau : « Vos sovenetz, vòstra professora de pianò… » Laidonc, i auriá « A, quela vielha garça, que me vòu dempuei lo temps ? », benleu daus « A ! madomaisela Fontès, quò era quauqu'un, mas quau professor, que me vòu dempuei lo temps ? » Totjorn l'estonament de veire tornar quela figura dau passat. I 'viá segond los cas de las responsas presvidas : « L'es bien malauda sabetz, e dins sa solituda, a compres que era pas totjorn estada bien aimabla coma sos elevas, e chercha, coma dire, un biais de perdon, d'apasiment. Seriá urosa de saber que li pardonatz sa duretat passada… » Per los autres, los bons elevas, o per lo mens los qu'avián pas gardat d'ela un tròp meschant sovenir, la perpausicion era « A ! 'la ven vielha e vòudriá far una amassada de sos elevas los melhors, quò li fariá plaser de veire çò que son venguts… » e patin e cofin… Indiferéncia, espofidadas, incompreneson, las prumieras credadas agueren gaire de reüssida, e la paubra vielha auriá 'gut bric de perdon e gaire de monde a son amassada, mas degun aguet l'aer de quauqu'un que ven de matrassar a mòrt son anciana professora de pianò. Ne'n eran chascun a lor quatresma o cinquesma credada quante d'un còp, la man fina e negra de Diagana Traòre se drecet e d'un petament de dets damandet lo silenci. Branchet son naut-parlador per que tot lo monde aprofieche la comunicacion. D'en prumier, un silenci… Puei, « La Fontès, mas l'es mòrta… » Coma presvist, Diagana destrompet son interlocutor, « – Mas non, nonmàs un pauc 'bismada, mas vai se'n tirar… – Mas laidonc, s'es trompat, m'aviá dich que… – Qui vos aviá dich qué ? » Desjà, Barbancès e l'agent Chadorna eran en rota per l'adreça de mossur Chantès, au Champ Savineu, un país de mancas-de-ren, sus las nautors nòrd de Maraval. « – Mas l'autre, qué, lo d'avant, me disset que l'aviá tuada, mas s'es enganat, a mancat son còp, lo con…. – Sabetz, mossur, un pòt pas far confiança a tot lo monde, lo coneissetz bien, queu mossur …d'avant ? » Diagana contunhet lo dialògue jurcinc'au còp d'eschinleta que marcava la 'ribada de l'equipa d'intervencion… « Excusatz me, quò eschinla… » Quauques crits, la votz ponchuda de Barbancès, puei lo silenci.

Aviá tot juste, lo vielh autor de Vent-l'i-Bufa… Dietz minutas pus tard, Chantès Leon, nascut a Maraval lo 30 de junh 1975, empluiat dins una companhiá d'asseguranças, fasiá pas lo fier. En fàcia d'un grand tipe daus piaus blancs, environat per quatre inspectors, mai que i 'viá demest ilhs un grand negre e un arabe, quò era pa bon, quò-quí, contet coma aier matin, esfeunit per quela musica que li remembrava tant de meschants sovenirs, aviá laissat lo bureu per bombar a l'adreça aguissabla ente aviá tant sufert doas annadas de temps entre las arpias de quela fachilhiera. Sabiá pas tròp çò que 'nava i far, benleu nonmàs escupir a quela vielha tot çò que aviá pas ausat li dire per paur daus còps de regla, benleu la secodre un pauc… Aviá 'gut ren a far. En montar l'eschalier, aviá auvit quatre o cinc acòrds dissonants, coma un que tustariá tot plen de tochas au còp, puei un tipe era surtit a la galòpa. L'aviá pas vut dempuei vint e cinc ans, mas lo coneguet d'abòrd : lo dròlle que preniá sa leiçon juste avant eu, lo dijòus au ser e que l'esperava per que anessen jugar a riba d'aiga, en dejós de Senta Auláia, pendant demiá-ora ente lor aguissança per la garça se deschadenava a grands còps de baston a las pilas dau pont o en lonjas rebombetas que la violéncia menava jurcinc'a l'autra riba de la riviera. Aier matin, li 'viá dich simplament « Montes pas, quò i es, l'ai tuada », e aviá disparegut aprep que se fuguessen tustat dins la man drecha, coma autres còps. Era pas 'nat pus lonh, 'viá virat los

talons e era tornat au bureu, tot parier un pauc frustrat, mas pas maucontent que quauqu'un mai àie fach justícia. Mas entau, l'autre aviá pas tustat pro fòrt e la vielha era nonmàs un pauc nafrada. « – E coma s'apelava, lo d'avant ? – L'ai jamai saubut, vos jure, parlavam a penas, tots dos… – En quela annada preniatz quelas leiçons ? – 88 e 89… – E m'avetz dich lo dijòus a 18 oras ? – Òc, quò es quò… »

Lo d'avant, dietz set oras, lo dijòus, dins las annadas 88-89, se laisset menar sens granda resisténcia. Fau dire que aviá pas dessadolat dempuei la velha, e sa femna era presta de credar au SAMU quante quò es la polícia que venguet eschinlar a la pòrta dau 23 rua dau Camp de Cesar, a Champs Niers, banlega obriera su la rota d'Aiguranda. Madama Lasbraugnas contet coma son òme era tornat completament desvirat aier matin, esfeunit que lo diable, s'era foitat sens una paraula sus la botelha de pastís, qu'aviá curada d'atenant, puei sus la de ouisqui, puei la de pinaud, puei la de flòc, puei de vielha pruna, puei… Quò era pertant pas dins son caractari, que beviá presque nonmàs de l'aiga, e disiá pas fava maugrat las questions de la paubra femna, nonmàs quauquas frasas de pas compréner coma « A, filh de loira, queste còp l'ai 'guda », o ben tot, « Farà pus chiar los dròlles… » La nuech s'era passada entre quauques soms de bruta e quauques moments d'agitacion ente tornavan las obsessions verbalas que evocavan la mòrt de quauqu'un. Le Goff e Puegpelut avián mielhs aimat lo far menar a l'ospitau, ente se podriá dessadolar. Leon Chantès, entre Barbancès e l'agent Chadorna, fuguet menat dins la chambra ente Lasbraugnas era solidament sanglat dins son liech, e 'viá formalament conegut l'eleva d'avant, lo que i a vint e cinq ans se passava los nervs coma eu, lo que la velha, 'viá davalat l'eschalier dau segond niveu en li anonciar la mòrt de la vielha filha.

Espereren dos jorns, tres jorns, quatre jorns, que surtisse de son coma etilic, mas fau creire que s'i plasiá que quò era totjorn los mesmes bocins de frasa, que daus rires trasfòus eran venguts adornar. Mai lo temps passava, mai se vesiá que l'òme 'viá cloncat dins la deméncia e que era pas preste de respondre a las questions que la polícia tesicava de li pausar. Un ser que Darnaudguilhem era vengut a las novelas, croset dins los corredors un grand medecin barbut que son espiada lo faguet trassalhir : burauda, atentiva, retirava l'espiada dau vielh autor de Vent-l'i-Bufa. De segur ! Lo psiquiatre que l'aviá surtit de la depression que 'viá seguit la mòrt de l'inspectriça Beringuier, lo medecin que de sos dets magics, l'aviá entrainat dins l'acceptacion e l'indiferéncia davant lo drama que l'aviá abasit tant de temps. Lo medecin lo coneguet, « A, comissari, coma quò vai ? Setz vengut veire nòstre malaude… Crese que demorarà nòstra practica longtemps 'vancès de tornar èsser la vòstra… A ! Mon pair m'a parlat de vòstra visita… Pense que seriá urós d'aver de las novelas, deuriatz lo tornar credar… »

« A ! Comissari, sei urós de vòstra credada ! Mon filh m'a dich que 'navatz zo far… Si ai bien comprès çò que ai legit dins *l'Esvelh de Nauta Dordonha*, la premonicion s'es montrada fidela, e mos conselhs, tant asardós que fuguessen, se son montrats utiles… tant que vos tene, Comissari, voudriá vos damandar quauqua ren… Ai legit pas mau de chausas sus vos e vòstres esplechs… I auriá de qué ne'n escriure daus romans ! … E quò me fariá vertadierament plaser de ne'n èsser l'autor… Que ne'n pensatz ? »

Traduction en français

[Variation sur « Marche funèbre » 1]

[Plus cela allait, plus le commissaire Darnaudguilhem sentait que cette scène de crime n'était pas comme les autres. Au début, cela avait été d'une grande banalité. Une vieille femme assommée dans son appartement de la vieille ville, sûrement par quelque escroc venu lui voler ses économies. Pas grand mystère là-dedans. Et c'est d'un pas un peu traînant que le commissaire avait pris la rue Aubarède, était passé devant l'Évêché, avait tourné rue du Côté à l'ombre pour arriver rue du Cheval Mort [2159]. Il fallait escalader six marches de pierre pour atteindre le portail de la vieille bâtisse du seizième siècle. Et c'est encore par un large escalier de pierre que vous pouviez parvenir au second étage, accompagné d'odeurs de pisse de chat et de chou bouilli.

C'est là, dans un appartement vieillot, que le meurtre avait eu lieu. C'est l'étudiant du troisième étage qui avait donné l'alerte. En descendant pour aller à ses cours, il avait été étonné de voir la porte de la vieille demoiselle ouverte, et son matou qui miaulait d'une façon bizarre. Il avait passé la tête. La pauvre vieille était affaissée sur son piano et ne bougeait pas. Croyant à un malaise, il s'était approché, et c'est alors qu'il avait vu le sang. Le Goff avait fait les premières constatations et commencé à recueillir les témoignages de l'étudiant médusé, des voisins d'en face, car il y avait deux appartements par étage, et de ceux d'en dessous. Comme tous les jours, mademoiselle Fontès avait commencé à jouer du piano sur le coup de neuf heures, et chose curieuse, elle s'était arrêtée sur le coup de dix heures, alors que d'habitude cela durait bien toute la matinée. Et les gens d'en face avaient cru entendre à un moment comme des accords dissonants, comme si la vieille s'était mise en colère contre son instrument, ce qui ne lui arrivait jamais.

Autrefois, oui, on pouvait l'entendre crier après ses élèves, il devait y en avoir quelques-uns pas trop faciles à diriger. Mais il y avait belle lurette qu'elle ne donnait plus de leçons, et maintenant, c'était pour elle toute seule qu'elle jouait « Le Coucou », « Le Laboureur », « La Marche Turque » et tout un tas de sonatines, et finalement, les gens s'y étaient bien habitués et c'est souvent qu'ils se surprenaient à fredonner au rythme du piano de la vieille demoiselle. Ah ! Si ! Ce matin, il y avait eu quelque chose d'autre. La ville fêtait le cinquantenaire de la mort du grand musicien local, dont l'œuvre avait fait connaître Maraval dans le monde entier, pratiquement, et tous les postes de radio et quelques haut-parleurs bien disposés répandaient dans les rues la fameuse sonate pour piano et violon, dont le second mouvement, *andante sostenuto*, faisait toujours monter les larmes aux yeux. Et ce matin, mademoiselle Fontès n'avait pas manqué d'honorer le grand homme en jouant la partition pour piano, cette fameuse partition qu'elle avait peut-être vainement essayé, durant quarante ans, d'inculquer à grands cris, et, disait-on, à coups de règle, à des générations de gamins et gamines qui auraient sûrement mieux aimé apprendre la guitare ou la trompette que de se retrouver jour après jour, semaine après

[2159] S'il existe bien une rue Aubarède à Périgueux, dans le quartier Saint-Georges, les deux autres rues sont imaginaires. La « rua dau Reirlutz » [La rue du côté à l'ombre] fait allusion à la nouvelle « La pòrta dau Reirlutz » [La porte du côté à l'ombre], tandis que la « rua dau Chavau Mòrt » [rue du Cheval Mort], avatar de la rue Limogeanne, est une allusion au début de la nouvelle « Marcafava » [Marquefave] : *« Pertant, aviám ben pro trabalh entau a aidar Rofet a tirar queu rossin tombat mòrt dins la Limojana ! »* [Pourtant, nous avions bien assez de travail ainsi, à aider Roufet à tirer ce cheval tombé mort dans la Limogeanne !]

semaine, en face d'un piano aux dents jaunâtres, à côté d'une vieille fille grincheuse qui sanctionnait leurs bémols manqués de quelques coups vicieux d'une règle de fer.

Pendant qu'Ange Le Goff démêlait son écheveau, et que Rieublandou et le grand Fernand commençaient leur pêche aux indices, le commissaire, mains dans le dos, parcourait des yeux les vieux meubles, les dentelles jaunies, les objets d'un autre temps, chandeliers, statuettes de porcelaine, assiettes accrochées aux murs, tableaux au point de croix, tout ce qui faisait le cadre de vie d'une vieille demoiselle, maintenant morte, et bien morte. En attendant Masdelbosc, Darnaudguilhem s'était quelque peu approché du corps, et si l'étudiant n'avait vu que du sang, pour qui y regardait d'un peu plus près, on pouvait voir aussi des fragments d'os, des choses qui rappelaient des dents, le tout baignant dans un mélange de sang, de cervelle et de lunettes. Il n'y était pas allé de main morte, le meurtrier, sûr que Masdelbosc pourrait cette fois encore parler en ricanant d'un méchant mal de tête. Non, ce n'était pas une scène de crime ordinaire… Et puis, il y avait cette étrange sensation de déjà vu, pas de réellement déjà vu, mais cette scène, la musique, l'anniversaire du grand homme, tout cela lui disait vaguement quelque chose, peut-être que quelqu'un lui avait raconté une affaire semblable, ou alors, il l'avait lu quelque part… Il fut bientôt détourné de ses pensées par l'arrivée ronchonnante de Masdelbosc, environné d'étincelles et de fumée qui provenaient de ses horribles cigarettes jaunes. Il eut un sifflement admiratif devant le travail que quelqu'un avait fait sur le visage de la vieille femme, il n'a pas fait dans la dentelle, dis-moi, Darnaud, il devait être dans une belle colère, ton type, il en a cassé les touches du piano, et le médecin tira délicatement, d'entre les fragments d'os et les dents, deux lamelles d'ivoire souillées de sang.

Une heure plus tard, le corps avait été enlevé par les hommes aux blouses grises, Le Goff était descendu au rez de chaussée pour voir s'il pouvait recueillir d'autres témoignages, et Darnaudguilhem était resté seul dans le vieil appartement. Maintenant, il pouvait s'y promener à son aise, car Rieublandou n'avait rien trouvé qui puisse mener à quelque piste. Quelques empreintes peut-être, de la porte au piano… L'homme n'avait pas perdu de temps à fouiller pour découvrir quelque cachette bourrée de billets. Apparemment, il était venu pour tuer et puis c'est tout. Le commissaire s'affairait sans trop savoir ce qu'il cherchait, attrapant un bibelot, le reposant, farfouillant dans les partitions éparpillées ici et là, et toujours cette sensation étrange qui l'empêchait de quitter l'appartement. Les scellés pouvaient bien attendre un moment. C'est dans la chambre qu'il trouva la raison de son malaise. Elle ne faisait pas seulement de la musique, la vieille, elle lisait aussi. Des livres empilés sur des étagères, dans une armoire grande ouverte, et même par terre. C'est sur la table de nuit, à côté d'un petit réveil et d'une statuette de la Vierge, qu'il vit le petit livre blanc au titre noir. D'un coup, cela lui revint. Il l'avait lu autrefois, ce livre, et parmi les nouvelles, noires elles aussi, il y en avait une qui racontait comment un type, énervé par trop de rengaines musicales le jour anniversaire de la mort d'un grand musicien, avait sentit remonter en lui la haine refoulée depuis quarante ans contre sa vieille professeure de piano, était parti pour aller la tuer, mais avait été devancé par l'élève qui prenait sa leçon juste avant lui. Darnaudguilhem attrapa le livre, le feuilleta et tomba sur la nouvelle. « Marche funèbre », cela s'appelait. Il n'eut pas besoin de la relire, cela lui revenait maintenant, et il en frissonna. La petite dizaine de pages racontait dans le détail le meurtre qui venait de se dérouler ce matin… Le commissaire regarda seulement la date de parution, 1974 [2160], quarante ans. Et c'était le livre préféré de mademoiselle Fontès, pour qu'elle le garde ainsi à portée de main chaque soir. Peut-être, quand elle l'avait lu il y a longtemps, n'était-elle pas encore la vieille fille acariâtre qui tapait sur les doigts des petits garçons maladroits. Peut-

[2160] Si l'on se fie à ce détail, « Variacion sus « Marcha Funèbra »1 » aurait donc été écrit en 2014.

être que la mort de sa collègue l'avait fait sourire, sans comprendre que dans ces simples lignes, on pouvait déjà lire sa destinée.

Le Goff remonta avec quelques pauvres nouvelles. Une vieille femme qui était dans la maison depuis toujours avait affirmé que la vieille voisine du dessus, si musicienne soit-elle, n'était pas des plus gentilles, et que c'est plus d'une fois qu'elle avait vu des petits garçons, oui, c'étaient surtout des petits garçons, descendre les marches avec des larmes plein les yeux, les poings serrés par la haine. À part cela, bonne voisine, bien serviable, il n'y avait rien à en dire, surtout depuis qu'elle avait arrêté les leçons, il y avait de cela une quinzaine d'années. Darnaudguilhem l'écoutait d'une oreille, plongé dans ses pensées, le petit livre toujours à la main. Le nom de l'auteur ne lui disait pas grand-chose. Savoir, d'ailleurs, s'il était toujours vivant. Cela vaudrait peut-être la peine d'aller le voir, pour savoir s'il saurait se justifier d'avoir écrit quarante ans auparavant quelque chose qui venait d'arriver seulement maintenant. Il finit par quitter l'appartement, la maison, la rue du Cheval Mort, sourcils froncés, laissant à l'inspecteur Le Goff le soin de fermer la scène du crime. Ce fut Tahar Ben Ahmrane qui fut chargé de retrouver la trace de l'auteur de « Marche Funèbre ». Ce ne fut pas compliqué. Une demi-heure plus tard, Darnaudguilhem savait tout sur cet homme. Après quelques temps d'une petite gloire locale et passagère, il avait quasiment disparu du monde littéraire et s'était renfermé dans une vieille maison au sommet d'une colline à vingt kilomètres de Maraval, où il élevait quelques poules et quelques brebis, et cultivait un bout de jardin et pas mal d'arbres fruitiers. Au hasard, Tahar avait appelé et on lui avait répondu que ce serait avec plaisir que le commissaire serait reçu à Il-y-Vente à l'heure du café.

Il-y-Vente le bien nommé… quand le commissaire arriva dans l'allée de charmes, il faillit ne pas sortir de sa voiture. Un vent d'ouest aux grandes rafales l'empêchait d'ouvrir sa portière et une pluie oblique venait fouetter les vitres. Un grand type, courbé sous l'orage, armé d'un parapluie difficile à ouvrir, vint l'accueillir et le poussa dans une grande pièce toute vitrée où ils purent s'ébrouer en riant et en maudissant ce temps pourri du mois de mars. Ils n'étaient pas là depuis trois minutes qu'ils semblaient être des amis de toujours. Et, de plus, plus il regardait cet homme, plus le commissaire avait l'impression de l'avoir déjà vu : ces yeux marron, attentifs, lui disaient quelque chose, mais quoi ? Une tasse de café apparut au robinet d'une machine, et ma foi, elle valait largement le breuvage que concoctait Jargette. « Que me voulez-vous, commissaire ? » Les yeux souriants ne dénotaient aucune inquiétude, seulement de la curiosité. Darnaudguilhem tira de sa poche le petit livre blanc, ouvert à la page 34. « C'est vous qui avez écrit ça ? – Ah, il s'en est vendu un ! Où l'avez-vous trouvé ? – Chez mademoiselle Fontès. – Ah ! Et qui est-ce, mademoiselle Fontès ? – Une professeure de piano de la vieille ville… – Non, je ne la connais pas… » D'un coup, le regard de l'auteur se durcit. « Vous voulez dire que… » Il avait compris. « Eh oui, elle est morte, tuée comme c'est écrit dans votre livre, la figure écrasée sur son clavier… – Et vous croyez que c'est moi qui… – Non ! Mais si vous avez été capable d'écrire il y a quarante ans ce qui vient de se passer ce matin, vous pourrez peut-être nous aider à trouver celui qui a fait ça, n'est-ce pas ? » Le pauvre était abasourdi, rencogné dans son fauteuil, et le commissaire regretta une seconde d'avoir fait voler en éclats la vie paisible qui semblait être celle de son interlocuteur. Quelques poules vinrent picorer aux vitres pour mendier un peu de grain, quelques agneaux gambadaient dans la prairie que l'on voyait sur la gauche. Il parut se revigorer, se fit couler un autre café, « En voulez-vous, commissaire ? – Et pourquoi pas ? – Vous savez, commissaire il y a un type, un jour, c'est Oscar Wilde, je crois, qui a dit : faites bien attention à ce que vous écrivez, cela finit toujours par arriver… jamais je n'aurais cru que cela m'arrive à moi… Cette histoire, c'est un peu la mienne ... J'ai souffert pour de bon à cause d'une vieille demoiselle hargneuse qui voulait m'apprendre le piano à coups de règle sur les doigts, et en écrivant cela, j'ai exorcisé cette

souffrance qui a gâté quelques années de ma jeunesse, mais je pensais que c'était largement assez, et puis, ma gentille professeure est morte tranquillement il y a vingt ans, même que je suis allé à son enterrement, peut-être pour être bien sûr qu'elle ne ferait plus de mal, mais peut-être aussi pour lui pardonner… Les mêmes causes produisent les mêmes effets… » Il semblait maintenant perdu dans ses pensées, et Darnaudguilhem le laissa à sa réflexion. « Si une professeure de piano s'est montrée aussi cruelle, il faut croire qu'elles sont toutes du même acabit, elle a pu faire s'éveiller chez ses élèves suffisamment de haine pour qu'un jour l'envie de tuer grandisse au point de ne pas pouvoir se retenir… Et il suffit d'un rien, dans ma nouvelle, c'est l'anniversaire de la mort d'un grand musicien qui fait se répandre dans la ville des flots de musique qui déchaîne la fureur meurtrière… Pour votre demoiselle, là, je ne sais pas… – Vous n'avez pas entendu la radio ? – Non, je n'écoute jamais… Il y a quelque chose de spécial ? »

Quand Darnaudguilhem descendit de la colline, il n'était pas trop fier de lui. Il avait abandonné le pauvre homme, tout troublé d'avoir eu une telle prémonition qui s'était révélée juste, au détail près, quarante ans après… Certainement que ce soir, dans la paix de son ermitage, il allait relire son œuvre complète pour voir où le mauvais œil prédictif allait encore pouvoir frapper. Et puis, il y avait cette impression de connaître ce visage, ce regard surtout, de quelqu'un qu'il n'aurait pas rencontré souvent mais qui tout de même l'aurait marqué. Bah, cela reviendrait bien… Mais la visite n'avait pas été inutile. À en croire l'auteur, il fallait trouver un ou deux types dans les quarante ans, qui devaient avoir entre treize et seize ans à l'époque de leurs leçons. Maintenant, ils devaient habiter en ville, occuper des positions sociales moyennes, du genre employé de bureau. Il se rappelait que sa professeure à lui, mais pourquoi ne serait-ce pas pareil avec celle-ci, inscrivait les noms, les dates, les heures, dans des carnets noirs qui s'entassaient année après année dans une armoire de la grande pièce. Pour peu qu'ils existassent, ces carnets, ce serait du travail pour Tahar Ben Ahmrane, la patience faite homme.

Il passa au commissariat prendre les clés qui n'étaient pas encore parties au greffe du tribunal, laissa sa voiture place Montaigne et s'engouffra à nouveau dans la vieille ville. La maison était silencieuse et sombre, tout à fait dans la note qui convenait. Il trouva ce qu'il cherchait dans un secrétaire qui avait tout un tas de tiroirs. Ce n'était pas des carnets, mais de bons vieux cahiers de classe qui renfermaient toute une vie de travail. Elle ne devait pas en manquer, d'élèves, car chaque jour, sauf le dimanche, était bourré de noms de dix heures du matin à sept heures du soir, avec une petite pause à midi. Le premier carnet était daté de mai 1954, et le dernier de décembre 1994. Quarante ans de gammes, d'exercices, de coups de règle… Mais au fond du tiroir, un dossier plein de coupures de journaux, de photos, de diplômes montrait à l'évidence que la vieille demoiselle n'avait pas seulement été un bourreau pour des petits garçons difficiles à dresser. Trois petites filles au moins avaient fait leur chemin dans le monde de la musique, premiers prix du Conservatoire de Toulouse et de Bordeaux, pianistes de concert dans les plus grands orchestres. Leur cheminement dans ce milieu difficile avait été suivi avec fierté par la professeure, d'autant plus que dans les entretiens qu'elles avaient accordés, toutes remerciaient mademoiselle Fontès pour la qualité de son enseignement. Il y avait là de quoi améliorer la première impression de petit professeur sadique de province… mais de petits garçons, aucun, pas de virtuoses, pas de solistes de renom. Elle avait peut-être ses têtes, la demoiselle, ou bien encore les coups de règle ne servaient qu'à empêcher des garçons de venir farfouiller sous ses jupes… À voir la photo sur le piano, elle avait aussi été jolie dans sa jeunesse, long visage pensif aux grands yeux clairs… Et Darnaudguilhem frissonna à la pensée de ce que le meurtrier en avait fait, de ce visage. Et du coup, ce ne fut plus l'enquête sur la mort d'une vieille sorcière teigneuse qui l'aurait bien un peu mérité, mais la chasse impitoyable à un tueur d'une extraordinaire violence.

Tahar Ben Ahmrane s'empara du tas de cahiers comme s'il avait été une édition rare du Coran, et s'enferma dans son bureau avec une grande théière brûlante. La mission était simple : faire la liste des gamins qui avaient pris des leçons de piano entre, disons, 1980 et 1990, puis vérifier leur présence à Maraval dans la journée du 18 mars, puis les convoquer tous au commissariat pour complément d'enquête. Quelques heures et deux théières plus tard, une première liste avait été établie. Une cinquantaine de noms. Retrouver les adresses, car pas mal d'entre eux avaient certainement disparu Dieu sait où. Une dame de la mairie que Tahar avait charmée de sa douce voix se lança dans une recherche fiévreuse. Effectivement, depuis les années dont vous me parlez, inspecteur, les familles Dexidour, Lébriat, Ménéchal, Fruchou, Pradier, Raspiengeas, Martignac, Lindmann, Mèredieu et Pellegrin ont disparu sans laisser d'adresse… – la brave femme reprit son souffle –, mais pour les Hautecœur, les Rebinguet, les Prévost-Leygonie, les Toulemonde, les Wagenaar, les Pinheiro, les Vergnaud, les Puychaud, les Martin, les Carnejac, nous avons des adresses, déjà un peu anciennes, mais je peux vous les faire passer, ils sont tous dispersés dans la région, les plus proches sont à Caylus… Quant aux autres, ils sont toujours à Maraval, à moins d'un changement récent… Tahar remercia la dame qui aurait tant voulu que la conversation avec ce si gentil monsieur dure encore un moment… Cela ne faisait plus qu'une trentaine de suspects…

C'est Darnaudguilhem lui-même qui répartit le travail. Finalement six chacun, ce n'était pas le diable. Ce n'était pas compliqué. Le discours devait être le même pour tout le monde : Ah ! Je vous appelle de la part de Mademoiselle Fontès… Sûrement il y aurait des « De qui ? » Il fallait continuer ainsi : « Vous vous souvenez, votre professeure de piano… » Alors, il y aurait « Ah, cette vieille garce, qu'est-ce qu'elle me veut depuis ce temps ? », peut-être des « Ah ! Mademoiselle Fontès, c'était quelqu'un, mais quel professeur, qu'est-ce qu'elle me veut depuis ce temps ? » Toujours l'étonnement de voir revenir ce personnage du passé. Il y avait selon les cas des réponses prévues : « Elle est bien malade, vous savez, et dans sa solitude, elle a compris qu'elle n'avait pas toujours été bien aimable avec ses élèves, et cherche, comment dire, une sorte de pardon, d'apaisement. Elle serait heureuse de savoir que vous lui pardonnez sa dureté passée… » Pour les autres, les bons élèves, ou pour le moins ceux qui n'avaient pas gardé d'elle un trop mauvais souvenir, la proposition était : « Ah ! Elle se fait vieille et voudrait réunir ses meilleurs élèves, cela lui ferait plaisir de voir ce qu'ils sont devenus… » Et ci, et ça… Indifférence, éclats de rire, incompréhension, les premiers appels ne réussirent guère, et la pauvre vieille n'aurait eu aucun pardon et pas beaucoup de monde à réunir, mais personne n'eut l'air de quelqu'un qui vient d'assommer à mort son ancienne professeure de piano. Ils en étaient chacun à leur quatrième ou cinquième appel quand tout d'un coup, la main fine et noire de Diagana Traoré se dressa et d'un claquement de doigts demanda le silence. Il brancha son haut-parleur pour que tout le monde profite de la communication. D'abord, un silence… Puis, « La Fontès, mais elle est morte… » Comme prévu, Diagana détrompa son interlocuteur : « Mais non, seulement un peu abîmée, mais elle va s'en tirer… – Mais alors, il s'est trompé, il m'avait dit que… – Qui vous avait dit quoi ? » Déjà Barbanceix et l'agent Chadourne étaient en route vers l'adresse de monsieur Chanteix, à Champcevinel [2161], un pays de riches, sur les hauteurs nord de Maraval. « – Mais l'autre, quoi, celui d'avant, il m'a dit qu'il l'avait tuée, mais il s'est trompé, il a manqué son coup, le con… – Vous savez, monsieur, on ne peut pas faire confiance à tout le monde, vous le connaissez bien, ce monsieur… d'avant ? » Diagana poursuivit le dialogue jusqu'au coup de sonnette qui indiquait l'arrivée de l'équipe d'intervention… « Excusez-moi, ça sonne… » Quelques cris, la voix pointue de Barbanceix, puis le silence.

[2161] Commune réelle qui se trouve effectivement au nord de Périgueux.

Il avait tout juste, le vieil auteur de Il-y-Vente… Dix minutes plus tard, Chanteix Léon, né à Maraval le 30 juin 1975, employé dans une compagnie d'assurances, ne faisait pas le fier. En face d'un grand type aux cheveux blancs, entouré de quatre inspecteurs, d'ailleurs il y avait même parmi eux un grand Noir et un Arabe, ce n'était pas bon, ça, il raconta comment la veille au matin, énervé par cette musique qui lui rappelait tant de mauvais souvenirs, il avait quitté le bureau pour foncer à l'adresse haïe où il avait tant souffert pendant deux ans entre les griffes de cette sorcière. Il ne savait pas trop ce qu'il allait y faire, peut-être seulement cracher à cette vieille tout ce qu'il n'avait pas osé lui dire par peur des coups de règle, peut-être la secouer un peu… Il n'avait rien eu à faire. En montant l'escalier, il avait entendu quatre ou cinq accords dissonants, comme si quelqu'un avait frappé tout un tas de touches en même temps, puis un type était sorti à toute allure. Il ne l'avait pas vu depuis vingt-cinq ans, mais il l'avait reconnu tout de suite : le garçon qui prenait sa leçon juste avant lui, le jeudi soir, et qui l'attendait pour aller jouer près de l'eau, en dessous de Sainte-Eulalie, pendant une demi-heure durant laquelle leur haine pour la garce se déchaînait à grands coups de bâton sur les piles du pont ou en longs ricochets que la violence emmenait jusqu'à l'autre bord de la rivière. Hier matin, il lui avait dit simplement « Ne monte pas, ça y est, je l'ai tuée », et il avait disparu après qu'ils se fussent tapé dans la main droite, comme autrefois. Il n'était pas allé plus loin, il avait tourné les talons et était revenu au bureau, tout de même un peu frustré, mais pas mécontent que quelqu'un d'autre ait fait justice. Mais ainsi, l'autre n'avait pas frappé assez fort et la vieille était seulement un peu blessée. « Et comment s'appelait-il, celui d'avant ? – Je ne l'ai jamais su, je vous le jure, nous parlions à peine, tous les deux… – En quelle année preniez-vous ces leçons ? – 88 et 89… – Et vous m'avez dit le jeudi à 18 heures ? – Oui, c'est ça… »

Celui d'avant, dix-sept heures, le jeudi, dans les années 88-89, se laissa emmener sans grande résistance. Il faut dire qu'il n'avait pas dessaoulé depuis la veille, et sa femme était prête à appeler le SAMU lorsque ce fut la police qui vint sonner à la porte du 23, rue du Camp de César, à Chamiers [2162], banlieue ouvrière sur la route d'Aygurande. Madame Lasbraunias raconta comment son mari était revenu complètement bouleversé la veille au matin, diablement énervé, comment il s'était jeté sans un mot sur la bouteille de pastis, qu'il avait vidée d'un seul trait, puis sur celle de whisky, puis celle de pinot, puis celle de floc, puis de vieille prune, puis… Ce n'était pourtant pas dans son caractère, car il ne buvait presque que de l'eau, et il ne disait rien malgré les questions de la pauvre femme, seulement quelques phrases incompréhensibles comme « Ah, putain, ce coup-ci je l'ai eue », ou bien « Elle ne fera plus chier les enfants… » La nuit s'était passée entre quelques rêves de brute et quelques moments d'agitation où revenaient les obsessions verbales qui évoquaient la mort de quelqu'un. Le Goff et Puypelut avaient préféré le faire emmener à l'hôpital, où il pourrait dessaouler. Léon Chanteix, entre Barbanceix et l'agent Chadourne, fut emmené dans la pièce où Lasbraunias était solidement sanglé dans son lit, et avait formellement reconnu l'élève d'avant, celui qui il y avait vingt-cinq ans se passait les nerfs avec lui, celui qui la veille avait dévalé l'escalier du second étage en lui annonçant la mort de la vieille fille.

Ils avaient attendu deux jours, trois jours, quatre jours qu'il sorte de son coma éthylique, mais il faut croire qu'il s'y plaisait, car c'étaient toujours les mêmes bouts de phrases qu'étaient venus enjoliver des rires déments. Plus le temps passait, plus il était évident que l'homme avait basculé dans la folie et qu'il n'était pas prêt à répondre aux questions que la police avait hâte de lui poser. Un soir que Darnaudguilhem était venu aux nouvelles, il avait croisé dans les couloirs un grand médecin barbu dont le regard le fit tressaillir : brun, attentif, il rappelait le

[2162] Autre commune réelle. Elle est située sur la route de Libourne, que Joan Ganhaire nomme *Aiguranda* dans ses romans policiers.

regard du vieil auteur de Il-y-Vente. Mais bien sûr ! Le psychiatre qui l'avait sorti de la dépression qui avait suivi la mort de l'inspectrice Béringuier, le médecin qui de ses doigts magiques l'avait entraîné dans l'acceptation et l'indifférence devant le drame qui l'avait si longtemps détruit. Le médecin le reconnut, « Ah, commissaire, comment ça va ? Vous êtes venu voir notre malade… Je crois qu'il va rester longtemps notre client avant de redevenir le vôtre. Ah ! Mon père m'a parlé de votre visite… Je pense qu'il serait heureux d'avoir des nouvelles, vous devriez le rappeler… »

« Ah ! Commissaire, je suis heureux que vous m'appeliez ! Mon fils m'a dit que vous alliez le faire… Si j'ai bien compris ce que j'ai lu dans *L'Éveil de Haute-Dordogne*, la prémonition s'est montrée fidèle, et mes conseils, si hasardeux qu'ils soient, se sont montrés utiles… Tant que je vous tiens, Commissaire, je voudrais vous demander quelque chose… J'ai lu pas mal de choses sur vous et vos exploits… Il y aurait de quoi en écrire des romans !... Et cela me ferait vraiment plaisir d'en être l'auteur… Qu'en pensez-vous [2163] ? »]

[2163] Le procédé est comparable à celui qu'utilise Georges Simenon dans son roman *Les Mémoires de Maigret* (1951). L'auteur y donne la parole au commissaire Maigret, qui expose ses relations avec un certain Simenon : ce dernier souhaiterait écrire sur la façon dont il enquête.

9.11. Annexe XI : « Variacion sus "Marcha funebra" 2 », nouvelle inédite

L'écrivain propose dans ce texte une seconde variante de sa nouvelle initiale, dont il agence les éléments de façon encore différente, tout en restant dans le genre du policier.

La nuech era estada bravament escortesida per la baralha au *Flamingò*. Lo comissari era pas estat oblijat de 'nar far lo còp de punh sus lo còp de quatre oras dau matin, mas era estat assabentat per Ange Le Goff, excusa me, t'esvelhe, mas son bra'ment esmalits quí-dedins e se podriá que i áie quauques mòrts d'aici doman matin, veses, los coteus, los rasadors e tot…

I aguet pas de mòrt mas lo segond còp de fiau d'Ange, quò i es se son apasimats ne'n ai tres au comissariat, mas nos ne'n ocupem coma Traòre, te pòdes tornar endurmir… ne'n aviá de bonas, Ange, sens comptar que tot queu charavelís aviá esvelhat la brava Dandarà, de passatge entre Bamakò e París, e quante Dandarà s'esvelha… Tot quò per dire que lo còp de fiau que li ribet sus lo còp de ueit oras e que lo trobet subechant sus lo doble cafe que li 'viá portat Jarjeta, l'auriá plan parcit. Subretot que l'òme semblava un pauc treblat. S'era presentat coma un escrivan, o, segur, me coneissetz pas comissari, mas fau vos dire que eimatin, i a quela musica…

E s'era lançat dins una istòria ben pro complicada per un comissari endurmelat que 'viá bien dau mau a se téner los uelhs duberts. Era question d'una novela que 'viá escricha i a quaranta annadas de quò, que contava l'istòria d'una vielha professora de pianò matrassada a mòrt per un des sos ancians elevas completament desvirat per la musica sabrondanta queu jorn lai en l'onor d'un musician funtat veiquí cinquanta ans e que li 'viá tornat brutalament en memòria totas las sufrenças e las umiliacions enduradas doas annadas de temps. Aviá bombat a la maison de la vielha e li 'viá esbolhat la figura sus son clavier coma si 'viá vougut li far minjar. Quauques raunaments pastós sembleren encoratjar la perseguida de queu roman. « E sabetz pas, Comissari ? Ai paur que quò tòrne començar… Avetz auvit eimatin ? » Sus son chamin enniblat, aviá bien semblat au comissari qu'una musica aviá l'aer de l'acompanhar, mai au pitit pòste quand aviá eissaiat de trapar quauquas novelas. Mas las enduermas que l'environavan l'avián empaischat de mielhs analizar lo fenomena. La votz se faguet mai ponchuda : « La sonata, la sonata ! Sei segur que quò vai se passar per de bon ! I a una vielha professora de pianò rua dau Chavau Mòrt, a Maraval, sei segur que quauqu'un vai taschar moien de la tuar ! Fau i 'nar Comissari, fau i 'nar vances que quò siá tròp tard ! »

Darnaudguilhem era aura pro esvelhat per compréner que l'autre, lai, era en plen deliri. Si 'viá ben comprés, era question de 'nar sauvar la vita d'una vielha professora de pianò a la rason que queu mossur 'viá escrich jos Loís Padela una vaga istòria que 'viá paur de se veire realizar eimatin, a l'eschapa que una sonata s'espandiá per la vila, en l'onor d'un certan musician mòrt i a cinquanta annadas de quò. Era tucat de la coa de l'anhela, lo tipe… Lo comissari aguet enviá de li dire que a l'ospitau Andriu Borland, i 'viá un jòune psiquiatre que fasiá miràudia e que fariá bien de lo 'nar consultar, en plaça de traucar los timpans d'un paubre comisssari a meitat esvelhat. Se contentet de copar la comunicacion aprep quauques mots d'excusa e disset a Jarjeta que si d'asard queu mossur tornava credar, lo comissari Darnaudguilhem era absent per la jornada, e ten, tant que i sei, pòrta me un autre cafe.

Fauguet ben pertant que s'esvelhe, lo comissari. Quò fuguet pas tant los papafards de signar aprep los interrogatòris daus esfeunits de la nuech, pas tant la 'ribada bruchenta de Barbancès tornat d'una galopada matinala, pas tant lo doç tustadís de Ben Ahmrane a sa pòrta per li anonciar que veniá de gafar l'arcandier de la rantela que acorsava dempuei quinze jorns, non, quò fuguet l'agent Puegpelut que venguet anonciar que i 'viá 'na brava baralha dins la vielha vila, rua dau Chavau Mòrt, en quò d'una vielha professora de pianò… Daus vesins esfoudits 'vián credat que la s'era facha meschantament borrar, mas que dau monde eran 'ribats a temps per empaischar que se faguesse tuar. Sos piaus se pinqueren, au comissari. Entau quò era vrai, quel autor bien modeste que degun lo coneissiá pus, 'viá escrich veiquí quaranta ans quauqua ren que veniá de se passar, aquí, a Maraval, vila pertant generalament suausa, ente entau daus afars, quasiment de fachilieratge, 'ribavan pas sovent. Acompanhat de Ange Le Goff, que li aviá contat lo còp de fiau subrerealista dau matin, engulhet la rua Aubareda, passet davant l'eveschat, viret rua dau Reirlutz per 'ribar rua dau Chavau Mòrt. Lai, una vielha basticòla dau segle setze semblava en presa ad una revolucion. Dempuei l'en bas jurcinc'au segond niveu, quò era nonmàs badadas, galopadas, e mai los dos policiers escambalavan los degrats, mai la violéncia se fasiá sentir, a ne'n obludar l'olor de pissa de chat e de chaul bulhit. Lassùs, a man mança, una brava baralha semblava pertant tucar a sa fin. Dos òmes eran coijats sus un autre que donava de braves còps de pè, que sas chambas eran pas tròp mestrejadas, e sa votz furiosa semblava presta a se tuar jos una fòrta sarrada de cronhòla qu'un daus dos autres aviá pas l'aer de voler laschar d'abòrd.

Dau temps que Le Goff se lançava dins la boirada, lo comissari junhet un grope de tres personas que semblavan voler conortar una vielha femna que sagnava dau nas e de las bochas, meitat gemant, meitat badant aprep sas clucas que sens elas, i vesiá cap de bric. L'ajuda de Le Goff semblet èsser decisiva, que a costat dau pianò, lo calme era tornat. Los tres òmes avián sietat sus una chadiera un tipe esborrissat, los uelhs eissorbitats, que laissava eisir daus bruchs rauches ente se podián coneitre insurtas e malediccions devers lo monde que l'avián empaischat d'acomplir sa mission. Rebiera e Chadorna 'riberen per préner la releva daus dos valhents ciutadans que semblavan aver eschivat d'un piau un murtre d'una rara violéncia. Los dos policiers passeren los punhets a l'òme que s'era apasimat mas contunhava de marmusar daus mots de ren i compréner, entreboirats de rires e d'espofidadas, tesmonhs d'evidéncia de la foliá dau personatge. En esperar que lo comissari eissaie de li tirar quauquas paraulas sensadas, lo traineren dins çò que semblava èsser una pita cosina.

La vielha dama, ela, fuguet portada sus son liech en esperar la venguda dau medecin credat per una bona arma. Darnaudguilhem l'acompanhet e en li netiar doçament la chara d'un mochanàs trobat dins quauqua tireta, comencet de li pausar quauquas questions. Ne'n surtiguet pas grand chausa, nonmàs que era a jugar dau pianò, coma totjorn, quò es mon plaser, vesetz vos comissari, fuguí professora quaranta ans de temps, e puei, auei, quò es un pauc especiau, sabetz, la sonata, qué, quante quauqu'un li bombet dessús, la trapet per los piaus e comencet de li tustar la chara sus lo clavier, un còp, dos còps, puei quauqu'un d'autre 'ribet, e fau creire, restet l'agressor dins sa besunha murtriera. Se'n era seguit una ruda baralha, puei quauqu'un d'autre enquera era rentrat dins la peça, puei los vesins d'en fàcia e d'en dejós, puei vos, la polícia, mas que quò es que me vòu, queu fòu, si quò es per los sòus, es bien mau tombat !

Lo comissari laisset la plaça a un jòune medecin e l'espiet paupinhar tot suau la chara sanhosa de la vielha dama. « A lo nas cassat, e parle pas de las dents… » Darnaudguilhem lo laisset se deslampironar coma sa practica que romava que lo diable quante parlet d'ospitalizacion, e se desviret vers los dos sauvaires, un grand, pus tot jòune e un mai pitit, la quarantena, pas mai. « A ! Comissari, vos setz decidat de venir… » Quela votz…

Darnaudguilhem la coneguet d'abòrd per l'aver 'guda demia ora au telefòne eimatin… L'escrivan visionari que cresiá que son òbra immortala 'nava trobar confirmacion eimatin, e que 'viá 'gut rason. Davant l'incredulitat e lo desinterest dau comissari, 'viá bombat de chas se, a vint quilometres de Maraval, per 'ribar chas quela vielha professora de pianò que li semblava èsser la victima tota designada per queu matin de remembrança musicala sabrondanta de pertot, perfiech per esvelhar de las pulsions de murtre chas daus elevas martirisats a còps de regla de fer. 'Viá montat a la lesta los dos niveus, pas estonat d'auvir los acòrds dissonants de la testa sacant lo clavier, pas estonat de veire un tipe tustant coma un trasfòu. L'aviá cinturat, lo rachant a sa victima, mas auriá segurament pas tengut lo còp davant la fòrça dementa de l'agressor sens la 'ribada dau pitit mossur que li 'viá donat un bon còp de man per dondar lo tuaire. Lo coneissiá pas, mas sabiá qui era… Quò podiá nonmàs èsser l'eleva de la leiçon d'aprep, vengut eu tanben per far justícia de las umiliacions enduradas doas annadas de temps, mas benleu d'un biais mens violent. E s'era foitat dins la baralha per sauvar la que era vengut chastiar per lo mens verbalament.

En signe de contricion, quò es lo comissari se mesma que prenguet las despausicions daus dos òmes. L'escrivan, o l'autor, coma aimava mielhs se far dire, 'viá lo triomfe modeste. Compreniá plan çò que i 'viá de pas creire dins son istòria e ne'n voliá pas au comissari de son incredulitat. Se mesma 'viá bien dau mau a explicar coma en auvir eimatin la famosa sonata regolinant de pertot, era estat segur que la novela escricha veiquí quaranta ans 'nava tornar trobar una jòunessa e una consecracion dins la realitat. De tot biais, 'viá pas balançat, 'viá davalat de son terme, Vent-l'i-Bufa, quò s'apelava, aprep aver trobat la sola professora de pianò que podiá correspondre a son istòria, Madomaisela Fontès, 17 rua dau Chavau Mòrt, e era 'ribat a temps per li sauvar la vita, li deviá ben quò aprep l'aver tuada, ela o sa pariera, dins sa vielha novela… Tant qu'a l'autre, lo pitit, semblava s'esvelhar d'un meschant raibe : endiablat per la musica rivant de tots los pitits pòstes dau país, era vengut per dire tot lo mau que pensava de las metòdas pedagogicas de madomaisela Fontès emb benleu l'enviá de li fotre quauques timplats per li tornar la monuda de sos còps de regla, e en plaça de quò, s'era trobat a bombar sur lo tipe que veniá de matrassar la chara de la domaisela sus son pianò, per l'empaischar de 'chabar de tuar la paubra vielha. Fau dire que i 'viá desjà quauqu'un que semblava plan decidat de restar la tuariá e que 'viá nonmàs fach rejunher la boirada. Quò es nonmàs quante la victòria fuguet assegurada mercès a l'intervencion de la polícia, que 'viá conegut lo dròlle que preniá sa leiçon una ora avant eu, e que l'esperava per que anessen tots dos se passar los nervs a la riba de Fonladosa.

Despausicions fachas, los tres òmes demoreren silenciós, lo comissari un pauc vergonhós, testa viranta davant quela istòria extratemporala, l'autor espiant lo pitit òme emb daus uelhs incredules, coma si s'era materializat drech de son imaginacion, e lo pitit òme tot treblat d'èsser l'actor d'una istòria que era pas tot a fet la soa. Mancava l'impression de l'eleva dau cors d'avant, que sa set de venjança semblava aver embarrat dins una folia que ne'n era pas preste de surtir.

E Darnaudguilhem se trobet tot sole, pas tròp fier. L'aventura li laissava un gost amar, de quauqua ren de mancat, de bien foirat, e 'viá beu se cherchar de las excusas, se'n trobava pas, pertant Le Goff 'viá plan eissaiat de lo deculpabilizar, « Que voliàs compréner quí-dedins, una istòria de fòu, z'as legit, son libre ? – Ben non, nonmàs « Marcha Funebra », e quò es ben pro… – Es pas tròp bien de la testa, lo paubre, si legissiàs son istòria de mendicaire que vai fosilhar dins las cubas de la Facultat de Medecina per tornar trobar lo còrs de son amic, e son istòria dau medecin amorós d'un de sos pacients, e la dau tipe que tòrna fabricar lo decòr olfactiu de son enfància… I a de qué se damandar si es pas bon a embarrar… – Ses plan gente,

Ange, mas tot parier, aviá rason queste còp…Es quò que dins son libre i a d'autras istòrias de murtre, fariàs bien de me zo dire, que m' i prepare un bric…

Mas fau creire que Darnaudguilhem, en despiech de sos escrupules, era perdonat. Quinze jorns pus tard, la votz plan coneguda li 'viá trundit dins l'aurelha : « A ! Comissari, quò es io, m'es vengut una ideia aprep nòstra rencontra. Me sei interessat a vos, a vòstras enquestas, sei amic coma Tardiu, de *l'Esvelh de Nauta Dordonha*, eu dich nonmàs dau ben de vos – quò era noveu quò-quí… – e çò que aimariá, si ne'n setz de consent, quò seriá escriure vòstres nauts-fachs, quò me chamjariá de çò que escrive d'avesat… » Un piti silenci. « Segur, parleriam pas de l'afar de la professora de pianò… »

Traduction en français

[Variation sur « Marche funèbre » 1]

[La nuit avait été rudement raccourcie par la bagarre au *Flamingo*. Le commissaire n'avait pas été obligé d'aller faire le coup de poing sur les quatre heures du matin, mais Ange Le Goff l'avait mis au courant, excuse-moi, je te réveille, mais ils sont furibards là-dedans et il se pourrait qu'il y ait quelques morts d'ici demain matin, tu vois, les couteaux, les rasoirs et tout…

Il n'y avait pas eu de mort mais le second coup de téléphone d'Ange, ça y est, ils se sont calmés, j'en ai trois au commissariat, mais on s'en occupe avec Traoré, tu peux te rendormir… Il en avait de bonnes, Ange, sans compter que tout ce bazar avait réveillé la belle Dandara, de passage entre Bamako et Paris, et quand Dandara se réveille… Tout ça pour dire que le coup de téléphone qui était venu sur le coup de huit heures du matin et qui l'avait trouvé en train de s'assoupir sur le double café que Jargette lui avait apporté, il s'en serait bien passé. Surtout que l'homme avait l'air un peu dérangé. Il s'était présenté comme un écrivain, oh, certainement, vous ne me connaissez pas commissaire, mais je dois vous dire que ce matin, il y a cette musique…

Et il s'était lancé dans une histoire bien trop compliquée pour un commissaire à moitié endormi qui avait bien du mal à garder les yeux ouverts. Il était question d'une nouvelle qu'il avait écrite il y avait quarante ans, qui racontait l'histoire d'une vieille professeure de piano assommée à mort par l'un de ses anciens élèves complètement bouleversé par la musique qui se déversait ce jour-là en l'honneur d'un musicien décédé il y avait de cela cinquante ans et qui lui avait brutalement remis en mémoire toutes les souffrances et les humiliations qu'il avait endurées pendant deux ans. Il avait foncé à la maison de la vieille et lui avait écrasé la figure sur son clavier comme s'il avait voulu le lui faire manger. Quelques grognements pâteux eurent l'air d'encourager la poursuite de ce roman. « Et vous ne savez pas, Commissaire ? J'ai peur que ça recommence… Vous avez entendu, ce matin ? » Sur son chemin nébuleux, il avait bien semblé au commissaire qu'une musique semblait l'accompagner, et même à la radio quand il avait essayé d'attraper quelques nouvelles. Mais la torpeur qui l'environnait l'avait empêché de mieux analyser le phénomène. La voix se fit plus pointue : « La sonate, la sonate ! Je suis sûr que ça va arriver pour de bon ! Il y a une vieille professeure de piano rue du Cheval Mort, à Maraval, je suis sûr que quelqu'un va essayer de la tuer ! Il faut y aller Commissaire, il faut y aller avant que ce ne soit trop tard ! »

Darnaudguilhem était maintenant assez réveillé pour comprendre que l'autre, là, était en plein délire. S'il avait bien compris, il était question d'aller sauver la vie à une vieille professeure de piano pour la raison que ce monsieur avait écrit il y a belle lurette une vague histoire dont il avait peur qu'elle se réalise ce matin, sous prétexte qu'on diffusait dans la ville une sonate en l'honneur d'un certain musicien mort il y avait cinquante ans. Il travaillait du chapeau, le type. Le commissaire eut envie de lui dire qu'à l'hôpital André Bourland, il y avait un jeune psychiatre qui faisait merveille et qu'il ferait bien d'aller le consulter, au lieu de trouer les tympans d'un pauvre commissaire à moitié réveillé. Il se contenta de couper la communication après quelques mots d'excuse et dit à Jargette que si par hasard ce monsieur rappelait, le commissaire Darnaudguilhem était absent pour la journée, et tiens, tant que j'y suis, porte-moi un autre café.

Il avait bien fallu pourtant qu'il se réveille, le commissaire. Ce n'avait pas tant été les paperasses à signer après les interrogatoires des excités de cette nuit, pas tant l'arrivée bruyante de Barbanceix revenu d'une galopade matinale, pas tant les coups frappés doucement à sa porte par Ben Ahmrane pour lui annoncer qu'il venait d'attraper l'escroc d'internet qu'il pourchassait depuis quinze jours, non, ça avait été l'agent Puypelut qui était venu annoncer qu'il y avait une belle bagarre dans la vieille ville, rue du Cheval Mort, chez une vieille professeure de piano… Des voisins affolés avaient appelé pour dire qu'elle s'était fait salement cogner, mais que des gens étaient arrivés à temps pour empêcher qu'on ne la tue. Ses cheveux se dressèrent, au commissaire. Ainsi c'était vrai, cet auteur bien modeste que plus personne ne connaissait avait écrit voici quarante ans quelque chose qui venait de se passer ici, à Maraval, ville pourtant généralement tranquille, où ce genre d'affaires, de sorcellerie quasiment, n'arrivait pas souvent. Accompagné d'Ange Le Goff, à qui il avait raconté le coup de téléphone surréaliste du matin, il prit la rue Aubarède, passa devant l'évêché, tourna rue du Côté à l'Ombre pour arriver rue du Cheval Mort. Là, une vieille bâtisse du seizième siècle semblait être en proie à une révolution. Du bas jusqu'au deuxième étage, ce n'étaient que des cris, des galopades, et plus les policiers gravissaient les marches, plus la violence se faisait sentir, à en oublier l'odeur de pisse de chat et de chou bouilli. Là-haut, à gauche, une belle bagarre semblait pourtant toucher à sa fin. Deux hommes étaient couchés sur un autre qui donnait de rudes coups de pied, car on ne maîtrisait pas bien ses jambes, et sa voix furieuse semblait prête à s'éteindre à cause de l'étranglement brutal que l'un des deux autres n'avait pas l'air de vouloir desserrer de sitôt.

Pendant que Le Goff se lançait dans la mêlée, le commissaire avait rejoint un groupe de trois personnes qui semblaient vouloir réconforter une vieille femme qui saignait du nez et des lèvres, moitié gémissant, moitié pour réclamer ses lunettes, car sans elles, elle n'y voyait absolument rien. L'aide de Le Goff sembla être décisive, car à côté du piano, le calme était revenu. Les trois hommes avaient assis sur une chaise un homme hirsute, les yeux exorbités, qui laissait échapper des bruits rauques parmi lesquels on pouvait identifier insultes et malédictions envers les gens qui l'avaient empêché d'accomplir sa mission. Rebière et Chadourne étaient arrivés pour prendre la relève des deux vaillants citoyens qui semblaient avoir évité d'un cheveu un meutre d'une rare violence. Les deux policiers avaient passé les menottes à l'homme qui s'était calmé mais qui continuait de murmurer des mots à n'y rien comprendre, entremêlés d'éclats de rire et de gloussements, qui témoignaient à l'évidence de la folie du personnage. En attendant que le commissaire essaye de lui arracher quelques paroles sensées, ils l'avaient traîné dans ce qui semblait être une petite cuisine.

La vieille dame, elle, fut portée sur son lit en attendant la venue du médecin, appelé par une bonne âme. Darnaudguilhem l'avait accompagnée, et en lui nettoyant doucement le visage avec un mouchoir trouvé dans quelque tiroir, il commença de lui poser quelques questions. Il

n'en était pas ressorti grand-chose, seulement qu'elle était en train de jouer du piano, comme toujours, c'est mon plaisir, vous voyez, commissaire, j'ai été professeure pendant quarante ans, et puis aujourd'hui, c'est un peu particulier, vous savez, la sonate, quoi, quand quelqu'un lui avait foncé dessus, l'avait attrapée par les cheveux et avait commencé de lui frapper la figure sur le clavier, un coup, deux coups, puis quelqu'un d'autre était arrivé, et il faut croire, avait arrêté l'agresseur dans sa besogne meurtrière. Il s'en était suivi une rude bagarre, puis quelqu'un d'autre encore était rentré dans la pièce, puis les voisins d'en face et du dessous, puis vous, la police, mais qu'est-ce qu'il me veut, ce fou, si c'est pour l'argent, il est bien mal tombé !

Le commissaire avait laissé la place à un jeune médecin et l'avait regardé palper tout doucement le visage ensanglanté de la vieille dame. « Elle a le nez cassé, et je ne parle pas de ses dents… » Darnaudguilhem l'avait laissé se débrouiller avec sa patiente qui avait rouspété comme un diable quand il avait parlé d'hospitalisation, et s'était retourné vers les deux sauveurs, un grand, plus tout jeune, et un plus petit, la quarantaine, pas plus. « Ah ! Commissaire, vous vous êtes décidé à venir… » Cette voix… Darnaudguilhem la reconnut tout de suite pour l'avoir entendue une demi-heure au téléphone le matin… l'écrivain visionnaire qui croyait que son œuvre immortelle allait trouver confirmation ce jour-là, et qui avait eu raison. Devant l'incrédulité et le désintérêt du commissaire, il avait foncé de chez lui, à vingt kilomètres de Maraval, pour arriver chez cette vieille professeure de piano qui lui avait semblé être la victime tout désignée pour ce matin de mémoire musicale qui débordait de partout, parfait pour éveiller des pulsions de meurtre chez des élèves martyrisés à coups de règle de fer. Il avait monté quatre à quatre les deux étages, pas étonné d'entendre les accords dissonnants de la tête heurtant le clavier, pas étonné de voir un type frappant comme un cinglé. Il l'avait ceinturé, l'arrachant à sa victime, mais il n'aurait certainement pas tenu le coup face à la force démente de l'agresseur sans l'arrivée du petit monsieur qui lui avait donné un bon coup de main pour maîtriser le tueur. Il ne le connaissait pas bien, mais il savait qui il était… Cela ne pouvait être que l'élève de la leçon d'après, venu lui aussi pour faire justice des humiliations endurées pendant deux ans, mais certainement d'une façon moins violente. Et il s'était jeté dans la bagarre pour sauver celle qu'il était venu punir, pour le moins verbalement.

En signe de contrition, c'est le commissaire lui-même qui avait pris les dépositions des deux hommes. L'écrivain, ou l'auteur, comme il aimait mieux qu'on l'appelle, avait le triomphe modeste. Il comprenait bien ce qu'il y avait d'incroyable dans son histoire et n'en voulait pas au commissaire de son incrédulité. Lui-même avait bien du mal à expliquer comment en entendant le matin la fameuse sonate dégoulinant de partout, il avait été certain que la nouvelle écrite voilà quarante ans allait retrouver une jeunesse et une consécration dans la réalité. De toute façon, il n'avait pas hésité, il était descendu de sa colline, Il-y-Vente, elle s'appelait, après avoir trouvé la seule professeure de piano qui pouvait correspondre à son histoire, Mademoiselle Fontès, 17 rue du Cheval Mort, et il était arrivé à temps pour lui sauver la vie, il lui devait bien ça après l'avoir tuée, elle ou sa semblable, dans sa vieille nouvelle… Quant à l'autre, le petit, il semblait se réveiller d'un mauvais rêve : endiablé par la musique qui arrivait de toutes les radios du pays, il était venu pour dire tout le mal qu'il pensait des méthodes pédagogiques de Mademoiselle Fontès, avec peut-être l'envie de lui envoyer quelques gifles pour lui rendre la monnaie de ses coups de règle, et au lieu de ça, il s'était retrouvé à foncer sur le type qui venait de cogner le visage de la demoiselle sur son piano, pour l'empêcher de tuer la pauvre vieille. Il faut dire qu'il y avait déjà quelqu'un qui avait l'air bien décidé à arrêter la tuerie et qu'il n'avait fait que rejoindre la mêlée. C'est seulement quand la victoire avait été assurée grâce à l'intervention de la police qu'il avait reconnu le garçon qui prenait sa leçon une heure avant lui, et qui l'attendait pour qu'ils aillent tous les deux se passer les nerfs au bord de la Fonladouze.

Dépositions faites, les trois hommes restèrent silencieux, le commissaire un peu honteux, la tête lui tournant devant cette histoire extratemporelle, l'auteur regardant le petit homme avec des yeux incrédules, comme s'il s'était matérialisé, tout droit sorti de son imagination, et le petit homme tout troublé d'être l'acteur d'une histoire qui n'était pas tout à fait la sienne. Il manquait l'impression de l'élève du cours d'avant, que sa soif de vengeance semblait avoir enfermé dans une folie dont il n'était pas près de sortir.

Et Darnaudguilhem se retrouva tout seul, pas trop fier. L'aventure lui laissait un goût amer, de quelque chose de manqué, de complètement raté, et il avait beau se chercher des excuses, il ne s'en trouvait pas, pourtant Le Goff avait bien essayé de le déculpabiliser, « Qu'est-ce que tu voulais comprendre là-dedans, une histoire de fou, tu l'as lu, son livre ? – Ben non, seulement « Marche Funèbre », et c'est bien assez… – Il n'est pas trop bien dans sa tête, le pauvre, si tu lisais son histoire de mendiant qui va farfouiller dans les cuves dela Faculté de Médecine pour retrouver le corps de son ami, et son histoire de médecin amoureux d'un de ses patients, et celle du type qui recrée le décor olfactif de son enfance… Il y a de quoi se demander s'il n'est pas bon à enfermer… – Tu es bien gentil, Ange, mais tout de même, il avait raison cette fois… Est-ce que dans son livre il y a d'autres histoires de meurtre, tu ferais bien de me le dire, que je m'y prépare un peu… ».

Mais il faut croire que Darnaudguilhem, en dépit de ses scrupules, était pardonné. Quinze jours plus tard, la voix bien connue avait retenti à son oreille : « Ah ! Commissaire, c'est moi, j'ai eu une idée après notre rencontre. Je me suis intéressé à vous, à vos enquêtes, je suis l'ami de Tardieu, de *L'Éveil de Haute-Dordogne*, il ne dit que du bien de vous – c'était nouveau, ça… – et ce que j'aimerais, si vous êtes d'accord, ce serait d'écrire vos exploits, ça me changerait de ce que j'écris d'habitude… » Un petit silence. « Bien sûr, nous ne parlerions pas de l'affaire de la professeure de piano… »]

9.12. Annexe XII : Article de Micheu Chapduelh, 1981

Ce petit article, paru dans le numéro 6 de la revue *Lo Leberaubre* (p. 41-42) présente l'intérêt de situer le premier recueil de nouvelles de Ganhaire dans le contexte qui est le sien : édition sous forme d'un livre de textes jusqu'alors épars dans diverses revues, et dont il est désormais possible de percevoir la cohérence ; mais aussi analyse des spécificités du genre fantastique tel que l'écrivain le met en œuvre dès ses premiers textes.

Micheu Chapduelh, *Lo libre dau reirlutz* de Jan Ganhaire (editat per A Tots e Novelum)

Un petit libre mas que representa pasmens la soma literara d'un escriveire que a tot-plen de chausas a dire. Si Ganhaire escriu aisadament las viòrlas dins lo biais popular e ne'n emplis quauquas pajas de « Ventador », lo jornau mesadier de Bordelhas, sas novelas vertadieras son gaire nombrosas. Rancuram plan que dins queu libre i aie pas mai de titols noveus : los tres quarts, los aviam deijà legits dins Novelum, Òc-Segur e Lo Leberaubre.

Pasmens, quo es emb plaser que zo tornarem legir e que butirem la pòrta dau reirlutz, la que se drueba dau costat de l'ombra. I a pas de que s'enganar : un titol coma aquò anoncià bien lo contengut. Non pas de l'espaventa e dau miraudiós mas un fantastic si talament present e jornadier que es mai vertadier que la veritat objectiva.

Avem escrich un còp que tota la literatura peiregòrda e lemosina d'expression occitana de uei era marcada per lo fantastic. Nautres, queu fantastic, l'avem integrat a nòstra persona, l'avem acceptat coma un biais de dire mas tanben de sentir las chausas, d'estre se-mesme. Quo es pas lo cas de Ganhaire, dau mens dau Ganhaire-òme, medecin racionalista. Pasmens, lo fantastic s'impausa dins son escritura. Çò que lo medecin a vist o devinhat en paupar o escotar lo monde au mai prigond de lors secrets se pòt comunicar nonmàs de queu biais : l'angoissa se pòt pas dire autrament.

Podem distingar doas sòrtas de novelas. D'abòrd las que la pòrta dau reirlutz se drueba sus un monde que es deijà fantastic dins sa semblança. Quo es lo cas de « Raibe negre », « Lo chasteu », « Lo bibliotecari » ... Aqui la tematica es pas gaire nuòva mai si z'es dins la literatura occitana. L'originalitat de Ganhaire s'i trobará donc mai que mai dins son biais de contar. De las novelas bien escrichas e d'una literaritat totala.

Dins las novelas de la segonda mena, citarem « A la vita, a la mòrt », « Chambra 32 » e « Soletat », la mai reussida de totas. Aqui, quo es sus l'arma de l'òme que se drueba la pòrta dau reirlutz. Lo fantastic es devengut interior e se fai mai prigond de tot çò que trebla au fons de nos : paur de la soletat, dificultat de comunicar…

Z'avem pro vist au moment de la prumiera pareguda, « Soletat » e « Chambra 32 » desrenjan lo monde que vòlen pas se pausar tròp de questions. Desrenjan pas tant per çò que disen que per çò que nos fan descrubir dins l'arma de l'òme. Quo es per quò que queu libre es un bon libre, un libre qu'un pòt tornar legir mai d'un còp, sens se dire : « A que bon ? Coneisse deijà la fin… »

Micheu CHAPDUELH

Traduction en français :

[Un petit livre, mais qui n'en représente pas moins la somme littéraire d'un écrivain qui a beaucoup de choses à dire. Si Ganhaire écrit facilement les histoires drôles à la mode populaire et en remplit quelques pages de *Ventador*, le journal mensuel de Bourdeilles, ses vraies nouvelles ne sont pas nombreuses. Nous regrettons beaucoup que dans ce livre il n'y ait pas davantage de titres nouveaux : pour les trois quarts, nous les avions déjà lus dans *Novelum*, *Òc- Segur* et *Le Leberaubre*.

Cependant, c'est avec plaisir que nous les relirons et que nous pousserons la porte du côté sans soleil, celle qui s'ouvre du côté de l'ombre. Il n'y a pas à s'y tromper : un titre comme cela annonce bien le contenu. Non pas fait d'épouvante et de miraculeux, mais d'un fantastique si présent et quotidien qu'il est plus vrai que la vérité objective.

Nous avons écrit un jour que toute la littérature périgourdine et limousine d'expression occitane d'aujourd'hui était marquée par le fantastique. Nous, ce fantastique, nous l'avons intégré à notre personne, nous l'avons accepté comme une façon de dire mais aussi de sentir les choses, d'être nous-mêmes. Ce n'est pas le cas de Ganhaire, du moins du Ganhaire-homme, médecin rationaliste. Pourtant, le fantastique s'impose dans son écriture. Ce que le médecin a vu ou deviné en palpant ou en écoutant les gens au plus profond de leurs secrets ne peut se communiquer que de cette manière : l'angoisse ne peut pas se dire autrement.

Nous pouvons distinguer deux sortes de nouvelles. D'abord celles où la porte du côté sans soleil s'ouvre sur un monde qui est déjà fantastique dans son apparence. C'est le cas de « Rêve noir », « Le château », « Le bibliothécaire » … Ici, la thématique n'est pas bien neuve, même si elle l'est dans la littérature occitane. L'originalité de Ganhaire s'y trouvera donc surtout dans sa façon de conter. Des nouvelles bien écrites et d'une totale littérarité.

Dans les nouvelles de la seconde sorte, nous citerons « À la vie, à la mort », « Chambre 32 » et « Solitude », la plus réussie de toutes. Ici, c'est sur l'âme humaine que s'ouvre la porte du côté sans soleil. Le fantastique est devenu intérieur et se fait plus profond de tout ce qu'il trouble au fond de nous : peur de la solitude, difficulté de communiquer…

Nous l'avons assez vu au moment de la première parution, « Solitude » et « Chambre 32 » dérangent les gens qui ne veulent pas se poser trop de questions. Elles ne dérangent pas tant par ce qu'elles disent que par ce qu'elles nous font découvrir dans l'âme humaine. C'est pour cela que ce livre est un bon livre, un livre qu'on peut relire plus d'une fois, sans se dire : « À quoi bon ? Je connais déjà la fin… »]

Michel CHADEUIL

9.13. Annexe XIII : Critique du roman *Sorne Trasluc*, Micheu Chapduelh, 2004

Paraulas de Novelum n°103, avril 2004, p.7-8

Daus romans policiers, ne'n ai plan legit. Quo es totjorn, en quauqu'un luòc, una frustracion, mas una frustracion qu'empaicha pas d'i tornar. Lo legeire de romans policiers es un bocin masoquista. *Sorne Trasluc*, l'ai conegut d'en prumier en fuelheton dins lo defunt *Ventador*, lo jornau de Bordelha e un pauc mai. Legir un fuelheton policier dins un jornau vertadierament jornadier, quo es enquera rasonable. Mas dins un jornau que pareis quand pòt…

Tanben per pas perdre lo fiau, aviá fotocopiat a mesura tot çò que pareissiá, plan decidit – per eschivar frustracions e impaciéncia daus membres inferiors – d'esperar que tot siá paregut. Auriá benleu tengut bon, quo es *Ventador* que tenguet pas. En classar mos papiers, aní veire un pauc, totparier, de que era question. E dempuei esperava. Esperava de saber coma lo comissari Darnaudguilhem anava tirar la bona riba dau fiau sens far tròp de nos, o juste çò que fau de nos per far lebretar lo legeire. Quo es verai qu'emb sa fina equipa (òc-plan qu'es fina, quo es ren de zo dire !) òm podiá crànher tot e mai lo pieg.

Aurá coneisse la fin, mas, novela frustracion, la vos pòde pas contar. Contar la fin d'un roman policier, quo se deu pas far ! Sovent, la fin d'un roman policier, quo es una autra frustracion. Vos disetz : « Tot quò, plan montat e entrebreschat, per ne'n 'ribar nonmàs a quò… » Tot çò que vos pòde dire, quo es que quela frasa, la pensaretz pas en tornar barrar *Sorne Trasluc*.

Autra frustracion : pensar que jamai queu roman vendrà telefilm e que quo es nonmàs dins mon imaginacion que veirai Darnaudguilhem niflar darrier lo gibier coma un chen bastard o eissaiar de fumar sa pipa sens tròp retipar un autre comissari famós, que veirai tanben son adjunt (dins las serias televisadas francesas, se ditz « son mulet » !) s'escharnir e pilhocar. E mai enquera, e mai enquera…

Doàs chausas enquera. La prumiera. Bordelha e son ranvers es un luòc onte bufa l'esperit. Aquí passet quauquas annadas Raël, lo messatgier dau monde daus autres mondes, lo que los sietons volaires venián se pausar nonmàs per eu, per l'emmenar e per li far veire coma era bon de viure a comptar de sa revelacion. Uei, Raël es enquera viu, entend totjorn botar totas las adeptas de sa secta dins son liech (mas quo es nonmàs per segre l'ensenhament de sos mestres de las estelas), botar sus pè un govern mondiau per lo Q.I., la geniocracia, e clonar daus parents perfiechs per aver una umanitat perfiecha. Perque vos dise quò ? Per vos far comprener qu'Azram, que es tuat au començament de *Sorne Trasluc*, pòt pas èsser Raël. De mai que pren pas sa volada per las estelas mas per s'espotir en contrabàs dau planetge dau Plat a Barba. Per un Dieu vivent, quo seriá pas possible ! De tot biais, Crassac se tròba pas dins lo país d'entre Bordelha e Brantòsme !

Segonda chausa. La darriera. Ganhaire a pro legit de romans policiers per ne'n coneisser las usanças, las receptas, los « clichés », las convencions. E, ma fe, de ne'n far un parier chipelet, deu ben sarrar (?) una intencion umoristico-parodica (coma desjà dins *Dau Vent dins las Plumas*) que es pas lo mendre interès de queu libre que se pòt pasmens legir au prumier grat.

Traduction

[Des romans policiers, j'en ai beaucoup lu. C'est toujours, quelque part, une frustration, mais une frustration qui n'empêche pas d'y revenir. Le lecteur de romans policiers est un peu masochiste. *Sombre Clair de lune*, j'en ai fait tout d'abord la connaissance en feuilleton dans le défunt *Ventadour*, le journal de Bourdeilles et un peu plus. Lire un feuilleton policier dans un journal vraiment quotidien, c'est encore raisonnable. Mais dans un journal qui paraît quand il peut…

Aussi pour ne pas perdre le fil, j'avais photocopié au fur et à mesure tout ce qui paraissait, bien décidé – pour éviter les frustrations et les démangeaisons dans les membres inférieurs – d'attendre que tout soit paru. J'aurais peut-être tenu bon, c'est *Ventadour* qui n'a pas tenu. En classant mes papiers, je suis allé voir un peu, quand même, de quoi il était question. Et depuis j'attendais. J'attendais de savoir comment le commissaire Darnaudguilhem allait tirer le bon bout du fil sans faire trop de nœuds, ou juste ce qu'il faut de nœuds pour tenir le lecteur en haleine. C'est vrai qu'avec sa fine équipe (bien sûr qu'elle est fine, ce n'est rien de le dire !) on pouvait craindre tout et même le pire.

Aujourd'hui je connais la fin mais, nouvelle frustration, je ne peux pas vous la raconter. Raconter la fin d'un roman policier, ça ne se fait pas ! Souvent, la fin d'un roman policier, c'est une autre frustration. Vous vous dites : « Tout ça, si bien élaboré et enchevêtré, pour en arriver seulement à ça… » Tout ce que je peux vous dire, c'est que cette phrase, vous ne la penserez pas en refermant *Sombre Clair de lune*.

Autre frustration : penser que jamais ce roman ne deviendra un téléfilm et que c'est seulement dans mon imagination que je verrai Darnaudguilhem flairer le gibier comme un chien bâtard ou essayer de fumer sa pipe sans trop ressembler à un autre commissaire fameux, que je verrai aussi son adjoint (dans les séries télévisées françaises, on dit « son mulet » !) faire la grimace et cligner des yeux. Et plus encore, et plus encore…

Deux choses encore. La première. Bourdeilles et ses environs sont des lieux où souffle l'esprit. C'est là que Raël a passé quelques années, Raël le messager du monde des autres mondes, celui-là seul pour qui les soucoupes volantes venaient se poser, pour l'emmener et pour lui montrer comme il faisait bon vivre depuis sa révélation. Aujourd'hui, Raël est encore vivant, il entend toujours mettre toutes les adeptes de sa secte dans son lit (mais c'est seulement pour suivre l'enseignement de ses maîtres des étoiles), mettre sur pied un gouvernement mondial pour le Q.I, la géniocratie, et cloner des parents parfaits pour avoir une humanité parfaite. Pourquoi vous dis-je tout cela ? Pour vous faire comprendre qu'Azram, qui est tué au commencement de *Sombre Clair de lune*, ne peut pas être Raël. De même qu'il ne prend pas son envol vers les étoiles, mais pour s'écraser en contrebas du plateau du Plat à Barbe. Pour un Dieu vivant, ce ne serait pas possible ! De toute façon, Crassac ne se trouve pas dans la zone située entre Bourdeilles et Brantôme !

Deuxième chose. La dernière. Ganhaire a suffisamment lu de romans policiers pour ne pas en connaître les usages, les recettes, les clichés, les conventions. Et, ma foi, en en faisant un pareil chapelet, il doit bien y dissimuler (?) une intention humoristico-parodique (comme déjà dans *Du Vent dans les Plumes*), ce qui n'est pas le moindre intérêt de ce livre qui peut malgré tout se lire au premier degré.]

10. Index

10.1. Index des auteurs et des réalisateurs

A

Afanassiev, Alexandre, 273
Agresti, Giovanni, 36
Alén-Garabato, 174, 556, 582
Alibert, Laurent, 49
Alibert, Louis, 27
Allen, Woody, 117
Apollinaire, Guillaume, 179
Aragon, Louis, 302, 461
Arbaud (d'), Joseph, 53, 596
Arbousset, Gilles, 36
Aristote, 526
Astié, Éric, 36
Autant-Lara, Claude, 452
Auzias, Jean-Marie, 30

B

Bakhtine, Mikhaïl, 377, 378, 379, 386
Balzac (de), Honoré, 452, 453, 590
Barbey d'Aurevilly, Jules, 459
Barsotti, Claude, 35, 52
Baudelaire, Charles, 94, 120, 405, 460
Bec, Pierre, 26
Bergman, Ingmar, 213, 303, 452
Bergson, Henri, 383, 393
Béringuier, Sylvette, 34, 53, 83
Bernard, Katy, 659
Bianchi, André, 37
Bichat, Xavier, 280
Bioy Casares, Adolfo, 459
Bisson, Claude, 13, 23, 24, 27, 97, 161, 216, 425, 465, 657, 658
Bladé, Jean-François, 26, 153, 273, 507
Blanc, Jòrdi, 35
Blot, Jean-Paul, 30
Bonnet, Albin, 36
Bonnet, Bénédicte, 29
Bonnet, Christian, 3, 34, 58, 289, 375, 412, 643
Borgès, Jorge-Luis, 20, 97
Born (de), Bertran, 458, 575
Boudou, Jean, 26, 35, 36, 111, 204, 459, 552, 556, 576, 582, 597, 658
Brasile, Lorenza, 56
Browning, Tod, 451
Buzzati, Dino, 459

C

Cabanes (de) Jean, 52
Caiti-Russo, Gilda, 573
Calvino, Italo, 433, 459
Camilleri, Andrea, 20, 55, 492, 493, 494, 495, 660, 671, 672
Cardenal, Peire, 331
Casanova, Jean-Yves, 36
Céline, Louis-Ferdinand, 203, 424
Chabaud, Sylvain, 36
Chadeuil, Michel, 3, 13, 27, 29, 30, 32, 53, 58, 60, 151, 165, 221, 260, 261, 360, 417, 524, 526, 547, 562, 588, 621, 633, 634, 637
Chaplin, Charlie, 138, 144
Châteaubriand (de), François-René, 120
Cioran, Emil, 19, 594, 661
Colonna, Romain, 556
Conan Doyle, Arthur, 478, 488, 490
Cortázar, Julio, 459
Creissac, Jean-Paul, 29, 35
Cusset, Yves, 402

D

Daniel, Arnaud, 671
Dante Alighieri, 458, 507, 514, 575
Dard, Frédéric, dit San-Antonio, 294
Decomps, Dominique, 3, 36, 46, 48, 52
Defoe, Daniel, 111
Delage, Henri, 396
Delavouët, Max, 54

Delluc, Louis, 25, 204, 409, 459, 658, 667
Delpastre, Marcelle, 13, 26, 35, 60, 73, 129, 130, 132, 133, 136, 145, 153, 311, 377, 506, 524, 526, 597, 637
Descola, Philippe, 524, 526, 530, 533, 535
Desrozier, Pierre, 23, 26, 657
Dexet, André, dit Panazô, 262, 376, 377, 396
Diderot, Denis, 434
Digot, Jean, 35
Dourdet, Jean-Christophe, 13
Dugros, Jean-Claude, 36
Dumas, Alexandre, 20, 22, 104, 110, 116, 135, 208, 234, 237, 272, 323, 422, 430, 431, 433, 447, 458, 581, 638, 639, 650
Duras, Marguerite, 356
Durup, Juliette, 3, 16, 588

E

Esquieu, Marcel, 35

F

Fabbri, Diego, 493
Faidit, Gaucelm, 207
Faisse, Évelyne, 12, 26, 56, 98, 459
Féval, Paul, 459
Finger, Bill, 259
Forêt, Jean-Claude, 29, 49, 52, 53, 270, 287, 374, 421, 459
Fournier, Marcel, 22, 393, 588, 657
Freud, Sigmund, 151, 205, 220, 399
Froment, Paul, 35

G

Ganhaire, Jan, 421
Ganhaire, Joan, 2, 3, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 39, 43, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 65, 67, 73, 76, 78, 79, 80, 83, 86, 87, 94, 95, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 112, 115, 116, 118, 121, 122, 128, 129, 130, 131, 133, 136, 138, 141, 143, 144, 146, 147, 149, 151, 154, 156, 158, 159, 165, 166, 169, 170, 171, 177, 180, 188, 189, 190, 192, 193, 198, 200, 203, 207, 208, 209, 213, 215, 216, 219, 223, 225, 227, 230, 232, 233, 237, 241, 257, 259, 260, 261, 269, 270, 271, 272, 280, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 291, 299, 302, 303, 304, 311, 323, 324, 331, 337, 342, 345, 347, 351, 354, 357, 358, 365, 370, 371, 373, 374, 376, 377, 381, 383, 391, 394, 396, 399, 402, 403, 408, 409, 412, 413, 414, 416, 417, 419, 421, 422, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 447, 450, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 462, 468, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 480, 482, 486, 488, 489, 490, 492, 494, 495, 498, 500, 501, 506, 508, 509, 513, 514, 519, 524, 527, 530, 537, 543, 544, 547, 548, 549, 552, 558, 559, 561, 562, 563, 565, 570, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 579, 580, 581, 582, 583, 585, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 620, 621, 632, 637, 642, 643, 645, 649, 650, 652, 663, 665, 668, 676, 679, 686, 696, 707, 716, 717, 719
Ganiayre, Lucien, 22, 76, 412
Garavini, Fausta, 36
García Márquez, Gabriel, 19
Gardy, Philippe, 20, 29, 31, 35, 36, 95, 421, 424, 550, 556, 596
Genette, Gérard, 270, 422, 440
Ginestet, Joëlle, 22, 52, 57, 79, 151, 203, 223, 412, 413, 417, 422, 433, 475, 476, 548, 620, 671
Giono, Jean, 19, 270, 355
Girault, Jean, 399
Gonzalès, Éric, 36
Gourc, Jacques, 52
Gouzy, Jep, 461
Grimm, Jacob et Wilhelm, 273
Gripari, Pierre, 465
Gros, Georges, 35
Grover, Philip, 29
Guareschi, Giovanni, 394
Guilhemjoan, Patrick, 37

H

Harvey, William, 405
Heiniger-Castéret, Patricia, 52, 143
Heredia (de), José Maria, 19
Héritier, Françoise, 254
Hitchcock, Alfred, 53, 136

Hugo, Victor, 225, 330, 423, 576
Huston, John, 451
Huston, Nancy, 151, 516

I

Ionesco, Eugène, 19

J

Jarry, Alfred, 238
Javaloyès, Serge, 35
Julien, Danièle, 35

K

Kafka, Franz, 53, 110
Kane, Bob, 259
Kundera, Milan, 19

L

La Bruyère (de), Jean, 377
Lacombe, Jean-Pierre, 58, 289, 299, 300, 412, 643, 645, 646
Lafont, Robert, 12, 13, 24, 36, 549, 550, 552, 586, 596
Lagarde, Christian, 57
Larzac, Joan, 20
Lavalade, Yves, 14, 15, 70, 154, 236, 398, 481, 562
Lavit, Jean-Louis, 3, 491
Le Roy, Eugène, 140, 141, 272
Leblanc, Maurice, 490
Lesfargues, Bernard, 35, 93, 634, 662
London, Jack, 22, 458
Longobardi, Monica, 3, 53, 54, 55, 56, 492, 500, 668, 671, 674
Lovecraft, Howard Phillips, 459, 544

M

Manciet, Bernard, 36, 416, 552, 596, 658
Mareuil (de), Arnaud, 574
Marot, Clément, 377
Marseille (de), Folquet, 574
Marston, William Moulton, 233
Marti, Claude, 20
Mas (dau), Jan, 393
Matheson, Richard, 211
Maupassant (de), Guy, 19
Mc Bain, Ed, 79
Melhau (dau), Jan, 3, 13, 27, 31, 35, 58, 110, 130, 138, 289, 412, 524, 526, 529, 536, 552, 588, 643, 646
Melville, Herman, 118, 211
Miniussi, Michel, 36
Mistral, Frédéric, 52, 77
Molière, 86, 217, 297, 344, 405
Montaigne, 73, 80, 83, 133, 193, 217, 280, 288, 289, 355, 379, 672
Montesquieu, 330
Mora, Pierre, 31
Morga, Gabrielle Maria, 56
Mouly, Charles, 377
Murnau, Friedrich, 154
Musset (de), Alfred, 422

N

Narcejac, Thomas, 477

O

Orwell, George, 163, 335
Ozouf, Mona, 577

P

Pagnol, Marcel, 389
Pastoureau, Michel, 308
Pécout, Roland, 552, 556, 558, 560
Péglion, Alain, 36
Péguy, Charles, 461
Peiras, Bruno, 34
Perbosc, Antonin, 165
Peyrouny, Martial, 3, 23, 53, 372, 458
Pirandello, Luigi, 421, 672
Plutarque de Chéronée, 237
Poe, Edgar, 20, 22, 53, 458, 459, 465, 478, 488, 490, 500, 501, 586, 596, 625, 639, 650

Q

Quadruppani, Serge, 55
Queneau, Raymond, 590

R

Rabelais, François, 377, 379, 465, 467
Rahimi, Atiq, 19

Remi, Georges, dit Hergé, 288
Resnais, Alain, 356, 357
Reydy, Jean-Pierre, 3, 60, 644
Rimbaud, Arthur, 477, 506, 507, 508, 660, 691, 692, 694
Robert, Marthe, 110, 111, 113, 205
Rosny (de), Éric, 541
Roudaut, Jean, 593
Rouquette, Max, 36, 72, 112, 129, 424, 552, 597, 658, 662
Rouquette, Yves, 20, 551, 552
Roux, Étienne, 13, 456, 465
Roux, Jean, 13, 14, 23, 27, 29, 78, 198, 320, 329, 425, 455, 456, 465, 572, 577, 588, 666
Roux, Joseph, 131, 179
Rudel, Jaufre, 35, 444, 574

S

Sade (de), Donatien, 504
Saint-Exupéry (de), Antoine, 125, 393
Salles-Lousteau, Jean, 37
Sarazy, Monique, 3, 58, 289, 376, 390, 412, 643
Sarpoulet, Jean-Marie, 37
Sartre, Jean-Paul, 105
Sauvaigo, Jean-Luc, 36
Semprun, Jorge, 19
Serres, Jean-Claude, 35
Shelley, Mary, 154, 228
Simenon, Georges, 20, 489, 491, 492, 493, 708
Squitieri, Pasquale, 397
Stenta, Miquèla, 27, 37
Stevenson, Robert Louis, 104, 111
Surre-Garcia, Alem, 36, 596
Süskind, Patrick, 178

T

Todorov, Tzvetan, 500, 501, 508, 519, 544
Torreilles, Claire, 37, 52
Tournier, Michel, 199
Trintignant, Jen-Louis, 451

V

Vallière, Marius, 35
Vásquez Montalbán, Manuel, 493, 660
Ventadour (de), Bernard, 137, 375, 574, 658
Verlaine, Paul, 460, 461
Verne, Jules, 22, 110, 115, 458
Vernet, Florian, 3, 26, 35, 178, 196, 490, 492, 571, 596
Verny, Marie-Jeanne, 3, 49, 52, 54, 509
Viaule, Serge, 3, 32
Viaut, Alain, 35, 525
Villiers de l'Isle-Adam, Auguste, 508
Voltaire, 89, 124, 274, 390, 411
Von Stroheim, Éric, 451

W

Whale, James, 228
Wilde, Oscar, 704
Wilder, Billy, 451

10.2. Index des personnages

A

Amanda, 250, 252, 253, 254, 418, 419, 479, 520, 521, 542, 543
Andréa, 68, 120, 210
Angelo, 42, 92, 115, 118, 124, 135, 168, 186, 204, 206, 234, 235, 272, 273, 319, 329, 330, 406, 408, 431, 432, 449, 471, 579, 580, 581
Anselme, 46, 47, 100, 114, 150, 151, 164, 201, 219, 220, 512, 513, 514, 516
Antonin, 66, 142, 143, 174, 291, 292, 354
Arnaud, 46, 48, 54, 55, 75, 76, 92, 94, 99, 122, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 182, 200, 201, 208, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 236, 260, 308, 309, 319, 325, 326, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 416, 509,

510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 574, 575, 595, 596, 636, 637, 638, 661
Arsène de Saint-Exupéry, 83, 86, 87, 88, 120, 322, 323, 324
Arsène Lupin, 174
Asunción, 127, 162, 304, 411, 485
Athos, 116, 323, 430, 431, 433, 445, 638, 639, 650
Augusta, 93, 182, 482, 671
Azram, 101, 197, 249, 250, 315, 316, 333, 334, 338, 342, 429, 477, 479, 484, 498, 718, 719

B

Baptistou Fontpeyrine, 94, 122, 262, 267, 269, 271, 395, 396, 397, 398, 399
Barbanceix, 125, 158, 168, 173, 199, 259, 275, 276, 383, 414, 428, 464, 470, 478, 482, 495, 498, 499, 557, 587, 673, 706, 707, 713
Barnabé, 18, 42, 43, 61, 62, 78, 88, 90, 91, 93, 94, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 133, 135, 152, 167, 168, 171, 172, 180, 186, 188, 191, 194, 204, 205, 206, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 271, 272, 273, 274, 280, 281, 282, 288, 296, 297, 319, 320, 327, 328, 329, 330, 336, 341, 342, 372, 373, 384, 385, 387, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 421, 430, 431, 432, 435, 448, 449, 459, 462, 465, 466, 470, 527, 559, 561, 562, 563, 564, 575, 579, 580, 581, 582, 586, 595, 638
Batéké, 94, 117, 123, 328, 372, 373, 408, 661
Be Bail O'Grady, 168, 239
Ben Ahmrane, 94, 101, 102, 124, 125, 168, 187, 199, 275, 276, 284, 304, 348, 402, 427, 441, 461, 462, 468, 471, 479, 495, 497, 557, 563, 589, 673, 704, 705, 706, 713
Bernard Lambrecht, 249, 415
Bertrand, 86, 124, 206, 273, 281, 289, 330, 385, 386, 408
Bordasole, 105
Bourru, 122, 267, 397, 398
Boutinaud, 124, 168, 206, 235, 273, 281, 329, 386, 405, 449
Brégégère de Lavergnade, 227, 499
Brigitte Almeida, 228, 229, 408, 468, 496, 498
Broussillou, 93, 146, 187, 262, 263, 344, 345, 389, 472

C

Cabanel, 109, 177, 318, 468, 469, 477
Carine, 478, 557, 566, 567, 568
Carruthers, 234, 297, 322, 408
Casteths, 93, 105, 259, 260, 304, 353, 354, 596
Catòia, 111
Chadourne, 173, 277, 404, 427, 706, 707, 713
Chaminot, 262, 283, 344, 345, 390, 391, 394, 469, 539
Chiquetou, 262, 269, 398, 445
Cirija, 141, 188, 263, 528
Colin Middleton, 65, 95
Comte de Monte-Cristo, 104
Consuelo, 66, 69, 141, 250, 251, 253, 411, 429, 479, 480, 482, 485, 486, 565, 566
Cromwell, 116, 140, 238, 239, 273, 274, 280, 281, 319, 320, 326, 328, 329, 330, 331, 334, 338, 347, 431, 432, 434, 465, 579, 582, 595, 639, 666

D

Dandara, 183, 258, 277, 372, 408, 488, 712
Darnaudguilhem, 33, 34, 66, 78, 79, 81, 93, 100, 102, 104, 108, 110, 112, 113, 125, 126, 127, 128, 146, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 168, 169, 173, 174, 178, 180, 182, 183, 193, 194, 197, 199, 200, 208, 209, 219, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 248, 250, 251, 252, 254, 257, 258, 259, 271, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 294, 295, 296, 301, 302, 303, 304, 310, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 321, 331, 333, 339, 340, 342, 348, 349, 350, 372, 381, 382, 388, 399, 401, 402, 403, 408, 409, 410, 414, 415, 418, 421, 422, 424, 427, 428, 437, 438, 439, 441, 442, 443, 446, 447, 450, 451, 452, 460, 461, 462, 463, 464, 466, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 520,

521, 522, 539, 540, 541, 542, 543, 548, 553, 557, 562, 563, 564, 566, 567, 569, 575, 576, 577, 584, 586, 587, 592, 595, 596, 597, 661, 667, 671, 672, 673, 674, 696, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 713, 714, 715, 719
Delcombel, 304, 334, 335, 336, 337, 338, 345, 347
Diagana Traoré, 183, 254, 277, 348, 349, 350, 372, 482, 498, 539, 540, 541, 542, 569, 673, 706

E

Edmond Dantès, 111, 234, 433
Éliette, 237, 338, 339, 436, 437, 451, 460, 475, 487
Esméralda, 124, 257, 275, 278, 403, 438, 478, 497

F

Fernand, 74, 277, 279, 383, 454, 472, 478, 488, 703
Foulques de Mortemart, 114, 285, 324, 325, 326, 332, 363, 516, 574
Francisco, 77, 85, 94, 141, 142, 168, 336, 347, 447, 464, 498, 504, 505, 506, 589, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692
Françoise, 112, 139, 243, 245, 405, 468, 470, 478, 480
Frankenstein, 154, 209, 228, 229, 409, 453
Frédéric, 66, 124, 158, 197, 226, 302, 401, 450, 461, 462, 469, 473, 478, 489, 497, 540, 557, 587, 588, 589
Friquette, 135, 139, 144, 145, 148, 149, 160, 263, 314, 391, 528, 533, 534

G

Gaétan Cahuzac des Ombradours, 65, 85, 87, 92, 120, 141, 142, 163, 166, 168, 171, 174, 189, 282, 323, 324, 334, 335, 336, 345, 347, 371, 383, 384, 428, 439, 443, 446, 447, 465, 478, 498, 504, 505, 507, 589, 660, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692
Geoffrey de Bourdeilles, 96, 586
Geoffrey de Loubaterre, 46, 47, 54, 75, 100, 200, 201, 220, 222, 223, 260, 309, 310, 325, 362, 363, 364, 443, 454, 511, 514, 517, 518, 574, 585
Germaine, 105, 231, 305, 306, 453
Germaine Chiquetou, 67, 262, 389, 445
Gontran de Loubaterre, 54, 75
Gontran Faugeyrolles de Puycorbier, 108
Grand-père Faidit, 165, 537
Graszyck, 93, 187, 262
Guilhem, 55, 106, 156, 174, 189, 190, 198, 208, 239, 240, 241, 282, 290, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 416, 575, 595, 661
Guite Béringuier, 158, 183, 196, 197, 227, 254, 257, 258, 259, 276, 277, 282, 294, 372, 408, 442, 470, 473, 474, 479, 497, 498, 499, 522, 575, 576, 673, 708
Gwenaëlle Kermadec, 81, 197, 225, 255, 256, 282, 415, 416, 471, 472, 479

H

Hilda, 248, 249, 250, 318, 333, 415
Hirsch, 333, 342
Honorat Garrigou, 70, 263, 394, 395, 435

J

Jan, 93, 105, 352, 353, 412, 421, 527
Jan Coustillas, 259, 304, 353, 354, 421, 596
Jan dau Mas, 190, 216, 393, 421, 502
Jargette, 125, 173, 193, 275, 277, 295, 569, 673, 713
Jaufré de Montalassus, 443, 444, 574
Jean-Paul Ganteille, 132, 159, 262, 389
Jehan de la Pouyade, 455
Joan, 49, 51, 83, 84, 92, 114, 167, 174, 178, 216, 217, 218, 227, 269, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 363, 421, 515, 543, 544, 545, 546, 595, 596
Joan de l'Arribière, 54, 55, 76, 121, 122, 125, 151, 152, 154, 164, 167, 182, 200, 201, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 260, 280, 286, 287, 299, 307, 308, 309, 319, 325, 326, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 413, 416, 417, 418, 421, 422, 508, 509, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 546, 577, 585, 595, 596, 597, 636, 678
Joana Faidit, 422, 485, 560, 584
Joseph, 105, 229, 230, 231, 232, 501

Joseph Crouzille, 136, 237, 275, 301, 302, 338, 339, 340, 341, 416, 436, 437, 438, 446, 451, 460, 498
Joseph Merlingeas, 117, 264, 271, 382, 383, 452, 584
Joseph Raspiengeas, 177, 255, 486
Juli, 51, 83, 84, 92, 167, 174, 216, 217, 218, 280, 298, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 363, 543, 545, 546, 586, 595, 596
Julien, 84, 85, 88, 142, 166, 168, 171, 334, 335, 336, 347, 439, 447, 464, 498, 505, 507, 589, 687, 690

L

L'ami X…, 211, 351, 352, 416, 501, 502
La baronne de Malavergne, 55, 106, 174, 239, 240, 241, 244, 255, 299, 300, 365, 369, 370, 371
La baronne de Montalassus, 107, 264, 281
La Charlione, 46, 150
La Joana, 179, 184, 191, 192, 193, 415, 422, 553, 595
La Pieds-Nus, 62, 63, 68, 119, 154, 192, 211, 214, 215, 291, 429, 430, 557, 596
La Tresne, 42, 124, 186, 206, 273, 288, 289, 296, 297, 385, 386, 564
Le baron de Montalassus, 107, 264, 283
Le Blaireau, 537, 538, 540
Le général Freydefont, 255, 282, 285, 415, 427, 661
Le Goff, 78, 81, 102, 113, 125, 126, 127, 146, 158, 183, 187, 224, 225, 254, 257, 275, 276, 277, 278, 285, 312, 321, 401, 403, 429, 441, 442, 443, 452, 462, 464, 469, 472, 478, 481, 483, 484, 495, 496, 497, 557, 563, 569, 584, 587, 596, 673, 702, 703, 704, 707, 712, 713, 715
Le marquis de Montalassus, 389, 445
Le Monsieur de Paris, 72, 137, 263, 553, 554, 582
Le père Faidit, 157, 207, 210, 415, 489, 557, 561
Le Père Passarieu, 342, 343
Le Père Simon, 149, 262, 263, 264, 269, 271, 344, 345, 346, 347, 391, 395, 472, 595
Léon Desfargeas, 147, 263, 314
Levasseur, 195, 197, 285, 331, 332, 333, 347
Lindsay, 119, 186, 234, 322, 582
Long John Silver, 104
Ludivine Lamarsèle, 254, 255, 301, 302, 316, 317, 416, 429, 461, 474, 477, 479, 481, 482, 483, 484, 486, 588

M

Maigret, 174, 488, 489, 491, 492, 494, 708
Maman Faidit, 112, 124, 162, 183, 207, 208, 209, 210, 236, 302, 310, 382, 422, 469, 485, 486, 584
Marcelou Doigts de Fée, 103, 124, 464, 478, 673
Marie Tournepiche, 64, 149, 263, 269, 380, 381
Marinette, 237, 301, 338, 339, 415, 416, 418, 436, 437, 446, 460, 479
Marisette, 147, 263, 314
Marissou, 70, 264, 346, 537, 539, 540
Marquefave, 455, 456, 575, 577, 578, 579, 702
Masdelbosc, 162, 178, 182, 208, 209, 225, 226, 227, 228, 229, 250, 277, 320, 321, 372, 409, 441, 450, 453, 463, 468, 473, 479, 496, 596, 661, 673, 703
Maurel, 278, 402, 438, 439
Maxime, 69, 100, 109, 110, 112, 132, 134, 138, 139, 144, 145, 146, 148, 149, 156, 157, 159, 164, 166, 233, 241, 242, 243, 244, 245, 260, 261, 304, 305, 314, 345, 347, 371, 383, 390, 404, 405, 414, 415, 462, 467, 470, 528, 529, 530, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 559, 570, 584, 585, 586, 595
Maximin Brandissou, 69, 262, 395, 396, 397, 398, 399, 528
Mère Joana, 114, 162, 163, 301, 310, 339, 340, 341, 421, 436
Miguel, 49, 51, 83, 123, 167, 356, 358, 359, 545, 546
Milou, 94, 122, 263, 267, 397, 398, 556, 563
Moira, 62, 117, 134, 136, 207, 235, 237, 315, 465, 562
Montalbano, 493, 494, 497, 660, 671, 672, 673, 674
Mordaunt, 237, 432, 433
Muirgel, 168, 235, 449

N

Nani, 42, 43, 89, 118, 135, 167, 182, 194, 205, 206, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 259, 273, 296, 297, 315, 341, 406, 431, 448, 449, 453, 470, 471, 559, 562
Nardou, 74, 198, 300, 301, 338, 403, 437, 438, 446, 560

P

Panouille, 136, 171, 188, 261, 264, 266, 267, 269, 270, 271, 344, 345, 379, 380, 381, 382, 394, 396, 444, 528, 582, 584
Parciriam, 236, 282, 373
Paul Liétard, 248, 249, 318
Paul Rampnoux, 254, 255, 302, 416, 486, 487
Pauline Maziéras, 128, 176, 263, 282, 287, 355
Paulou Raspiengeas, 63, 149, 263, 379, 380, 381, 383
Péchou, 352, 353
Petit Joseph, 147, 263, 313
Peyrouny, 124, 125, 177, 187, 256, 257, 275, 276, 277, 294, 295, 296, 301, 318, 348, 388, 409, 413, 446, 462, 468, 469, 471, 472, 473, 495, 497, 498, 499, 563, 643, 645, 673
Pijassou, 71, 263, 267, 588
Pilou Chiquetou, 262, 445
Poudensac, 91, 124, 186, 206, 273, 288, 289, 296, 297, 385, 386, 449, 564
Puymaury, 182, 263

Q

Quentin, 81, 273, 289, 296, 408, 449

R

Ranfort, 134, 160, 467, 486, 532, 533, 534, 535
Raoul Champarnaud, 163, 164, 171, 264, 389
Richard Cœur de Lion, 94, 325
Ricou Chiquetou, 262, 445
Rieublandou, 275, 277, 279, 383, 463, 478, 488, 673, 703
Rita Loustalot, 252, 253, 254, 418, 487, 520, 521, 522, 523, 542, 543
Robert, 63, 113, 118, 124, 144, 157, 207, 208, 209, 210, 264, 382, 391, 410, 453, 454, 468, 528, 533, 557, 589, 596, 678
Robert Sallaberry, 297, 298
Robinson Crusoé, 111
Rodilha, 177, 187, 280, 404, 405, 415, 429, 469, 471
Roselyne Lavergne, 158, 301, 342, 387, 428, 478, 673

S

Sauvaire, 73, 112
Sevdije, 250, 251, 252, 253, 592
Sidrit Murati, 79, 169, 471, 486
Sir Harvey, 205, 235, 405, 470
Sir John Chadwick, 94, 124, 234, 272, 273, 274, 285, 297, 326, 327, 328, 332, 334, 385, 407, 432, 433, 471, 579, 582
Sœur Bérengère, 114, 200, 237, 285, 287, 314, 338, 339, 340, 350, 415, 416, 418, 421, 436, 437
Sylvain Lauvergnat, 132, 159, 262

T

Tardieu, 182, 278, 279, 401, 402, 427, 428, 439, 447, 466, 470, 472, 495, 673
Tétarou, 147, 263, 313, 314, 435, 564
Théophile Gautier, 128, 342, 343, 344
Tiennette, 215, 216, 236, 256
Tranuja, 16, 72, 74, 112, 135, 136, 137, 138, 139, 144, 145, 263, 264, 306, 345, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 554, 555, 570, 595

V

Vivi, 69, 214, 253, 315

Y

Yvette, 110, 132, 144, 241, 242, 243, 244, 391, 462, 467, 533, 534, 535, 536, 537, 559, 584, 585

Z

Zélia, 100, 105, 109, 110, 134, 138, 139, 146, 161, 242, 243, 244, 280, 314, 532, 533, 535, 537, 559, 584, 585

Zélia Beneston, 230, 231, 232, 305, 306, 322

10.3. Index des lieux réels et imaginaires

A

Afrique, 85, 88, 94, 429, 591, 661
Agen, 22, 79, 178, 633
Albanie, 253, 318, 587
Algérie, 94, 587
Angleterre, 81, 88, 114, 115, 562, 579, 582, 593, 638, 666
Anvers, 505, 687, 688, 690, 692
Aquitaine, 35, 37, 60, 218, 529, 550, 579, 582
Aygurande, 81, 302, 707

B

Bayonne, 411
Belgique, 59, 101, 168, 248, 415, 498, 587, 593, 692
Bengara, 592
Bergerac, 81
Beynac, 25
Béziers, 3, 20, 35, 79, 116, 555
Bordeaux, 22, 24, 35, 39, 40, 41, 51, 59, 79, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 120, 145, 162, 168, 173, 186, 187, 217, 226, 236, 253, 272, 273, 288, 291, 354, 356, 357, 406, 425, 449, 466, 544, 545, 563, 579, 581, 582, 657, 673, 688, 705
Bourdeilles, 13, 15, 19, 23, 25, 64, 67, 69, 76, 77, 78, 88, 89, 96, 130, 140, 187, 219, 220, 221, 261, 271, 309, 325, 341, 361, 375, 376, 454, 547, 563, 572, 580, 581, 587, 588, 589, 590, 657, 658, 659, 665, 717, 719
Brantôme, 24, 25, 76, 78, 89, 130, 272, 430, 578, 587, 650, 659, 719
Bretagne, 125, 224, 569

C

Camargue, 54
Chantagreu, 15, 16, 18, 63, 69, 70, 71, 80, 93, 95, 122, 132, 149, 159, 170, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 313, 344, 347, 378, 388, 389, 391, 395, 397, 398, 435, 443, 445, 446, 462, 467, 472, 528, 530, 537, 556, 563, 574, 586, 658, 659
Charente Supérieure, 72
Corse, 224, 496
Cul de Chien, 78

D

Dordogne, 3, 13, 16, 20, 22, 23, 24, 26, 36, 80, 91, 93, 455, 538, 549, 569, 575, 582, 586, 633, 646, 651, 665, 667, 672
Drogheda, 116, 168, 235, 238, 239, 319, 328, 582

E

Espagne, 81, 85, 272, 450, 579, 587
Espinouze, 62, 438

F

Feytaud, 46, 54, 67, 75, 127, 150, 223, 286, 308, 309, 459, 509, 511, 512, 516, 638, 677, 678
Font Celade, 325, 519
Font de la Baisse, 68, 556, 557
Font Prigonda, 96, 190, 586, 595
Font Saint-Marcel, 18, 70, 345, 391
Fort du Hâ, 86, 91, 273

G

Giraudoux, 61, 108, 114, 126, 194, 278, 301, 338, 416, 429, 436, 437, 446, 468, 523, 553, 597

Gouffre Bouillonnant, 67, 266, 406, 444, 445, 586
Guyenne, 579, 581

H

Haute-Dordogne, 78, 264, 278, 397, 419, 427, 447, 497, 565, 576, 587

I

Îles Britanniques, 18
Indochine, 94
Irlande, 94, 114, 280, 330, 579
Isola, 79
Italie, 36

K

Kosovo, 252, 278, 283, 576, 587, 592

L

La Davalade, 64, 170, 263, 378, 380
La Gonterie-Boulouneix, 63, 67
La Rochelle, 88
La Taillade, 15, 64, 65, 66, 69, 109, 141, 142
Languedoc, 32, 585, 646, 654
Le Verdon, 88
Libourne, 82
Limoges, 3, 13, 14, 16, 58, 289, 376, 412
Limousin, 59, 66, 70, 73, 77, 151, 152, 448, 470, 520, 529, 539, 579, 632, 633
Lisbonne, 94
Londres, 62, 320, 328, 431, 434, 465, 471, 639
Loubaterre, 54, 75, 76, 94, 99, 114, 150, 202, 218, 220, 223, 224, 307, 324, 326, 361, 363, 416, 510, 511, 512, 514, 515, 516, 518, 574, 585, 597, 638, 678

M

Malecombe, 62, 92, 116, 191, 205, 206, 239, 341, 373, 406
Mali, 587, 673
Maraval, 29, 59, 71, 78, 79, 94, 113, 123, 124, 145, 165, 183, 187, 197, 226, 248, 250, 252, 274, 278, 335, 338, 342, 387, 404, 429, 441, 447, 467, 477, 494, 495, 497, 498, 500, 539, 542, 557, 575, 577, 583, 587, 588, 589, 596, 650, 672, 673, 674, 702, 704, 706, 707, 712, 713, 714
Mareuil, 69, 71, 135, 165, 191, 262, 264, 278, 309, 390, 394, 399, 438, 574
Maroc, 125, 471, 587
Méditerranée, 59
Mériadeck, 83
Merlande, 54, 55, 66, 67, 75, 99, 113, 125, 218, 219, 223, 260, 299, 309, 324, 325, 416, 513, 514, 518, 519, 577, 636, 677, 678
Mironcelles, 523
Montalassus, 107, 264, 281
Montmoreau, 258, 499, 575
Montpellier, 3, 52

N

Nontron, 22, 448, 644, 657, 665

O

Occitanie, 15, 24, 28, 31, 102, 548, 550, 561, 563, 585, 587, 588, 589, 591, 592, 593, 661, 671, 672, 674
Onirà, 98

P

Palestine, 47
Paris, 59, 78, 83, 225, 228, 263, 272, 549, 550, 581, 588, 589, 712
Pau, 52
Perdillote, 18, 109, 110, 112, 114, 138, 157, 242, 243, 244, 245, 305, 391, 405, 467, 536, 586
Périgord, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 35, 56, 59, 62, 63, 66, 68, 70, 72, 73, 77, 94, 151, 152, 154, 165, 233, 234, 263, 265, 372, 425, 459, 520, 570, 572, 579, 580, 581, 582, 587, 595, 634, 646, 649, 650, 657, 658
Périgueux, 3, 13, 17, 19, 20, 22, 24, 53, 59, 67, 73, 78, 79, 80, 183, 320, 455, 456, 457, 458, 494, 502, 540, 549, 550, 555, 577, 578, 579, 580, 587, 588, 644, 658, 672, 677, 702, 706
Petites Pièces, 73, 275, 278, 302, 446
Plat à Barbe, 63, 138, 195, 197, 342, 429, 484, 719

Puy Brujaud, 60
Puy de Fourches, 61, 78, 320, 373
Puy Joubert, 61, 586
Puy Nègre, 60, 523
Puycorbier, 108
Puymaury, 112, 113, 124, 157, 181, 209, 233, 275, 295, 310, 429, 472, 473, 485, 486, 494, 495, 540, 557, 570
Puypeyroux, 470, 582

R

Ribérac, 25, 27, 666
Rocamadour, 310, 511
Rodemiole, 61
Russie, 587

S

Saint-André, 79, 83, 86, 90, 356
Sainte-Eulalie, 79, 90, 158, 707
Saint-Jean d'Acre, 47, 48, 516
Saint-Michel, 85, 87, 90, 354

T

Toulouse, 52, 57, 574, 632, 654, 705

V

Vent-l'i-Bufa, 18, 137, 262, 264, 269, 441, 442, 704, 707, 708, 714
Vermenouze, 15, 66
Vigata, 494, 672