



**HAL**  
open science

## Charles Galtier (1913-2004), de l'ethnologue à l'écrivain.

Philippe Reig

► **To cite this version:**

Philippe Reig. Charles Galtier (1913-2004), de l'ethnologue à l'écrivain.. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2022. Français. NNT : 2022MON30083 . tel-04200074

**HAL Id: tel-04200074**

**<https://theses.hal.science/tel-04200074>**

Submitted on 8 Sep 2023

**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.

# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
Docteur

Délivré par  
**UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY - MONTPELLIER III**  
**Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales**

Préparée au sein de l'école doctorale **ED58**  
Et de l'unité de recherche RESO  
Recherches sur les Suds et les Orient

Spécialité : **OCCITAN**

Présentée par **REIG Philippe**

**CHARLES GALTIER (1913-2004)**  
**DE L'ETHNOLOGUE À L'ÉCRIVAIN**

Soutenue le 7 octobre 2022 devant le jury composé de :

Monsieur Jean-François COUROUAU, Professeur, Université Toulouse II Jean-Jaurès.	Rapporteur et président du jury
Sylvie SAGNES, Chargée de recherches CNRS UMR 9022 Héritages (CY, CNRS, MC).	Rapporteuse et membre du jury
Madame Estelle CECCARINI, Maîtresse de Conférences Université Paul Valéry, Montpellier III.	Examinatrice
Monsieur Philippe MARTEL, Professeur émérite Université Paul Valéry Montpellier III.	Examinateur
Monsieur Hervé LIEUTARD, Professeur HDR Université Paul Valéry Montpellier III.	Directeur de thèse
Madame Marie-Jeanne VERNY, Professeure Émérite Université Paul Valéry Montpellier III.	Co-Directrice de thèse

## Table des matières

Avertissement - Remarques - Abréviations .....	6
Remerciements.....	8
1. Introduction .....	10
1.1. État de l'art.....	10
1.2. Démarche entreprise .....	13
2. Biographie, rencontres et influences.....	16
2.1. La famille de Charles Galtier .....	16
2.2. Études.....	18
2.3. Arbre généalogique de Charles Galtier .....	20
2.4. Carrière professionnelle.....	21
2.5. Éveil à l'ethnographie et à la poésie .....	22
2.6. Le cercle des amis de Charles Galtier.....	24
2.7. De Ludovic Souvestre à Jørgi Reboul.....	25
2.8. De Jørgi Reboul à Sully André Peyre .....	26
2.8.1. Portrait de Sully André Peyre et son rôle dans l'œuvre littéraire de Galtier .....	26
2.8.2. Détail des échanges épistolaires entre Galtier et Peyre .....	36
2.8.2.1. Généralités .....	36
2.8.2.2. Analyse des correspondances entre Galtier et Peyre .....	36
2.8.2.3. Contenu des échanges épistolaires entre Peyre et Galtier .....	39
2.8.3. Première lettre - Lancement de la carrière d'écrivain de Galtier .....	40
2.8.4. Galtier et Peyre, des rapports ambivalents.....	42
2.9. Galtier et la guerre .....	46
2.9.1. Pendant le conflit .....	46
2.9.2. Le retour de la paix.....	49
2.10. Galtier, majoral du Félibrige.....	52
3. L'œuvre de Charles Galtier et son contexte linguistique.....	64
3.1. Pourquoi et comment écrire en langue d'oc ?.....	64
3.2. Le provençal rhodanien de Charles Galtier .....	70
3.2.1. Généralités .....	70
3.2.2. Cas d'étude.....	73
3.2.3. Le système vocalique .....	73
3.2.3.1. Le cas de /au/ > [aw] ou [ɔw] ou [uw] → (Voir tableau ci-dessous).....	74
3.2.3.2. Labialisation du [e] en [ø].....	76
3.2.4. Système consonantique .....	76
3.2.4.1. Traitement du /r/ en provençal rhodanien.....	76
3.2.4.2. Cas des latérales [-l] et des roulées [-r] et des battues [r] .....	76
3.2.4.3. Cas de /e + r + i/ où -r est entre -e et -j.....	77
3.2.4.4. Distribution de -v et de -l .....	77
3.2.4.5. Traitement des consonnes finales en provençal rhodanien .....	77
3.2.4.6. Les affriquées sourde /ts/ et sonore /dz/ .....	78
3.2.5. Cas du préfixe « es » ou « des » .....	78
3.3. Liaisons.....	79
4. L'œuvre de Charles Galtier .....	82
4.1. La poésie .....	83
4.1.1. Contexte de la langue poétique de Galtier .....	83
4.1.1.1. Cas du hiatus .....	83

4.4.1.2. Cas du mètre - Évolution .....	86
4.1.1.3. Cas de la rime .....	88
4.1.2. Corpus poétique.....	88
4.1.3. Le recueil <i>Premiero Garbo</i> - 1991.....	90
4.1.3.1. « Lou Creirés-ti ? » .....	91
4.1.3.2. « Sèt saume de la sereneta » .....	96
4.1.3.3. Poème « Dins l'espèro dóu vènt » .....	114
4.1.4. <i>Tros</i> (1989) et <i>Nouvèu Tros</i> (1998).....	130
4.1.5. <i>La Dicho dóu Caraco</i> .....	149
4.1.5.1. La gitanité.....	149
4.1.5.2. La gitanité dans les littératures française et occitane.....	150
4.1.5.3. La gitanité imaginaire de Galtier .....	163
4.1.5.4. Galtier, le cinéma et les boumians.....	172
4.1.5.5. La Dicho dóu Caraco.....	173
4.1.6. L'ethnologie dans la poésie de Galtier .....	185
4.2. Le conte.....	189
4.2.1. Les contes pour enfants .....	193
4.2.2. Les particularités des contes et des nouvelles de Galtier .....	195
4.2.3. Les bifurcations brutales .....	196
4.2.4. Les personnages.....	197
4.2.5. Recueils de contes et de nouvelles de Galtier.....	200
4.2.5.1. Imbrication des sciences et de la littérature .....	200
4.2.6. La première personne dans les contes et nouvelles de Galtier .....	201
4.2.7. Les contes et nouvelles de Galtier, un univers original ? .....	205
4.2.7.1. Le rêve et le souvenir, thèmes majeurs .....	205
4.2.7.2. Du rêve au mythe.....	209
4.2.7.3. Les personnages .....	213
4.2.7.4. Noël dans l'œuvre de Galtier .....	217
4.2.7.5. Prolongement du rêve .....	226
4.2.7.6. Les constructions en pierre sèche, une architecture vernaculaire .....	240
4.2.7.7. <i>Lou Dindoun</i> , le dindon de la farce.....	240
4.2.7.8. Quand l'horizon s'élargit .....	242
4.2.7.9. Les lieux dans les contes de Galtier.....	248
4.2.7.10. L'âne dans les contes .....	250
4.2.7.11. Des étrangers à l'insolite.....	257
4.3. Le roman .....	265
4.3.1. Premier roman : <i>Le Chemin d'Arles</i> (1955) .....	268
4.3.2. Deuxième roman : <i>S'il reste encore un pas</i> (1969).....	277
4.3.3. L'ethnologie dans les romans.....	284
4.4. Le théâtre .....	287
4.4.1. Le Théâtre d'oc et le théâtre provençal .....	290
4.4.1.1. Préambule .....	292
4.4.1.2. Deux cas particuliers : Marseille et Avignon .....	292
4.4.1.3. Le Théâtre niçois de Francis Gag .....	295
4.4.1.4. Le répertoire - Rôle des auteurs.....	297
4.4.1.5. Le corpus du théâtre d'Oc.....	298
4.4.2. Le théâtre de Charles Galtier .....	300
4.4.2.1. Le Théâtre d'oc et le régime de Vichy .....	305
4.4.2.2. La paix retrouvée.....	311
4.4.2.3. <i>Uno Sautarello</i> , pièce engagée ? .....	317
4.4.2.4. <i>Li Quatre Sèt</i> , pièce majeure du répertoire théâtral de Galtier .....	322

4.4.2.5. La pièce <i>Li Quatre Sèt</i> .....	325
4.5. Productions diverses de Charles Galtier .....	333
4.6. Dimension de l'œuvre ethnologique de Charles Galtier .....	334
4.6.1. Contexte de l'œuvre ethnologique .....	334
4.6.1.1. Définitions .....	335
4.6.1.2. Les écrivains : des ethnologues qui s'ignorent.....	336
4.6.1.3. Portrait de Georges Henri Rivière .....	338
4.6.1.4. Rencontre entre Georges Henri Rivière et Charles Galtier .....	339
4.6.1.5. Le pays d'Arles, un territoire propice à la recherche ethnologique.....	340
4.6.2. Le proverbe dans les littératures française et occitane .....	341
4.6.2.1. La parémiologie française .....	342
4.6.2.2. La parémiologie occitane .....	346
4.6.2.3. Parémiologie dans l'œuvre de Galtier.....	350
4.6.3. Débuts de Galtier en ethnologie .....	351
4.6.4. L'œuvre ethnologique de Galtier .....	355
4.6.4.1. Contexte .....	355
4.6.4.2. Les chroniques dans la presse quotidienne régionale et les magazines .....	357
4.6.5. Contexte de publication des chroniques.....	358
4.6.6. Les chroniques de presse .....	359
4.6.6.1. Saints, calendriers, météorologie, lune et soleil, mesure du temps et travail agraire.....	361
4.6.6.2. Progrès et société. Galtier dans la dynamique contemporaine du régionalisme provençal. ....	369
4.6.6.3. Le progrès, un leitmotiv de la pensée mistralienne .....	369
4.6.7. Les ouvrages dans l'œuvre ethnologique de Galtier.....	380
4.6.8. Action muséographique de Galtier .....	384
4.6.9. Charles Galtier, l'écriture et son rapport à l'argent .....	386
4.6.10. Des différences aux ressemblances - Quelle place pour l'imaginaire ? .....	387
4.7. Charles Galtier et Max Rouquette - Destins parallèles .....	389
4.7.1. Sully André Peyre, personnage charnière .....	389
4.7.2. Charles Galtier et Max Rouquette à travers leurs œuvres.....	393
5. Conclusion.....	403
ANNEXE 1 - DOCUMENT ADMINISTRATIF (ACTE NOTARIÉ) .....	409
ANNEXE 2.1 - REVUES, JOURNAUX, MAGAZINES ET ANTHOLOGIES DANS ET POUR LESQUELS CHARLES GALTIER A ÉCRIT .....	410
ANNEXE 2.2 - PROSES ET POÉSIES PUBLIÉES DANS <i>L'ARMANA PROUVENÇAU</i> .....	411
ANNEXE 3 - CLASSEMENT DES CONTES PAR THÈME.....	412
ANNEXE 4 - CONTE <i>L'ASE</i> .....	413
ANNEXE 5 - PÉRIODE PRÉ FÉLIBRÉENNE .....	415
IMPORTANCE DES OUVRIERS-POÈTES – NAISSANCE DU FÉLIBRIGE .....	415
Le cas de Jòrgi Reboul .....	423
ANNEXE 6 - LISTE DES PIÈCES DE THÉÂTRE DE CHARLES GALTIER .....	426
ANNEXE 7 - BULLETIN DE L'ESCOLO DÓU BOUMBARDAMEN.....	428
ANNEXE 8 - LISTE DES CHRONIQUES DE PRESSE <i>VAUCLUSE MATIN</i> .....	429
BIBLIOGRAPHIE .....	446
BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE - L'ŒUVRE DE CHARLES GALTIER .....	446
BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE.....	449
INDEX DES NOMS PROPRES .....	461



## Avertissement - Remarques - Abréviations

1. Dans la transcription des échanges épistolaires entre Charles Galtier et Sully André Peyre, nous avons tenu à respecter la disposition des textes originaux. Quand ce n'est pas le cas, le signe / indique un changement de ligne, le signe // marque un changement de paragraphe et ///, un changement de page.

2. Les traductions françaises des textes et citations exprimés originalement en langue d'oc sont, sauf mention contraire, celles des auteurs. Quand ces traductions relèvent de notre fait, elles sont proposées entre crochets.

### 3. Abréviations

- TdF : *Trésor dóu Felibrige*.
- Le CERCO du *Museon Arlaten* est le Centre de Restauration, et de Conservation des Œuvres du musée créé par Mistral à Arles.
- L'IDEMEC d'Aix-en-Provence (l'Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, européenne et Comparative).
- A.M. : autobiographie manuscrite de Charles Galtier.
- Les barres obliques // signalent aussi une forme phonologique.
- Les crochets [] sont aussi employés pour exprimer une forme phonétique, une traduction ou un insert de notre fait.
- Une barre verticale marque une césure courte dans un vers.
- Une barre verticale double marque une césure longue dans un vers (après un point par exemple).
- Dans ses recueils de poésie et de conte, Galtier met une majuscule au début de chaque vers écrit en provençal, tandis que pour la traduction en français, il ne met une majuscule qu'après un signe typographique signifiant la fin d'une phrase (point, point d'exclamation ou point d'interrogation). Nous avons scrupuleusement respecté la façon de faire de l'auteur.
- Pour ne pas confondre le titre d'un recueil de poésie, de conte, nouvelle, etc. avec celui d'un élément du livre, poème, conte ou nouvelle nous avons adopté la convention suivante : le titre d'un recueil est systématiquement écrit en italique, quelle que soit la langue. Le titre d'un poème, d'un conte ou d'une nouvelle qui figure dans un recueil est écrit entre guillemets et en écriture droite, qu'il soit exprimé en occitan ou en français.  
Ainsi, « Sang de bómian », « Sang de bohémien » est le titre d'un poème qui figure dans le recueil *La Dicho dóu Caraco*. Il en est de même pour un chapitre de livre, ou une chronique de presse. Ainsi, « Lou calendié agràri » est le titre d'une chronique qui figure dans le journal quotidien *Vaucluse Matin*.





## Remerciements

Rédiger une thèse est l'aboutissement d'un chemin passionnant au cours duquel un individu sent qu'il grandit et voit son horizon s'éclaircir. Apprendre est un bonheur de chaque jour, partager le savoir est un noble projet qui doit permettre aux êtres humains d'élever leur pensée et leur comportement.

Mais un tel parcours doit être accompagné. C'est pourquoi j'adresse de chaleureux remerciements au corps des professeurs du département Occitan de l'Université Paul Valéry Montpellier 3 et je salue leur engagement aux côtés des étudiants. J'y associe les professeurs qui nous ont apporté leur savoir pendant les années de formation menant à la soutenance de la thèse.

Merci à Lucien Perret, neveu de Charles Galtier et gestionnaire du patrimoine laissé par l'auteur provençal. Il m'a toujours réservé un accueil chaleureux et m'a guidé sur les traces de son « grand frère ».

Mes remerciements s'adressent aussi à Laurent Sébastien Fournier, qui à l'époque de nos rencontres était maître de conférences en anthropologie à Aix-Marseille-Université, membre de l'IDEMEC. Il a répondu à mes questions et m'a guidé dans le choix de mes lectures sur l'ethnographie, l'ethnologie et l'anthropologie. Depuis le mois de septembre 2021, il est professeur des universités en anthropologie à l'Université Côte d'Azur, membre du LAPCOS UPR 7278 (Laboratoire d'Anthropologie et de Psychologie Cliniques, Cognitives et Sociales).

Merci à madame Aurélie Samson, directrice du *Museon arlaten* et du CERCO (Centre d'étude, de restauration et de conservation des œuvres) ainsi qu'au personnel qui m'a accueilli.

Merci à madame Martine Llorca, directrice de la bibliothèque installée dans la maison du Lézard à Maillane. La Maison du Lézard devenue bibliothèque est celle qu'ont occupée Frédéric Mistral et sa mère après la mort de François Mistral, le père de Frédéric, en 1855 lorsqu'ils ont été contraints de quitter le Mas du Juge. Par la suite Frédéric Mistral a fait construire sa propre maison qui se situe à quelques pas de celle de sa mère.

Merci à monsieur Didier Travier, conservateur de la bibliothèque Carré d'Art à Nîmes et au personnel attaché à l'accueil des chercheurs.

Merci amical à Marie-Rose Bonnet, professeure de paléographie, pour ses conseils et sa bienveillance, à René Moucadet, toujours disponible.

Merci à mes collègues docteurs ou doctorants, Marie-France Turrel-Fourcadier, Fabienne Garnerin et Christian Dorques pour leurs aide, conseils et surtout leurs encouragements.

Je n'oublie pas dans mes remerciements la majorale du Félibrige Pierrette Bérengier.

Mon respect amical s'adresse aussi à monsieur Jacques Mouttet, rèire-Capoulié dou Felibrige. Et au Capoulié, la majoral Paulin Reynart.

« *L'amo d'uno raço s'esperd pas tant vite que l'aigo dins la sablo.* »

(L'âme d'une race ne disparaît pas aussi vite que l'eau dans le sable.)

Charles Galtier



# 1. Introduction

## 1.1. État de l'art

Ce qui a attiré notre attention sur Charles Galtier est l'étude de l'un de ses contes intitulé « L'Ase », « L'Âne », qui figure dans son premier recueil de contes publié en 1953, sous le titre *L'Erbo de la routo, L'Herbe de la route*. Un conte original qui évoque le « Tout est dans tout », une notion que l'on retrouve dans les fractales du mathématicien Benoît Mandelbrot (1924-2010) qui a validé, dans le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, l'existence de cette nouvelle classe d'objets mathématiques qui présentent des structures similaires à toutes les échelles. Nous citons en exemple la structure de l'infiniment petit la molécule, dont nous retrouvons une structure comparable à chez l'infiniment grand, le système planétaire, les deux structures étant liées par une relation d'homothétie. En effet, dans les deux cas, nous observons un noyau, celui de l'atome pour le premier ou le soleil pour le second, autour duquel gravitent les électrons dans le cas de l'atome ou les planètes satellites pour le système planétaire. Galtier a conceptualisé ce phénomène de similarité qui n'avait pas encore de nom et l'a intégré dans un conte, ce qui relève d'une évidente subtilité. Ce qui a vraiment éveillé notre curiosité est que le recueil de contes de Galtier a été publié une vingtaine d'années avant la découverte officielle de Mandelbrot, sachant que quelques autres érudits en mathématiques, peu nombreux, avaient déjà travaillé sur cette question, sans toutefois avoir su donner un nom à ces objets. Cette approche qui intéresse les domaines de la science, de la philosophie et de la littérature, nous a intrigué au point de nous donner envie de connaître l'homme et l'auteur. Nous nous sommes ensuite très vite rendu compte de l'importance et de la diversité de son œuvre.

L'état de l'art nous a fait prendre conscience du caractère inversement proportionnel qui existe entre la dimension de l'œuvre et la renommée de l'auteur. Nous avons constaté le peu d'écrits existant à son propos, d'autant qu'il a été peu publié et très tardivement, peu enseigné quel que soit le niveau et peu vulgarisé auprès du grand public, tous âges confondus. Puis, il nous est apparu que la majeure partie des personnes qui ont effectué un travail exégétique sur cette œuvre appartiennent à son environnement immédiat, c'est-à-dire autour d'Eygalières, plus largement le pays d'Arles et que ces personnes ont fourni un travail partiel, même si cela n'ôte rien à la pertinence de leurs propos. En revanche, nous nous sommes demandé jusqu'où cette discrétion n'avait pas nui à la renommée de l'auteur. Et ce constat de quasi-méconnaissance, est encore plus sensible chez le jeune public. Nous avons enfin réalisé que nous aurions pu nous croiser sans nous voir, c'est-à-dire sans que ne naisse la moindre curiosité nous poussant à découvrir l'homme et son œuvre.

Dans un premier temps, nous avons voulu réunir ce qui avait déjà été publié à son sujet.

La quasi-totalité des écrits concernant Charles Galtier a été publiée par la revue *l'Astrado*<sup>1</sup> dont le siège est à Berre-l'Étang (Bouches-du-Rhône). Les textes qui nous ont permis de faire un état de l'art se sont donc naturellement imposés par absence d'autre choix. Les revues de *l'Astrado* dans lesquelles Charles Galtier est cité sont :

- *Li Quatre Sèt, Carré de sept* (pièce de théâtre) - Hors-série - 1973
- *Li pouèto dis Aupiho, Les poètes des Alpilles* - n° 23 - 1988
- *Lou tiatre provençau, Le théâtre provençal* - n°28 - 1993
- *L'aveni es i cacalaus, L'avenir est aux escargots* (pièce de théâtre)
- Michel Courty, *Anthologie de la littérature provençale moderne* - Hors-série - 1997
- Charles Galtier - n°48 - 2013.

---

<sup>1</sup> La revue *l'Astrado* a pour but de montrer la valeur et la vitalité de la langue d'oc, mais aussi de faire connaître sa pensée, sa prose et sa poésie à un public le plus large possible.

C'est un détail que nous signalons car nous savons que le danger dominant lorsque nous nourrissons la moindre empathie pour les personnes sur lesquelles nous sommes amené à écrire est de perdre notre objectivité. Or, certains des points de vue émis dans ces écrits révèlent une part de subjectivité dont nous tenterons de nous garder, pour notre part.

Pour compléter l'état de l'art, il a fallu faire l'inventaire de ce qui constitue une base connue sur l'écrivain d'Eygalières, en prendre connaissance pour en retenir les thèmes et les idées qui en émanent. Puis il a fallu essayer de répondre à un jeu de questions dont les réponses nous permettront de planifier le compte-rendu de nos recherches.

Qu'est-ce qui a été dit et ne l'a pas été au sujet de Charles Galtier ? Qu'est-ce que les critiques n'ont pas vu ou pas compris ? Il restait alors à faire le choix des critères de recherches entre une classification par thème, par genre ou selon la chronologie.

Pour mener à bien cette mission, nous nous sommes appuyé sur le numéro 48 de *l'Astrado*, qui contient une analyse assez complète de l'œuvre de Galtier et qui est paru en 2013, année précédant celle du décès de Charles Galtier. C'est un travail collectif dont la préface, signée par Michel Courty, président de la revue, survole la biographie de l'auteur, effleure la diversité des genres littéraires et scientifiques dans lesquels Galtier s'est exprimé et procède à l'énumération des ouvrages publiés dont il admet qu'elle est « *frejo* », « *frileuse* » et qu'elle ne rend pas compte de « *l'ouriginaleta de la pensado e de l'escrituro galtierenco* », « l'originalité de la pensée et de l'écriture de Galtier ».

Notre rôle consistera à aller plus avant dans la pensée de Michel Courty qui nous ouvre généreusement la voie.

Annie Bergèse signe la première étude du livre. Elle s'intéresse à la poésie et met en avant les deux mondes perçus par Galtier, un monde prometteur et un monde trompeur. C'est l'un des démons qui hantait l'esprit de Galtier dont elle évoque la mission, les hantises comme le manque d'écoute de ses propos. Cela est transmis par sa poésie, et les causes de ces maux semblent identifiées.

Il restait à voir si d'autres démons ne hantaient pas Galtier. En effet, le rapport au temps qui passe, à l'argent, aux honneurs, à l'amitié sont très vite apparus comme des sujets de recherche potentiels dont on retrouve les stigmates dans son œuvre littéraire surtout.

Philippe Blanchet aborde la problématique de la langue dans l'œuvre ethnologique de Galtier. Il donne la bibliographie des livres traitant d'ethnologie ou plutôt d'anthropologie matérielle de la Provence, tous écrits en français avec une place importante laissée à la langue d'oc, notamment par le biais de la parémiologie, dont il faut souligner l'importance dans tous les genres explorés.

Cependant, rien n'est dit sur les chroniques de presse, plus de onze cents, écrites en provençal.

Laurent Sébastien Fournier originaire d'Eygalières et Charles Galtier se rencontrèrent alors que soixante ans les séparaient quand le premier nommé, docteur en lettres modernes en devenir, vivait sa vingtième année. Laurent Sébastien Fournier fournit une étude qui relie les domaines de la littérature et de l'ethnologie. Folklore et traditions sont les thèmes développés, avec continuité et transformation de la culture régionale, prodigalité des fêtes, correspondances cachées entre animaux, végétaux et minéraux, croisements entre littérature et ethnologie, même si Galtier s'est révélé autant scientifique que littéraire, c'est-à-dire qu'« il a réussi à concilier les exigences parfois contradictoires, liées à la posture de l'auteur et à celle de chercheur » (Fournier, *L'Astrado*, n° 48, 2013, 87).

Il reste une étude fondamentale à mener, puisque Laurent Sébastien Fournier élude volontairement la question concernant la façon dont l'œuvre ethnologique a nourri l'œuvre littéraire :

« Cet article n'a pas essayé de présenter l'œuvre de Charles Galtier dans sa totalité ; il y aurait sans doute encore beaucoup de choses à dire concernant la présence de motifs ethnographiques ou plus

anthropologiques dans la poésie ou dans le théâtre de Galtier. Par ailleurs, les travaux ethnographiques de cet auteur ont été présentés ici de manière synthétique mais sans réellement analyser ce qu'ils représentent par rapport à la dynamique générale de son œuvre »

(Fournier, in : *l'Astrado* 48, 2013, 102-103)

Voilà qui indiquait clairement une piste à explorer. Pour ce qui est de l'œuvre littéraire de Galtier, Laurent Sébastien Fournier ajoute : « De fait, à l'échelle nationale, Galtier est resté un auteur mineur en littérature contemporaine, et son ancrage fort dans une langue régionale en porte sans doute la responsabilité » (Fournier, in : *l'Astrado* 48, 2013, 103). Il évoque là deux aspects de l'œuvre, même si quelques ouvrages soit ont été écrits en français, soit sont bilingues. L'éditeur essentiel de Galtier est un éditeur local et exception faite de ses romans en français, le reste est demeuré confidentiel.

Ainsi Laurent Sébastien Fournier nous éclaire et nous suggère d'autres recherches.

Yves Gourgaud a proposé une étude technique du recueil de poèmes *Tros*. Il fait remarquer que « ce que Robert Lafont reprochait à la poésie d'expression mistralienne [...] c'est de ne pas se mettre au service de l'action politique » (Gourgaud, in : *l'Astrado* 48, 2013, 108). Galtier avait cela en point commun avec les écrivains-félibres. Il est vrai que l'Institut d'Études Occitanes et le Félibrige ne suivaient pas les mêmes chemins. La voie des Félibres était tracée, celle du mouvement occitan naissant avait un autre but : « En refusant de s'enfermer dans une spécificité occitane de façade, Lafont voulait délivrer la littérature d'oc de ses complexes » (Lafont, Anatole, 1970, 805). Et Yves Gourgaud précise : « Tous les poètes de *Marsyas* ont donc, dès le départ, été classés dans cette catégorie » (Gourgaud, in : *l'Astrado* 48, 2013, 109, autrement dit, la même que celle où fut classé Peyre. Yves Gourgaud met à jour les rivalités dues aux graphies qui avaient court de part et d'autre du Rhône.

Nous nous sommes interrogé sur les cause(s) profonde(s) de ces rivalités. Et, le moment venu, il sera intéressant de les évaluer dans notre travail de recherche. L'on sait cependant, que parfois, les auteurs ont à cœur de donner de l'importance aux thèses qui amènent de l'eau à leur moulin. Il est plus agréable de lire que le talent reconnaît le talent, quelle que soit la rive du Rhône d'où vient le compliment, surtout quand il s'adresse à des personnes qui vivent sur l'autre rive. Les rivalités, quelle que soit leur origine, ont occulté une partie de la richesse des œuvres en langue d'oc et déplacé l'esprit de la critique pourtant si nécessaire.

Nous évoquerons dans les pages qui suivent la reconnaissance mutuelle qui n'a pas manqué de s'exprimer entre les différents acteurs malgré les différences de graphies.

René Moucadel pose une question que nous jugeons pertinente : « Galtier, un boumian de papier ? ». La question est issue des rapports que l'on peut établir entre Galtier et la communauté des gens du voyage et la présence de la culture des peuples nomades dans son œuvre. René Moucadel dit ne s'être intéressé qu'aux trois premiers poèmes du recueil *La Dicho dóu Caraco*.

Nous avons voulu balayer l'ensemble des poèmes de ce recueil pour être sûr que ce particularisme de Galtier ne se limitait pas à quelques pensées libertaires ou à de prétendues origines d'enfant volé.

Le profil de Galtier – l'homme – a suscité l'intérêt de Jean-Pierre Tennevin, agrégé de lettres françaises et majoral du Félibrige, qui présente « *Un prousatour de vuei, Carle Galtier* », [Un prosateur contemporain, Charles Galtier]. Malheureusement, Tennevin ne dresse qu'un inventaire partiel de l'œuvre et de la même manière, il ne présente qu'une biographie incomplète de Galtier.

Notre projet est de nous intéresser à la totalité de son œuvre.

En revanche, au sujet de Charles Galtier, nous pouvons nous questionner sur l'absence de certains sujets dans les précédents propos, comme sa biographie détaillée, ses rapports avec ses conseillers et mentors, notamment Sully André Peyre, son action « politique », son accès au grade de majoral du Félibrige, donc sa relation avec la pensée mistralienne, ses correspondances, ses romans et ses livres

pour enfants, les nombreuses revues dans lesquelles il a écrit, ses chroniques de presse, son implication avec Georges Henri Rivière, l'indigénéité de l'ethnologue et de l'anthropologue, son rôle en tant que muséologue, ses œuvres radiophoniques et télévisuelles, les liens et passerelles éventuelles à mettre en lumière entre les différentes parties de son œuvre, la place de l'homme dans son siècle. L'on peut noter le paradoxe d'une œuvre « locale » mais qui eut des échos dans des pays étrangers (Allemagne, Roumanie, Espagne, Angleterre, Italie, Tchéquie).

## 1.2. Démarche entreprise

Nous nous attacherons, d'une part, à combler ce qui pourrait manquer aux études évoquées précédemment et d'autre part apporter quelques nuances aux conclusions de ces études pertinentes.

La mesure de cette situation a provoqué en nous le désir de rendre à Charles Galtier la reconnaissance qu'il mérite dans le cadre d'une recherche générale et élargie de l'œuvre qu'il nous a laissée. D'où la question que nous nous sommes posée : Qu'est-ce qui peut faire que l'on s'intéresse à Galtier en 2022 ?

Ce qui caractérise Charles Galtier est l'aspect dichotomique apparent de son œuvre qui semble se partager entre deux domaines distincts : sciences humaines et sociales – ethnographie, ethnologie et anthropologie, notamment – et littérature. C'est l'interprétation que livre l'ethnologue aixoise Danièle Dossetto dans l'hommage nécrologique qu'elle a dédié à Charles Galtier, pour la revue régionale d'ethnologie *Le Monde alpin et rhodanien* de 2004, où elle a mis en avant les qualités techniques de Galtier « de passeur » et de « de transmetteur ». Elle le perçoit comme un repéreur d'objets et un homme ressource :

« Ainsi, quand, au début des années 1950, un centre éducatif organise un stage de « pédagogie provençale » et que son responsable Georges Reboul est en quête de jeux issus du terrain, il recourt à l'instituteur qu'est Galtier. Quand, une dizaine d'années plus tard, Claude Seignolle (1963/1967) cherche des correspondants provençaux pour son recueil de folklore, il trouve chez lui non seulement un interlocuteur précis, mais le seul qui soit susceptible de le renseigner sur les menus faits et les représentations relatifs à de nombreux animaux. Tout récemment encore, quand Jean-Noël Pelen collecte, à l'échelle de l'aire d'oc, des témoignages oraux sur les croquemitaines, Galtier (1998) se présente toujours, pour les Alpilles, comme une personne ressource ».

(Dossetto, 2004, 156)

Nous accorderons aussi un temps d'étude important aux rencontres de Galtier, en tous cas à celles qui se sont montrées décisives dans ses choix et ses orientations de chercheur et d'écrivain. Nos regards se porteront sur Sully André Peyre pour la littérature et Georges Henri Rivière pour l'ethnologie. On peut ouvrir l'éventail des noms en y ajoutant ceux de Ludovic Souvestre, un paysan-poète d'Eygalières, Jørgi Reboul, écrivain et dramaturge marseillais et militant engagé pour la langue et la culture d'oc et Fernand Benoit, historien, archéologue et conservateur du *Museon Arlaten*. Toutes ces rencontres ont été déterminantes dans le parcours de Galtier. Décrire et comprendre les rapports que Galtier a entretenus avec ces personnes fournit un début de réponse aux questions qui n'ont pas manqué de se poser autour de l'homme et de l'auteur. Parmi ces questions, pourquoi écrire en provençal ? ou encore quelle est la place de l'humain dans l'œuvre ? D'où vient l'appétit littéraire et scientifique de Galtier ? De sa curiosité naturelle, de prédispositions liées à sa famille et/ou des caractéristiques de son endroit et des personnes qu'il a côtoyées ? Quel fut son rapport exact avec la communauté des gens du voyage ? Et surtout au cœur de la problématique qui nous préoccupe, quelle réception les scientifiques ont-ils réservée à l'œuvre littéraire et qu'ont pensé les amateurs de prose, de poésie, de théâtre de l'œuvre scientifique ?

En corollaire et au cœur de la problématique, de quelle façon l'œuvre scientifique a-t-elle alimenté l'œuvre littéraire ?

Nous évoquerons aussi l'importance des dialogues dans les contes, la rareté des descriptions de paysages et la large place laissée à l'humain. Nous parlerons de l'humour de Galtier et son sens inné de la farce, de sa méfiance vis-à-vis du progrès et des personnages appartenant à sa mythologie. Autant de réflexions qui montrent la richesse d'esprit qui permet à Galtier de donner une âme à ce qu'il voit, aidé par sa triple expérience, celle du Provençal de souche, celle du maître d'école et celle de l'ethnologue intéressé par son environnement immédiat.

Notre motivation puise aussi dans le désir de réhabiliter Galtier car nous pensons que sa renommée n'est pas à la hauteur de l'importance et de la richesse de son œuvre.





## 2. Biographie, rencontres et influences

### 2.1. La famille de Charles Galtier

Charles Galtier est né à Eygalières dans les Bouches-du-Rhône le 15 janvier 1913. Il est mort à l'hôpital de Saint-Rémy-de-Provence le 1<sup>er</sup> janvier 2004, à presque quatre-vingt-onze ans. Les cinq premières années de son enfance sont celles de la guerre de quatorze. Quand Charles Galtier est né, son père, Romain Galtier (1858-1918), avait cinquante-huit ans ; il venait des Cévennes où il exerçait le métier de forgeron, charron et maréchal-ferrant. Il s'est installé à Eygalières et a racheté la forge à une personne de sa parentèle qui l'avait elle-même achetée à son patron. C'est à Eygalières qu'il a rencontré celle qui est devenue son épouse et la mère de Charles Galtier, Sidonie Goudet (1867-1949) qui a été successivement gérante d'une mercerie puis d'une épicerie. Elle avait quarante-six ans quand Charles Galtier a vu le jour. La mère de Sidonie est issue d'une famille d'Eygalières, son père était un tisserand venu de Bourgogne. Dans sa courte autobiographie manuscrite reproduite par son neveu, Lucien Perret, né en 1923, Galtier confie, à propos de son père : « C'était un *galejaire*, un plaisantin, de première. Sa mère montrait des dispositions pour le conte ».

Des six enfants de la fratrie, Charles Galtier n'a pas connu les deux premiers, Lucie et Marius Galtier, morts dans leur jeune âge : « Quand je suis né, mon frère aîné André avait vingt-et-un ans [1892-1980], Marie-Jeanne [1898-1981] en avait quinze et Rose [1902-1982], onze » (A.M.).

Les ancêtres paternels de la mère de Galtier étaient des Eygaliérois depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, tandis que les bisaïeux du côté maternel, ses ancêtres de la famille Sat<sup>2</sup>, venaient de Hongrie : « En fait, un commerce s'est longtemps établi avec ce pays pour l'achat de meules de silex d'excellente qualité pour moudre le grain. Nos aïeux seraient plutôt des meuniers » (Galtier, A.M.).

On doit l'attrait qu'exerçait le village provençal sur les meuniers venus de loin à une carrière de pierre qui fournissait des meules de très grande qualité, envoyées dans le monde entier. Chargées sur des charrettes tirées par deux à quatre chevaux selon leur poids, les meules étaient acheminées vers le port de Marseille. Au terme d'un voyage de deux ou trois jours, elles étaient ensuite embarquées vers le Japon ou les États-Unis : nous avons pu voir, en effet, des bons de commande émanant de ces pays au musée créé par l'historien et archéologue Maurice Pezet<sup>3</sup>.

Eygalières était à cette époque un village d'agriculteurs où tout le monde parlait provençal :

« À tel point, écrit Galtier, que lorsque ma sœur rentrait à la maison après sa première classe, elle disait : "*Iéu, ié vau plus à-n-aquelo escolo, li Damisello parlon pas francés*", [Moi je n'y retourne plus à cette école, les Demoiselles ne parlent pas français]. Pour elle, le provençal était la langue de la France. De mon côté, rapidement, je sus m'exprimer en français sans abandonner la langue d'oc »

(Galtier, A.M.)

Charles Galtier a cinq ans quand son père est meurt :

---

<sup>2</sup> En fait « Satovich ». Le nom est ensuite francisé et devient Sat.

<sup>3</sup> Maurice Pezet est instituteur à l'école primaire d'Eygalières avant d'en devenir le directeur. Passionné d'histoire et d'archéologie, il crée, en 1947, l'association des Amis du vieil-Eygalières et le musée depuis installé dans l'ancienne chapelle des Pénitents où se trouvent des témoignages préhistoriques et protohistoriques, des documents d'archives médiévales. Y sont régulièrement présentés des expositions de photographies et d'anciens outils agricoles. Maurice Pezet a écrit plusieurs ouvrages sur son village. Source : <https://www.myprovence.fr/guide-de-voyage/divertissements/lieux-culturels/eygalières/12085-musee-maurice-pezet-musee-d-histoire-locale>.

« En 1918, après la mort de mon père, la famille partit à Marseille, chez une cousine institutrice qui ne parlait que le français. Elle hébergeait sa mère qui, elle, ne parlait que le provençal. Ce qui n'a pas empêché que tous se comprennent bien. Nous sommes ensuite retournés à Eygalières où ma mère exploitait quelques vergers d'amandiers et d'oliviers, des mûriers pour les vers à soie et quelques parcelles de terre que nous possédions ».

(Galtier, A.M.)

Plus tard, Galtier confie à Peyre :

« *Moun paire èro coume soun paire, manescou, gros travaiaire e gros galejaire. Fisicamen, lou tipe bourguignoun. L'ai, ailas gaire couneigu, l'aguènt perdu qu'aviéu siès an. Avié cinquante-vuech an quand naisseguère* ».

[Mon père, comme son père, était maréchal-ferrant, gros travailleur et grand farceur. Physiquement, le type du bourguignon. Je ne l'ai, hélas, que peu connu, l'ayant perdu alors que j'avais six ans. Il avait cinquante-huit ans quand je suis né].

(Lettre de Galtier à Peyre du 21 janvier 1945)

Lucien Perret<sup>4</sup> nous a appris l'existence de Charles Sicard, surnommé Lolo Sicard, né le 31 août 1921, que nous avons pu rencontrer à Eygalières. Les liens entre Charles Sicard, Charles Galtier et Lucien Perret sont multiples :

« Ma mère exerçait en tant que sage-femme ; elle fit naître Charles Galtier et Lucien Perret et les deux l'appelaient Tante Marie Astruc. C'était une épouse Poulet. Elle était originaire de Saint-Rémy-de-Provence. À cette époque, on venait de Saint-Rémy à Eygalières en jardinière ; ce n'était pas rapide. Avec Charles [Galtier], nous avons le même parrain. C'était mon oncle, le frère de ma mère et il s'appelait Charles Poulet ».

(Entretien avec Charles Sicard, le 21 décembre 2016)

Charles Sicard connaissait Ludovic Souvestre, surnommé *Lou bouié dis Aupiho*, le laboureur des Alpilles et Georges Reboul – dont il fut l'élève à Marseille –. Il se souvient de la situation du village d'Eygalières qu'il définit comme un village pauvre :

« Eygalières vivait essentiellement des oliviers, des amandiers, un peu moins de la vigne et des vers à soie. Il y avait aussi un peu de pastoralisme. Le canal des Alpilles a ouvert en 1850, mais il fallut attendre 1900 pour que les paysans puissent se lancer dans le maraîchage. Aujourd'hui, des marchés d'intérêt nationaux qu'il y avait au début du XX<sup>e</sup> siècle à Avignon, Châteaurenard et Saint-Étienne-du-Grès, il ne reste plus que celui de Saint-Étienne. Je me rappelle que le troisième samedi du mois d'octobre, pour la foire de sainte Thérèse, nous avions la visite des gens d'Aix-en-Provence qui venaient s'approvisionner en amandes pour la fabrication des calissons. L'amande occupait une bonne partie des personnes d'Eygalières. Charles a beaucoup écrit sur l'amande ».

(Entretien avec Charles Sicard, le 21 décembre 2016)

---

<sup>4</sup> Lucien Perret gère le fonds Galtier. C'est lui qui a remis tous les documents aux différentes bibliothèques, Ceccano à Avignon, du Lézard à Maillane, Méjanès à Aix-en-Provence et Carré d'Art à Nîmes et aux services gérant la recherche du *Museon arlaten*, Le CERCO. Il a toujours été de bon conseil et bienveillant.

## 2.2. Études

Charles Galtier fréquente l'école primaire d'Eygalières. Il continue son parcours scolaire en primaire à Marseille, au quartier d'Endoume, puis à Avignon de 1920 à 1923 :

Sa vie scolaire au primaire a pour cadre Eygalières, puis Marseille pour une courte période, après la mort de Romain Galtier. Puis, la famille part s'installer à Avignon :

« Ma sœur aînée nous achète une épicerie, rue des Infirmières. Ce quartier était peuplé principalement d'émigrants italiens. Les rixes y étaient nombreuses, je ne sais pas si elles étaient dues à quelques relents de racisme, mais je me souviens que le jour de notre arrivée, une voisine, qui me voyait mordre à pleines dents dans le goûter que mes sœurs m'avaient préparé, dit : "C'est encore ces Italiens qui viennent manger le pain des Français". En fait mes meilleurs camarades de jeux et de classe seront des Italiens. Les classes, c'est beaucoup dire car nous avons eu du mal pour trouver place dans une école car elles étaient toutes surchargées. De l'école de la Tête-Noire à celle de la rue Thiers, les tentatives seront nombreuses avant de pouvoir en trouver une qui ne fût pas celle du ruisseau. Cahin-caha, le temps passe, nous quittons la rue des Infirmières pour retourner à Eygalières. J'approchais de mes dix ans ».

(Galtier, A.M.)

Il faut noter que la migration italienne en Provence a connu une forte augmentation de 1921 à 1925, un mouvement de population auquel la naissance du fascisme en Italie dès 1920 n'est pas étrangère. Le comportement raciste vis-à-vis des Italiens ne manque pas de s'exprimer et Galtier en fait la mesure dans son quartier d'Avignon.

Il avait été décidé que le jeune Charles allait suivre des études secondaires : « Mon frère, qui entretemps avait créé un journal d'annonces légales m'emmena vivre avec lui et ma belle-sœur à Marseille. » C'est au lycée Périer que Charles Galtier fait sa sixième et sa cinquième en 1924 et 1925.

Sa quatrième, il la suit au collège de Barcelonnette<sup>5</sup>, à cause d'un problème d'origine médicale. C'est là que Galtier rencontre Maurice Toesca<sup>6</sup>, l'un de ses professeurs, qu'il revoit quelques décennies plus tard :

« Dans mon départ de Haute-Auvergne, je me suis attelé à une tâche enthousiasmante, mais ardue : j'ai promis à mon éditeur d'écrire une biographie de Lamartine. [...] Il me manque des détails, que je considère comme importants, sur les relations entre Lamartine et Mistral. Vous, qui savez tout de Mistral, pourriez-vous m'indiquer une étude qui traiterait de ce sujet ? »

(Lettre de Toesca à Galtier de juillet 1967)

Charles Galtier fréquente ensuite le lycée de Tarascon, où il obtient le bac de latin-sciences en 1930 et de philosophie en 1931. Galtier voulait suivre des études de langues orientales à Paris. Cependant, au lycée de Tarascon, il rencontre Thérèse Martin<sup>7</sup> qui devient la femme de sa vie et il doit entamer une vie professionnelle et renoncer à ses projets d'études à Paris. Le père de Thérèse Martin était originaire des Vosges tandis que sa mère, peintre et professeur de dessin, était drômoise. Thérèse est née à Privas dans l'Ardèche et après un bref séjour à Nantua, dans l'Ain, elle et sa mère vinrent dans

<sup>5</sup> Des problèmes de santé seraient à l'origine du séjour que Galtier effectue à Barcelonnette.

<sup>6</sup> Maurice Toesca (1904-1998) est écrivain et journaliste. Il fait sa thèse sur Georges Sand et il est un professeur nomade avant de s'orienter vers d'autres spécialités. Il est auteur de trente-quatre romans et essais et de sept biographies dont celle d'Alphonse Lamartine.

<sup>7</sup> Galtier décrit à Peyre une tranche de sa vie dans sa lettre du 19 mars 1945.

le mas d'un oncle à Tarascon, « *es aqui que lou bómian*<sup>8</sup> *la destouquè dóu biais qu'es di dins la radiero trobo, "Dos gouto de plueio"* », [c'est là que le boumian la découvrit de la façon dont j'ai parlé dans ma dernière trouvaille, "Deux gouttes de pluie"].

En 1941, après avoir préparé le brevet agricole, il passa l'examen le 18 décembre à Marseille et le réussit.

Néanmoins Galtier réussit à obtenir l'équivalent d'une licence de lettres à la Faculté de Montpellier. Cela lui permit d'entreprendre la rédaction d'une thèse de doctorat en lettres sous le titre *Vallabrègues : un village de vanniers*.

---

<sup>8</sup> Quand Charles Galtier parle de lui, il emploie fréquemment le terme de *bómian*, le bohémien. Il a plaisir à croire qu'il est un enfant volé par des bourgeois, mais d'origine bohémienne. Cette pensée est largement développée *infra*.



## 2.4. Carrière professionnelle

Charles Galtier se marie à Nîmes le 1<sup>er</sup> février 1934. En 1933, n'ayant pas suivi les cours de l'École Normale, il obtient un certificat d'aptitude pédagogique qui lui permet d'enseigner et il exerce le métier d'instituteur de 1934 à 1945, d'abord à Marseille, puis à Saint-Martin-de-Crau où il demeure pendant six ans.

De 1945 à 1952, il enseigne dans le secteur agricole et sillonne la région des Alpilles, tantôt en tant que professeur pour son « *escolo barruladisso* », son école itinérante, tantôt sous le contrôle des services agricoles des Bouches-du-Rhône afin de satisfaire à des missions d'enseignement, mais aussi de cadastrage de grands domaines qui pouvaient atteindre neuf cents hectares comme à Rognonas et couvrir parfois jusqu'à mille six cents hectares<sup>9</sup>. Ses employeurs lui confient aussi des contrôles d'estivage, dont le but est de surveiller la hauteur d'eau dans les puits. Charles Galtier doit aussi répondre aux demandes des services agricoles de Savoie pour effectuer des contrôles laitiers, puisque des vaches savoyardes viennent hiverner en plaine de Crau : « ...*en visto de la seleicioun di vaco (pesage dôu la, de la crêmo, escoussurage di vedèu). Lou bôumian aura fa tóuti li mestié* »<sup>10</sup>, [ ...en vue de la sélection des vaches (pesage du lait, de la crème, marquage des veaux à l'oreille), [..] Le bohémien aura fait tous les métiers]. Ce travail qui l'occupe pendant de longues journées, loin de son domicile, fait écrire à Charles Galtier : « *Paure bôumian encadena pèr soun mestié* »<sup>11</sup>, [Pauvre bohémien enchaîné par son métier]. Et cette situation a tôt fait d'être une source de fatigue, d'autant que cela l'empêche de poursuivre son travail d'auteur de théâtre et d'écrivain, puisqu'à cette époque, en même temps qu'il cherchait à faire jouer sa pièce *Li Quatre Sèt*, Carré de sept, à Paris (Galtier, 1973), il a aussi l'espoir de voir publier *Le Trésor des jeux provençaux* (Galtier, 1952) et d'autres œuvres poétiques parmi lesquelles *Un Bestiaire Provençal* qui ne paraît qu'en 2001. Il se plaint quelquefois en termes laconiques dans les lettres qu'il adresse à Peyre d'un emploi du temps qui ne lui en laisse que très peu à consacrer à ses projets d'écriture. Remplir ces missions le fatigue, aussi n'occupe-t-il ce poste que peu de temps. C'est à ce moment-là qu'il devient majoral du Félibrige.

De 1952 à 1960, il exerce à nouveau le métier de professeur des écoles à Eygalières où il avait fait ses débuts d'élève de primaire :

« Sara un gros de-mens questioun dardeno, mai auren la tranquileta e i'a gaire qu'eici que la Glenairis poudra se remetre. E es acò que comto. [...] Es l'escolo mounte vers mi quatre an coumencère de canta l'abécédé ».

[Ce sera un grand déficit question argent, mais nous serons tranquilles et il n'y a qu'ici que la Glaneuse<sup>12</sup> pourra se remettre. Et c'est cela qui compte. [...] C'est l'école où vers mes quatre ans, je commençai à chanter l'abécédé].

(Lettre à Peyre du 30 septembre 1952)

En 1959, pour célébrer le centenaire de la parution du poème *Mirèio* de Frédéric Mistral, Galtier est chargé de mission par les musées de France pour collecter tous les objets évoqués par le poète dans son œuvre. À la suite de quoi Galtier est nommé, de 1960 à 1966, attaché de recherche au Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

En 1968 et 1969, pour les deux dernières années de sa vie professionnelle, il enseigne à Saint-Rémy-de-Provence pour s'occuper « d'une classe d'élèves inadaptés » (Galtier, A.M.)

<sup>9</sup> Ces nombres sont avancés dans sa lettre à Peyre du 3 juin 1950.

<sup>10</sup> Lettre de Charles Galtier à Sully André Peyre du 13 décembre 1949.

<sup>11</sup> Lettre à Peyre du 20 mars 1951.

<sup>12</sup> « La Glaneuse » est le surnom donné à Thérèse Galtier, épouse de Charles, par le couple Peyre.

Charles Galtier aurait pu faire une très belle carrière dans l'enseignement public, mais il a fait le choix de rester proche d'Eygalières et de se consacrer à l'écriture de son œuvre.

Pour finir, de 1970 à 1999, Galtier occupe la fonction de Conservateur du musée Frédéric Mistral à Maillane.

## 2.5. Éveil à l'ethnographie et à la poésie

Dès son plus jeune âge, Charles Galtier a l'esprit marqué par les gestes quotidiens du monde rural et par les mœurs et les manières qui caractérisent la vie du village d'Eygalières. Il n'a pas cinq ans quand il observe son père alors qu'il œuvre à sa forge et il se rappelle l'odeur du sabot brûlé sur lequel il ajustait le fer, ou contemplant les chevaux qui partaient seuls pour aller boire à la fontaine<sup>13</sup> en contre-bas, au beau milieu de la rue de la République avant de retourner paisiblement à l'atelier paternel.

Après trois années passées à Avignon, Charles Galtier approche de ses dix ans et c'est le retour à Eygalières. Sa mère exploite quelques oliviers. Proche d'elle, il est un observateur attentif de la vie traditionnelle, sans savoir qu'il s'intéresse déjà à l'ethnographie : « Ayant été non point un simple témoin, mais en la vivant quotidiennement auprès de ma mère demeurée fidèle à nos traditions dont j'essayais de comprendre les fondements » (Galtier, A.M.)

Par la suite, il est décidé que ce serait à Marseille que Charles entamerait des études secondaires, après y avoir rejoint son frère aîné et sa belle-sœur. Loin de son terroir, il se met à rédiger des articles qu'il signe du pseudonyme de Paul Mayères pour le journal d'annonces légales *la Semaine judiciaire* que son frère a fondé et où il présente des livres ou parle de cinéma. C'est aussi à l'époque de ses onze ans qu'il commence à écrire ses premiers vers, tantôt en français, tantôt en provençal : « Ils m'étaient inspirés par le poème de Francis Fabié "Les genêts" »<sup>14</sup>.

« Vous en souvenez-vous, genêts de mon pays,  
Des petits écoliers aux cheveux en broussailles  
Qui s'enfonçaient sous vos rameaux comme des cailles,  
Troublant dans leur sommeil les lapins ébahis ? »

Galtier quitte Marseille, emportant avec lui ses rêves d'écriture : « Ces vers me donnaient la nostalgie de mon village d'Eygalières. J'en écrivis bien d'autres » (Galtier, A.M.)

À l'âge de treize ans, dans les ruines du château de Romanin où se déroulaient les cours d'amour imaginées par Jean de Nostredame, Galtier récite devant quelques camarades d'Eygalières les premiers poèmes qu'il avait écrits à Marseille : « Quand j'eus terminé, d'une seule voix tous me dirent alors : "Tu les as copiés dans un livre !" C'était là un bel hommage et ces poèmes oubliés j'en destinai la première lecture à ma mère qui m'a encouragé à continuer dans cette voix. Elle les montre à Ludovic Souvestre, surnommé le beau félibre d'Eygalières qui, comme Charloun Rieu, a su chanter son travail et ses jours de paysan » (Galtier, A.M.).

Tout en étant cultivateur à son mas « *di Molassis* », du nom d'un quartier d'Eygalières, Souvestre écrit et compose parfois. Son œuvre, bien qu'elle n'atteigne pas, en dehors de son terroir, la notoriété qu'a eu celle de Charloun Rieu, se compose de contes, de comédies, de drames, *Mugueto*, *Lou roudaire*, légendes, chansons, *Mioun*, de pastorales en trois actes, *Les culs-blancs*, sobriquet des Eygaliérois, *Li tarascaire* et *La cantato à Sant-Sist*, de poésies, *Lou bracounié dis Aupiho*, *Li cant roucassié* et

<sup>13</sup> Cette fontaine existe encore, elle a été déplacée sur le bas-côté de la rue pour ne pas gêner la circulation.

<sup>14</sup> Il s'agit de François Fabié (1846-1928). « Les genêts », huitième des dix-sept poèmes de son livre : *Fleurs de genêts*, Paris, Librairie E. Lemerre, 1920. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. François Fabié est un poète aveyronnais d'expression française dont les poèmes font partie des classiques des manuels d'école primaire au temps de Galtier.

*L'aubespain* sous la forme de recueils. Une œuvre éparpillée dans différentes publications comme *la Pignato, lou Bartavèu, Marsyas* et *l'Armana prouvençau*<sup>15</sup>.

Au-delà de l'écriture, Souvestre est un fouilleur archéologue<sup>16</sup> qui s'intéresse à l'histoire et à la préhistoire des Alpilles, mais aussi aux vertus des plantes. Souvestre commence à écrire ses premiers vers en français, comme le fait Charloun Rieu auquel Mistral dit un jour : « *Mai perdequé escrives "Rosée" quand penses "Eigagno" ?* », [Mais pourquoi écris-tu "Rosée" quand tu penses "Eigagno" ?] Souvestre n'attend pas une remarque du Maître, il se ravise et se met à écrire en provençal. Faut-il penser que cette somme de particularités a exercé une influence quelconque sur le jeune Charles que Souvestre connaît très bien en tant qu'ami de la famille Galtier ? Cela semble plus que probable après la lecture du texte que Galtier prononce lorsqu'il rend hommage à Souvestre à l'occasion du centenaire de sa naissance :

*« Après uno noblo vido de travai d'ounour, veici que s'acabo vosto jouncho. Aquéu dou que nafro tóuti aquéli que vous an counèigu e vous aguènt counèigu, vous an estima e ama, m'es particulieramen grèu à iéu qu'aviéu trouva en vous à la fes un ami e un einat que, lou proumié, sachè m'adraia dins la pouèsio d'o. Souvestre, sias esta moun proumié mèstre e lou proumié es sèmpre lou mai requist. E tène à vous dire, emé touto la peno qu'ai de vosto despartido, touto ma recouneissènço esmougudo pèr vosto franco ajudo que me manquè jamai ».*

[Après une noble vie de travail et d'honneur, voici que s'achève votre part de labeur. Ce deuil qui navre tous ceux qui vous ont connu et vous ayant connu, vous ont estimé et aimé, il m'est particulièrement pénible à moi qui avais trouvé en vous à la fois un ami et un aîné qui, le premier, sut me donner le goût de la poésie d'oc. Souvestre, vous avez été mon premier maître et le premier est toujours le meilleur. Et je tiens à vous dire, avec la peine que j'éprouve avec votre départ, toute ma reconnaissance émue pour votre aide sincère qui ne m'a jamais manquée].

(Discours de Galtier pour l'hommage du centenaire de la naissance de Ludovic Souvestre en 1972)

Nul doute donc sur l'accompagnement que Galtier reçoit de Ludovic Souvestre, dont « les sillons du labour sont parallèles comme les lignes d'un poème »<sup>17</sup> et qui fait assurément partie des exemples placés sur la route de Galtier qui ont contribué à éveiller son esprit quand il n'était encore qu'un préadolescent : « Je m'intéressais à l'ethnographie provençale depuis toujours ». Chronologiquement, si Galtier s'intéressa très tôt à l'ethnographie, son âme de poète s'éveilla la première. D'ailleurs, c'est bien la production poétique de son fils que Sidonie, la mère de Charles Galtier, fait lire à Souvestre en premier : « Ludovic Souvestre m'encouragea et me conseilla de voir le poète Jòrgi Reboul de Marseille. Ce que je fis quelques années plus tard » (Galtier, A.M.)

---

<sup>15</sup> *La Pignato, journau galoi e poupulàri* est publié pendant 20 ans, de 1925 (numéro 1) à 1944 (numéro 300) parmi une cinquantaine de journaux et revues publiées dans le Var, parmi lesquels le bulletin *La Targo* publié depuis 1899 et encore aujourd'hui. *Lou Bartavèu, Armana poupulàri de Prouvènço e dóu Coumtat* de 1902 à 1942. *Marsyas*, revue mensuelle publiée par Sully André Peyre (Aigues-Vives), de 1921 à 1961 avec 383 numéros et 2742 pages. *L'Armana Prouvençau* publié par le Félibrige depuis 1855.

<sup>16</sup> Le terme de « fouilleur archéologue » est reconnu par les ethnologues. Il désigne celle ou celui qui creuse ou étudie à fond une question. Dans le cas du premier, la technique est destructrice et il faut prendre garde de pouvoir lui garder un caractère réversible tant que cela est possible. Le fouilleur archéologue travaille souvent sous le contrôle d'un autre archéologue. Précision de Laurent Sébastien Fournier.

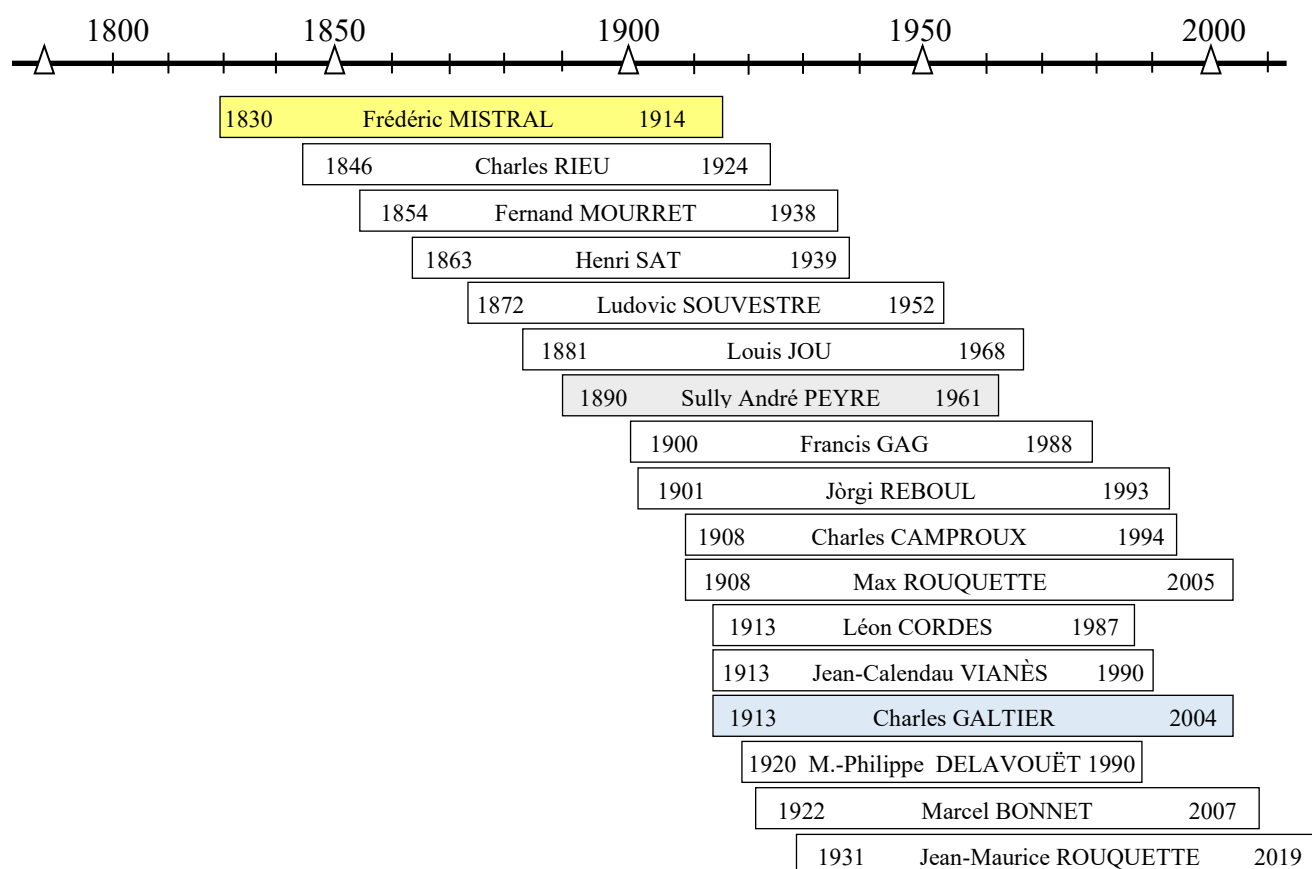
<sup>17</sup> Le mot est de Sully André Peyre (lettre à Louis Jou, le 17 novembre 1953).



## 2.6. Le cercle des amis de Charles Galtier

Il ne s'agit pas, ici, de dresser la liste exhaustive des amis de Charles Galtier, mais simplement en nommer quelques-uns parmi ceux qui ont compté dans sa carrière littéraire et préciser que ses premiers amis, pour la plupart, demeurent proches de lui. Parmi eux, Ludovic Souvestre, un cultivateur que la poésie et le monde qui l'entoure ne laissent pas indifférent et qui conseille à Galtier de prendre langue avec Georges – Jørgi<sup>18</sup> Reboul, à Marseille.

En plus de Ludovic Souvestre et Jørgi Reboul, l'on peut ajouter à la liste de ses amis Louis Jou le menuisier-graveur des Baux-de-Provence, Pierre Boujut, rédacteur en chef de la revue *La Tour de feu*<sup>19</sup> et Sully André Peyre qui demeure dans le village gardois d'Aigues-Vives. Sur la liste, mérite aussi de figurer le nom du poète provençal et félibre majoral, Marcel Bonnet<sup>20</sup>. Nous pourrions refermer cette chaîne amicale avec le nom du Mouriésen Jean-Calendau Vianès dont Sully André Peyre connaissait très bien le père Élie Vianès car ils étaient amis d'enfance au Destet, un hameau situé sur la commune de Mouriès. Tout comme on peut aussi y ajouter le nom de Max-Philippe Delavouët, qui résidait en bordure de Crau, au mas du Bayle-Vert situé à Grans.



<sup>18</sup> Georges Reboul fait le choix de provençaliser officiellement son prénom (Jørgi) en 1925.

<sup>19</sup> *La Tour de feu* est une revue internationale de création poétique qui est publiée de 1946 (n°1) à 1981 (n°149). S'y mêlent littérature et politique par la volonté de Pierre Boujut (1913-1992). On peut y lire les œuvres de grands poètes comme André Breton, Georges Duhamel, Charles Galtier, Romain Rolland, Jean Giono, etc. Le siège de la revue est situé à Jarnac en Charente. Après la Libération, cette revue remplace deux autres revues dès le numéro 23 : *Regains* et *Reflets*, sans interruption de la numérotation. Pierre Boujut demeure toute sa vie en Charente, une région qu'il quitte rarement et échange avec les auteurs et ses amis surtout à par le biais d'échanges épistolaires.

<sup>20</sup> Marcel Bonnet (1922-2007), attaché à sa terre de Saint-Rémy-de-Provence a écrit un seul livre de poèmes *L'Aigo e l'Oumbro* (1960), il a participé à plusieurs anthologies, a écrit *Des mots pour la Bouvino* (1990), un dictionnaire sous la forme d'un livret. Il a apporté son soutien à différentes revues : *Marsyas* et *l'Astrado* et il signe quelques œuvres historiques comme *Le Citoyen Clovis Hugues* (1953), *Lou Doutour Andriéu Joubert* (1953), *Marius Girard : la cigalo dis Aupiho* (1961), *La Carreto ramado* (1994), *Les Grimaldi, seigneurs de Saint-Rémy* (1997).

Galtier a à cœur de faire rimer amitié avec proximité : « Mes relations avec les poètes français ont été moins suivies que celles nouées avec les poètes provençaux, du fait qu'il était plus difficile de nous rencontrer » (Galtier, A.M.). Néanmoins, cela n'empêche pas l'auteur d'Eygalières d'entretenir des relations amicales avec des personnes demeurant aux quatre coins de l'Europe, en Italie, Espagne, Tchéquie, Allemagne et Roumanie. On peut retenir son lien avec l'universitaire espagnole Pilar Blanco qui en 1998 publie Galtier dans son livre intitulé *Poetas provenzales de los siglos XIX y XX*. Charles Galtier est proche, aussi, des peintres provençaux Antoine Serra et Auguste Chabaud<sup>21</sup>. Il est le secrétaire de leur groupe qui se nomme *Les peintres de Provence*. Une expérience qui lui fait dire : « Si je n'avais pas été écrivain, j'aurais été peintre » (Galtier, A.M.).

Jean-Maurice Rouquette, conservateur en chef des musées d'Arles, aux côtés duquel Galtier œuvre au *Museon Arlaten*, peut être cité ainsi que Fernand Benoit qui a été Conservateur du même musée, Georges Henri Rivière, le père de l'ethnologie française et Michel Courty, directeur de la revue *l'Astrado*. Retenons que le cercle des amis de Galtier s'étale essentiellement dans le pays d'Arles et comprend un grand nombre de personnes que nous évoquerons dans les pages qui suivent.

## 2.7. De Ludovic Souvestre à Jòrgi Reboul

C'est donc à Jòrgi Reboul, militant occitan engagé qui effectue ses débuts d'enseignant à Marseille<sup>22</sup> que Galtier, lui aussi enseignant débutant dans la même ville, rend visite en 1937. Il fait un compte-rendu de leur entrevue dans une lettre qu'il adresse à Jòrgi Reboul :

*« À quàuqui jour de noste bon rescontre, tene à vous dire touto la joio qu'ai agu de voste bon acuei. Vole tambèn vous gramacia encaro de vòsti libre qu'ai devouri autant lèu que de retour à moun oustau. Me plaison forço vòsti trobo e n'en ai, entre tóuti, elegi quàuquis uno que m'agradon que-noun-sai. [...] Après vous agué legi, Reboul, ai un pau de crènto à vous pourgi mai de trobo miéuno. Pamens vous n'en mande encaro car voste cor es proun bon – l'ai bèn vist – i pas trantaiaire d'un jouïne, e tambèn pér ço que siéu segur, aro que m'avès douna un pau de fisanço en iéu, de faire miés à l'aveni. Lou tèms e vous n'en sarès juge ».*

[À quelques jours de notre belle rencontre, je tiens à vous dire toute la joie que j'ai eue par votre bon accueil. Je veux aussi vous remercier pour vos livres que j'ai dévorés sitôt revenu chez moi. Vos écrits me plaisent beaucoup et j'en ai, entre tous, sélectionné quelques-uns qui me plaisent plus que je ne sache dire. [...] Après vous avoir lu, Reboul, j'ai quelque crainte à vous transmettre mes trouvailles. Cependant, je vous en envoie encore car votre cœur est très bon – je l'ai bien vu – devant mes pas hésitants et aussi parce que je sais maintenant que vous avez su me donner confiance en moi pour faire mieux à l'avenir. Le temps et vous en serez juges].

(Lettre de Galtier à Reboul du 6 juin 1937)

La démarche est engagée, elle se révèle positive puisque Jòrgi Reboul conseille à Galtier d'envoyer ses écrits à Sully André Peyre, ce qu'il fait à la suite de cette visite.

---

<sup>21</sup> Auguste Chabaud réalise le frontispice du *Trésor des Jeux provençaux* dont Fernand Benoit signe la préface ; Antoine Serra est l'auteur des seize pointes sèches dans *La Pierre étoilée* qui est publié en 1955 et il réalise les croquis du deuxième roman de Galtier, *S'il reste encore un pas*, paru en 1969.

<sup>22</sup> Galtier demeurait au numéro 86 de la rue d'Endoume et le siège du *Calen* se situait au numéro 102 de la même rue.

## 2.8. De Jòrgi Reboul à Sully André Peyre

### 2.8.1. Portrait de Sully André Peyre et son rôle dans l'œuvre littéraire de Galtier

En-dehors de toutes considérations littéraires, les rapports entre Peyre et Galtier reposent essentiellement sur la position du premier nommé qui a fortement influencé le second. Il nous a paru important de faire la lumière sur la personnalité et sur le parcours de Peyre, d'autant qu'au-delà d'être son conseiller et son mentor, il reste l'épistolier prépondérant qui a échangé sept-cent-soixante-cinq lettres<sup>23</sup> avec Galtier. Comme nous verrons *infra*, bien connaître Peyre, c'est mieux comprendre Galtier dans son action et ses réactions.

Sully André Peyre est né en 1890 au Cailar (Gard). Il est issu de l'une des familles les plus anciennes du territoire des Baux-de-Provence, où se trouvait au XIV<sup>e</sup> siècle un certain Pierre (Pèire) Le Lombard. Pèire devient Peyre, le prénom survivant au nom, et quatre siècles après, un autre Peyre qui possède des terres à Mouriès ainsi que des oliviers et des vignes au Destet, déformation de « destré », « détroit », passage entre deux collines, et où ses aïeux calvinistes étaient venus se réfugier au moment de la Réforme, se marie avec une jeune femme protestante qui avait nom Emma Soulier. Ils ont trois fils dont l'aîné se nomme André Sully Peyre comme l'atteste un document notarié datant de 1943, présenté en annexe 1, que nous avons retrouvé<sup>24</sup>. C'est lui-même qui fait le choix d'inverser les prénoms plus tard (Vianès Jean-Calendau, in : Peyre, 1990, préface).

C'est là, au Destet, que naît l'étroite amitié qui le lie à Élie Vianès<sup>25</sup>, dont le fils, Jean-Calendau, deviendra, parmi d'autres, un de ses « élèves » dans la revue *Marsyas*. C'est à lui que Peyre confie dans ses lettres, de 1951 à 1960 ses souvenirs de jeunesse, d'écolier peu assidu, de solitaire prématuré né d'un manque d'amour dans un climat familial troublé, reniant l'éducation négative qu'il avait reçue de ses parents, se rebellant contre le protestantisme qu'on lui imposait. On ne s'étonnera pas de le retrouver, devenu un homme fait, refusant toute compromission sur fond d'intransigeance. Aussi, il fuit du domicile familial de Mouriès devenu invivable. Les années suivantes, qu'il passe au Destet, au contact des infatigables remueurs de terre, sont pour lui une thérapie salutaire. C'est cette proximité avec les Alpilles qu'il connaît très bien qui lui fait écrire à Galtier : « *Recampas-vous dins vosto jouino glòri, mai òublidás pas de regarda lis Aupiho* », [Retrouvez-vous dans votre jeune gloire, mais n'oubliez pas de regarder les Alpilles]. Ou plus tard dans la formule de politesse de sa lettre à Galtier du 29 septembre 1959 : « *Mesfisas-vous de la facileta que douno la radiò. Restas sus li cimèu dis Aupiho* », [Méfiez-vous de la facilité offerte par la radio. Restez sur les cimes des Alpilles].

En revanche, il reçoit une éducation profitable de sa tante Mélanie et de sa grand-mère qui ont su satisfaire son appétit pour la lecture. En autodidacte, il acquiert une culture hétéroclite qu'il approfondit de sa propre initiative et il devient le poète trilingue que l'on sait. La connaissance de la langue anglaise lui vient de son poste à la Source Perrier où il est entré par la porte de petits métiers et a su mériter de devenir un proche du directeur en corrigeant les textes que ce dernier devait rédiger en anglais. En 1904,

---

<sup>23</sup> Le chiffre « sept-cent-soixante-cinq » concerne les lettres retrouvées. Mais comme nous l'expliquons dans le chapitre « Échanges épistolaires entre Galtier et Peyre », certaines des correspondances ont disparu.

<sup>24</sup> Ce document, qui nous a été fourni par Monsieur Jean-Marie Isnard qui exerçait la profession de notaire, a été signé par Maître Chabanier, notaire à Mouriès, le 6 mars 1943 pour valider un titre de partage anticipé et concernait des habitations et des parcelles de terrain situées à Mouriès, au Destet, aux Baumettes et à Vallongue. Dans l'hiver de 1956, les oliviers avaient gelé et Peyre dit à Galtier (lettre du 18 octobre 1958) qu'il est trop tard pour lui d'en planter d'autres « *e li vèire pourta frucho* », [et les voir porter des fruits]. Il rajoute à la fin de sa lettre : « *Ai pas besoun d'apoundre qu'es pèr iéu un crebo-cor d'agué d'abord chapouta lou Destet entre li tres fraire, e aro de vèndre ma part...* » « Il est inutile de vous dire que c'est pour moi un crève-cœur d'avoir d'abord dû partager le Destet entre les frères et maintenant, de vendre ma part... » Peyre a besoin d'argent pour sauver *Marsyas*. Ce n'est donc qu'en 1958 que Peyre renonce à ses terres du Destet.

<sup>25</sup> Élie Vianès (1888-1948), surnommé Alàri Sivanet, de deux ans l'aîné de Peyre, est né à Mouriès dans une vieille famille aisée des Baux de Provence, cité qu'elle quitte au XVI<sup>e</sup> siècle pour s'installer à Mouriès.

il se mêle au mouvement mistralien, honore de quelques vers le prix Nobel de Mistral, rencontre au lycée de Tarascon Pierre Fontan et avec Élie Vianès, ils apportent leur soutien à la renaissance de la langue provençale. Il intègre l'école avignonnaise du *Flourege*<sup>26</sup> où se trouve Pierre Dévoluy auquel il est fidèle et pendant les dix années avant 1917. Pierre Dévoluy a des disciples comme Pierre Azéma et Sully André Peyre. Philippe Martel précise :

« À chaque fois, il s'agit de jeunes entre vingt et trente ans, parfois moins, dont les enthousiasmes s'émousseront avec l'âge mûr. Et toutes ces expériences s'achèvent de la même façon, dans l'amertume, à moins qu'elles ne débouchent sur une réorientation au niveau de la politique nationale comme pour Maurras ».

(Martel, 2010, 137)

Maurras n'est pas la seule exception si l'on considère que le combat de Peyre a pour centre d'intérêt l'idéal félibréen, ce qui se vérifie tout au long de sa vie, même si parfois l'amertume alimente la conviction du Solitaire de Mûrevigne.

En 1908, Peyre apporte sa contribution à la création de *l'Escolo dis Aupiho* et à la publication d'un journal mensuel, *La Regalido*<sup>27</sup>.

Dès 1909, Sully André Peyre, Élie Vianès et Pierre Fontan s'unissent, tous trois décidés à se positionner en faveur de la pensée mistralienne. Cependant, Peyre, pourtant fidèle à Pierre Dévoluy alors Capoulier<sup>28</sup>, s'éloigne du Félibrige après les événements de la *Santo-Estello* de 1909<sup>29</sup>.

Frédéric Mistral quitte ce monde le 25 mars 1914, la guerre de quatorze éclate peu après. Sur le front, rejoints au mois de septembre par Marius Jouveau, les félibres engagés dans ce qui devint une guerre de position après le triste épisode du XV<sup>e</sup> corps, bien décidés à analyser puis à critiquer l'organisation félibréenne, n'hésitent pas à faire connaître leur façon de concevoir le Félibrige. Le premier numéro du journal de tranchées – on leur donne aussi le nom de « canard de boyaux » – *l'Ecò dóu Bousquetoun*<sup>30</sup> [l'Écho du petit Bosquet] témoigne des décisions que prennent sur le front une poignée de félibres bien décidés à rénover le mouvement mistralien :

---

<sup>26</sup> *Flourege*, *Florège* ou Académie des Fleurs, était le nom des cours d'amour qui se tenait au XIV<sup>e</sup> siècle à Avignon selon Jean de Nostredame. L'école d'Avignon prend ce nom.

<sup>27</sup> *La Regalido* leur attire la sympathie des jeunes félibres du temps désireux de sortir le Félibrige de la routine où il s'était peu à peu enlisé pour en faire un vaste mouvement populaire en prise directe avec la réalité des faits vivants. Mais, en dépit de l'intérêt et même de l'enthousiasme que les idées exprimées dans *La Regalido* suscitent, les abonnements sont rares et, si ses rédacteurs ont pu maintenir la publication jusqu'à la fin de l'année, ce n'est que grâce à l'aide de deux ou trois mécènes. Une aventure qui apporte à ses deux jeunes promoteurs une certaine notoriété et leur permet de se lier d'amitié avec d'autres félibres rénovateurs, comme Guillaume Laforêt, Pierre Fontan, Joseph Bourrilly, le gascon Michel Camelat ou Alexandre Peyron, le poète de Lamanon qui, tout en affichant une sorte de complexe de supériorité assez mal supporté par S. A. Peyre est, pour celui-ci, un maître en poésie et un modèle : « *Dève forço à toun paire (Elie Vianès) que fuguè moun iniciatour à l'acioun felibrenco e à Aleissandro Peyron, que fuguè moun mèstre en pouèsio e que m'ajudè à me delièura di pouncièu felibren.* » (Entretien avec Jean-Calendau Vianès.) [Je dois beaucoup à ton père qui fut mon initiateur à l'action félibréenne et à Alexandre Peyron qui fut mon maître en poésie et qui m'aida à me délivrer des poncifs félibréens].

<sup>28</sup> Le Capoulier (*Capoulié* en provençal, nous avons osé le néologisme) est la personne qui se trouve à la tête du Félibrige. Le Capoulier et quarante-neuf majoraux forment le Consistoire (le *Counsistòri*) qui préside aux destinées du mouvement initié par Mistral en 1854.

<sup>29</sup> Cette année-là, les fêtes mistraliennes se déroulent à Arles avec l'inauguration du *Museon Arlaten* et le lendemain celle de la statue de Mistral. Or au même moment, la *Santo-Estello* se déroule à Saint-Gilles. Deux camps s'opposent, certains estimant qu'elle aurait dû se dérouler à Arles ; d'autres, parmi lesquels le Capoulier Dévoluy préfèrent ne pas être occultés par Frédéric Mistral qui bénéficie d'un statut de héros national avec la présence de personnalités venues du monde entier. L'élection des majoraux pour les cigales vacantes crée aussi des adversités. Les oppositions multiples ont de graves conséquences, avec notamment un grand désordre à Saint-Gilles quand le Charretier Guillaume Laforêt use du point sur Paul Mariéton et la démission que le Capoulier Pierre Dévoluy présente dans sa lettre du 27 août 1909.

<sup>30</sup> *L'Escolo dóu Boumbardamen* est née le 28 janvier 1915 dans une tranchée de Lorraine, à Remières. Fondée par Albert Boudon-Lashermes (1882-1967), ses statuts précisent que "pour devenir félibre de l'Escolo il faut être soldat dans une unité combattante, être sur le front ou avoir été évacué comme blessé ou malade." Sa devise est « *lou canoun me fai canta* », variante humoristique de la devise mistralienne « *lou soulèu me fai canta* ». *L'Escolo dóu Boumbardamen* publie

« *Nosto toco, l'avèn dounado dins la letro-circulàri : Parti di fa vivènt pèr alesti un prougramo d'acioun e lou segui après la guerro li que tournaran. Vaqui pèr la precisa (que saren jamai proun précis e clar) :// Destriaren li mot e li causo vuevo di realita vivènto : causo vuevo, lis escolo que se reunisson pas, li mantenènço que soun qu'uno rivalita d'escolo, li curso à la cigalo, li mangiho, li coungrès ounte se charro que franciman. Fa vivènt : li counferènci, lou tiatre, l'edicioun, lou mercat, subre-tout lou journau. /// Sian tóuti d'acord aqui subre* ».

[Notre but, nous l'avons exprimé dans la lettre-circulaire : Partir des faits vivants pour préparer un programme d'action et le suivre par ceux qui reviendront après la guerre. // "Nous distinguerons les mots et les choses vides des réalités vivantes : choses vides, les écoles qui ne se réunissent pas, les maintenances qui ne sont que des rivalités d'écoles, les courses à la cigale, les festins, le congrès où on ne parle qu'en français. Faits vivants : les conférences, le théâtre, l'édition, le marché, surtout le journal". /// Tous ceux nommés ci-dessus sont d'accord].

(Extrait du premier numéro de *L'Ecò dóu Bousquetoun*)

« *Aqui subre* », ci-dessus, il y a les noms des *sòci* [compagnons, associés] de *l'Escolo dóu Boumbardamen*. Le premier nom de la liste est celui de Jan de la Vaulongo, alias Sully André Peyre, aux côtés de ceux de Sivanet (Élie Vianès), Pierre Azéma, Louis Bonfils, dit Fihou<sup>31</sup>, le Marquis Folco de Baroncelli, Marius Jouveau, Alphonse Martin, Georges Maillet, Albert Boudon-Lasherme, Michel Camelat, Joseph Loubet et Francis Pouzol, pour n'en citer que quelques-uns. Nous n'irons pas plus loin sur ce tragique épisode que nous rappelons pour tenter d'expliquer le changement de comportement de Peyre dont l'adhésion au mouvement félibréen est, au moment de la guerre, au-dessus de tout soupçon.

Peyre reconnaît avoir eu Alexandre Peyron (1889-1916) pour maître en poésie, le seul des félibres morts à la guerre qui a publié un livre<sup>32</sup> de son vivant. S'éloignant de tous courants religieux, Peyre se rapproche de l'amour qui lui inspire ses premiers vers et qui a pour nom Juliette Roig, née à Béziers en 1885. Il l'a connue alors qu'elle était institutrice à Mouries. Ils se marient à Marseille, le 26 septembre 1911 et madame Peyre devient Amy Sylvel de son nom de plume. Réformé en 1914 malgré trois tentatives d'engagement dès le début de la guerre, Peyre reste proche des soldats du front. Il apporte son aide à Joseph Loubet et à sa *Gazeto loubetenco*, un autre journal de tranchée. En 1918, dans la continuité de l'action entreprise, avec Élie Vianès, Amédée Gambardella et Francis Pouzol il crée un bulletin mensuel qui a pour titre *Lou Secrèt*. Ce bulletin mensuel rédigé en provençal est censé préfigurer le journal quotidien en faveur duquel les jeunes provençaux du front se sont prononcés à l'unanimité, tout comme ils veulent sauver le marché, lieu de survivance des traditions et de la langue, les conférences et le théâtre et remettre en question la philosophie félibréenne. Le journal quotidien soulève par ailleurs pas mal de questions quant à son financement et le ou les dialectes employés pour sa rédaction. Léon Teissier évoque « *un journau d'ilumina* », [un journal d'illuminés], Louis Bonfils émet des doutes sur la capacité à rassembler un lectorat suffisant, d'autres mettent en avant le nombre de personnes qu'il faut employer pour le faire vivre. Dans ses réponses, Peyre, alias Jan de la Vau-Longo, se veut rassurant. Et puis, point important, il voit dans ce journal une passerelle possible entre tous les dialectes, comme en témoigne *l'Ecò dóu Bousquetoun* :

---

régulièrement un journal *L'Ecò dóu Bousquetoun*. En 1916 une partie de ses collaborateurs a disparu et un grand nombre d'entre eux, dont Albert Boudon-Lasherme, sont hospitalisés. C'est Francis Pouzol qui va permettre la survie du mouvement en créant un nouvel organe, *Lou Buletin de l'Escolo dóu Boumbardamen* et en recrutant de nouveaux membres parmi les félibres de sa connaissance épars sur le front. Hélas, lui aussi fera partie de la longue liste des félibres morts à la guerre. Le premier feuillet du premier numéro est présenté en annexe 7.

<sup>31</sup> Voir par ailleurs le livre de Guy Barral, *L'Occitan en guerre, Lettres à Pierre Azéma*, Montpellier, PUM, 2015.

<sup>32</sup> Peyron Alexandre, *Lou Pouèmo di Soulitudo*, [préface de Frédéric Mistral], Marseille, Éditions Nouvelles, 1914.

« D'acord que lou pica de la daio es la / questioun di dialeite, e aviéu proupousa un cop, / de redegí lou cors dóu journau en mistralen e d'agué / li crounico regiounalo en mistralen pèr la terro d'Arle, / en marsihés pèr Marsiho, en lengadoucian pèr lou / Gard e l'Erau, en gascoun pèr lou bèu païs / de Camelat, etc ».

[Je suis d'accord, le cœur du problème, c'est la question des dialectes et j'avais déjà proposé de rédiger le corps du journal en mistralien et d'avoir les chroniques régionales en mistralien pour le pays d'Arles, en marseillais pour Marseille, en languedocien pour le Gard et l'Hérault, en gascon pour le beau pays de Camelat, etc.]

(Extrait de *l'Ecò dóu Bousquetoun* numéro 7)

Alors, que s'est-il passé ? Pourquoi Peyre, d'abord favorable à la pluralité des parlers de la langue d'oc, s'enferme-t-il ensuite dans une prise de position carrément opposée ? Ceux qui reviennent de quatre années d'un conflit à la limite du supportable, n'ont désormais plus qu'un seul but, retrouver leur famille et penser à leur avenir. La paix revenue, ils sont privés de l'essentiel de leurs compagnons de combat et malgré les promesses faites, les idées du front n'ont pas de suite. Cette situation plaça Peyre, déçu, dans un état de grande solitude. Cependant, il reste convaincu de la nécessité qu'il y a de réformer le Félibrige, même s'il se retrouve seul pour initier cette réforme. Malgré la mort de Francis Pouzol le 28 septembre 1918 qui laisse les trois amis désemparés, Peyre continue, parfois seul, la publication du *Secrèt*, mais après cinq numéros en quatorze mois, en 1921, il renonce, comme il abandonne aussi l'idée de la publication d'un journal quotidien.

Pour donner un sens à l'œuvre poétique qu'il a entreprise et voyant qu'au Félibrige plus rien n'avance, Peyre, jamais guéri de son enfance, se retrouve encore plus solitaire et fonde *Marsyas*<sup>33</sup> en 1921 et sa publication dure jusqu'en 1961, sous la forme d'une revue de poésie trilingue, français, anglais et provençal.

Cependant, en plus de sa rancœur envers un Félibrige qui persiste dans l'immobilisme, Peyre doit faire face à une autre contrariété.

En effet, en 1929, Peyre publie son recueil, *Choix de poèmes*. Notons que l'œuvre de Peyre est ensuite, dans sa majeure, partie publiée dans *Marsyas*. De l'autre côté du Rhône, un écrivain héraultais, Max Rouquette, publie dans un tiré à part de la revue *Òc*, « *Lo Secret de l'erba* » en 1934 et en 1937, de façon moins confidentielle, un premier recueil de poèmes sous le titre *Sòmnis dau matin*<sup>34</sup>. Ces « deux écrivains parmi les plus reconnus du XX<sup>e</sup> siècle », titre que leur a donné Philippe Gardy, entament une correspondance en 1938. Selon Philippe Gardy :

« Ce sont ces deux publications, et d'abord la plus récente, qui semblent avoir été à l'origine de la rencontre, poétique et intellectuelle, entre les deux écrivains. Une rencontre qui fut essentiellement épistolaire ».

(Gardy, 2011, 7)

En effet, leur rencontre devient très vite strictement épistolaire. Cependant, si l'on excepte Albert Pestour, dont les poèmes en limousin sont édités dans *Marsyas* entre 1927 et 1934, il n'y a que Max Rouquette qui se voit publié à cinq reprises dans la revue de Peyre en graphie classique, système graphique développé notamment en Languedoc, la première fois dans le numéro 215 de novembre 1938, avec des extraits de *Los Sòmnis dau matin*. Ces poèmes ne sont admis par Peyre « que parce qu'ils

<sup>33</sup> Signalons la thèse sur "*Marsyas*", une revue littéraire provençale au XX<sup>e</sup> siècle (1921-1961) de Cédric Auglans (2008), soutenue à l'Université Paul Valéry, sous la direction de Philippe Gardy. Le journal connaît une interruption de fin 1942, quand Peyre doit faire face à une tentative de mainmise de la Légion sur la revue, il la met en sommeil jusqu'à l'aube de 1946.

<sup>34</sup> Rouquette Max, *Sòmnis du matin*, Toulouse, SEO, 1937.

apportent une voie naturelle à la poésie et une incantation qui leur était propre »<sup>35</sup>. On trouve à la page 1007 de ce numéro de *Marsyas* : « *Comba de la trelha* », « *L'automne dis...* », « *Pastorala* » et « *Lo Passant* » qui porte la dédicace « à SAP qui l'a aimé », à la page suivante. Peyre concluait cet espace dédié à Max Rouquette par une critique sur la graphie :

« ... Je crois aussi savoir, s'il faut tout dire, que certains poètes d'Oc acceptent une graphie imposée par le mécénat catalan, qui paie l'édition. Les Catalans viseraient ainsi à une sorte d'impérialisme littéraire ; mais comme ils ont sans doute un goût assez bon, donneraient-ils leur argent pour l'édition d'œuvres médiocres ? Les bons écrivains d'Oc qui se livrent aux Catalans pourraient peut-être, forts de la qualité de leurs œuvres, s'ils *comprenaient* enfin la graphie mistralienne, l'imposer, *sine qua non*, à leurs éditeurs ? Nous ne verrions plus alors, à côté de mauvais ouvrages, imprimés à frais d'auteurs, en pure graphie mistralienne, d'excellents ouvrages défigurés par la néographie occitano-catalane. » // Mais il faut pardonner beaucoup aux poètes, et Max Rouquette est un poète ».

(Peyre, *Marsyas* n° 215, 1008)

Les deux hommes reconnaissent réciproquement leur valeur poétique, ce qu'atteste le contenu de leurs échanges épistolaires. Cependant, ils ne tardent pas à s'opposer sur la question de la graphie et Philippe Gardy souligne le côté éphémère de cette rencontre qui s'interrompt dès 1945. Sans entrer dans le détail des lettres, nous situons Peyre comme le partisan d'un « mistralisme » intransigeant, opposé à Max Rouquette prenant partie pour les thèses « occitanistes », dans le sillage de la Société d'Études Occitanes (S.E.O.) créée en 1930 « et la revue *Òc* autour de personnalités comme Ismaël Girard, qui avait fondé celle-ci en 1923 », ajoute Philippe Gardy. Les incidents ne manquent pas de miner les relations entre les deux hommes et l'occasion se répète chaque fois que les uns envoient des textes aux autres pour parution dans des revues de « l'autre camp » avec la promesse de les garder dans leur graphie d'origine, promesse jamais tenue. D'ailleurs, cela se passe de la même façon dans le sens inverse. Citons Philippe Gardy : « Par exemple la publication dans *Òc* de textes de Charles Galtier dont la graphie a été modifiée, ou encore la préparation, par Peyre, d'un numéro "Mistral" des *Cahiers du Sud* qui ne doit jamais voir le jour ». Ce sujet est abordé de nombreuses fois dans les lettres que s'adressent Peyre et Galtier. En-dehors de leurs échanges épistolaires, Max Rouquette et Sully André Peyre ferrailent – le terme est de Philippe Gardy – par revues interposées, soulignant ce qui blesse, taisant ce qui flatte. Néanmoins, Philippe Gardy confirme : « Mais la rencontre eut lieu, et fut assez fructueuse, bien que parfois un peu orageuse ». (Gardy, 2011, 7). Il souligne des textes « enflammés » qui n'empêchent pas l'admiration réciproque. Il résume la qualité des liens entre les deux hommes en séparant les techniciens de la poésie des militants avec leur vue respective sur l'avenir de l'oc :

« Au-delà des questions de graphies et de langue, et à travers elles, ce sont deux visions du paysage culturel d'oc qui se confrontent, se jaugent et finalement se séparent dans ces lettres. Mais ce sont en même temps deux tempéraments littéraires qui s'y rejoignent et s'y reconnaissent ».

(Gardy, 2011, 13)

En 1931, Sully André Peyre et Amy Sylvel quittent Le Cailar et s'installent à Aigues-Vives, au Mas de Mûrevigne qui devient très vite un sanctuaire mistralien. Mais en 1945 les braises de la discorde sont bien vives. De plus, depuis 1942, Peyre est désarmé, privé du support dans lequel il n'a pas manqué jusque-là de s'exprimer sur le sujet et son pessimisme se renforce avec l'absence de *Marsyas* réduite au silence par la volonté de son créateur. Donc, comprenons que Peyre s'éloigne d'un Félibrige selon lui

<sup>35</sup> Peyre donne cette précision dans les commentaires qui accompagnent la publication dans le numéro 215 de novembre 1938, page 1007. Plus tard, en 1953, dans le numéro 298, Charles Camproux est publié dans *Marsyas*, après que son poème « *L'Angloro* » est traduit en mistralien, mais avec la permission de l'auteur.

pas assez remuant, puis se sépare de ceux qu'il appelle « Occitans » qui selon lui mettent en péril l'avenir de la graphie mistralienne et marque son rejet de ceux qu'il considère comme des dialectaux provençaux. Cette conjonction de faits a pour conséquence de le plonger dans une solitude profonde qui ne réussit pas à endormir sa détermination, bien au contraire.

Au cœur des échanges épistolaires entre Max Rouquette et Sully André Peyre, le pays a à faire face à la Seconde Guerre mondiale. Marius Jouveau a rejoint, dès le mois de septembre 1915, les jeunes félibres au front et il a entendu leur souhait de réformer le Félibrige. Capoulier en 1939, il veut rectifier le comportement de 1914. À la veille du conflit de 1939, il déclare : « La vie félibréenne ne doit pas s'arrêter. Adaptons-la aux temps pénibles que nous traversons ; mais il ne faut pas que, comme il y a vingt-cinq ans, une nouvelle école du bombardement nous fasse honte ». Et le Capoulier Marius Jouveau concluait :

« Est-il besoin de dire que nous ne voulons pas avoir à remonter un Félibrige harassé quand finira le cruel orage qui s'annonce et que nous ne voulons pas entendre nos jeunes félibres nous reprocher d'avoir perdu notre temps dans les trances quand ils reviendront du champ de bataille ? Ne soyons pas de ceux à qui 1914 n'a rien appris ! »

(René Jouveau, 1977, 337)

En 1945, à l'issue de la guerre, le Félibrige est affaibli et les conséquences du système de Vichy ont été longuement débattues dans les rangs félibréens lors des congrès de *Santo-Estello* et en Consistoire<sup>36</sup>. Alors qu'il faut se mettre au travail pour reconstruire le Félibrige, sans Peyre cette fois, naît l'*Institut d'Estudis Occitans* (IEO), nouveau, fringant et ambitieux pour l'avenir de la langue d'oc. Alors que plus que jamais, il aurait fallu serrer les rangs, l'adversité se fait encore plus agressive, les deux parties opposées, voulant tirer à elles les couvertures du lit de la discorde, oublient l'intérêt général et dans cette bataille, personne n'a gagné. Peyre demeure esseulé, toujours convaincu que le droit de chef-d'œuvre, *Mirèio* et le prix Nobel de littérature de Mistral suffisent pour installer le provençal comme langue unique dans tout le domaine où s'exprime la langue d'oc. Il le dit dans *La Branche des Oiseaux*<sup>37</sup>, un livre écrit avant 1947 qu'il publie en 1948. La graphie classique, elle, tue l'espoir de voir cette idée se réaliser.

Ainsi les rapports entre Provençaux et Languedociens deviennent-ils des sources de différends dont les graphies sont la cause principale. Dans les lettres de Peyre à Galtier, ce sujet est récurrent et met en avant des sentiments qui dépassent la simple divergence de points de vue. Nous notons que Peyre ne parle pas à Galtier de ses échanges épistolaires avec Max Rouquette, ne le jugeant peut-être pas prêt pour affronter de telles questions. En effet, le premier contact épistolaire de Galtier avec Peyre date d'octobre 1937, après quoi Galtier a un double objectif, d'abord être publié dans *Marsyas*, ce qui serait synonyme de consécration littéraire et ensuite être définitivement réformé du service armé. Il atteint son double but, le premier au mois de janvier 1939, le second, à la moitié de l'année 1940. Il n'entre dans la polémique initiée par Peyre qu'au début de l'année 1944 comme en témoignent de nombreuses lettres.

---

<sup>36</sup> Au Félibrige, il y a des Félibres mainteneurs qui arborent la pervenche, nommée aussi *la Prouvençalo*. Avec les félibres mainteneurs, il y a les *mèstre d'obro* ou *mèstre en Gai Sabé* qui portent la cigale d'argent. Enfin on peut, par cooptation, être nommé Félibre majoral. Dans ce cas, on hérite de la cigale d'or de son prédécesseur. Chaque cigale garde le nom que le premier récipiendaire lui a donné. Le capoulier enfin décore le revers de sa veste avec l'étoile d'or aux sept rayons avec un rubis au centre. L'ensemble des majoraux forment le consistoire qui élit le capoulier. Le consistoire du Félibrige est formé de quarante-neuf majoraux et il est présidé par le capoulier du Félibrige. Les majoraux sont les administrateurs du Félibrige. Ils prennent toutes les décisions (élections des nouveaux majoraux, évolution du Félibrige, modification des statuts, etc.) Leurs décisions sont transmises aux félibres mainteneurs lors du Congrès de *la Santo-Estello* au moment des fêtes de Pentecôte, congrès annuel qui se déroule dans une ville différente chaque année.

<sup>37</sup> Peyre consacre le chapitre V de *La Branche des Oiseaux*, intitulé « Par droit de chef-d'œuvre », pp. 53-56.



En 1946, sur l'initiative de Pierre Julian<sup>38</sup>, président du Comité du *Museon Arlaten*, est créé le Prix Mistral de littérature provençale. Peyre est nommé membre du jury mais il se récuse, ce qui ne l'empêche pas de continuer sa lutte pour éloigner les Occitans, les dialectaux et les félibres qu'il juge médiocres. Cela provoque un échange de lettres avec Charles Galtier qui, le premier, reçoit le prix en 1946. Peyre l'obtient l'année suivante pour son plaidoyer mistralien rédigé en français *La Branche des oiseaux*. Cela souligne bien le soutien qu'a reçu la pensée de Peyre au sein du Comité du *Museon Arlaten*, Pierre Julian en tête.

En 1952, Peyre intervient pour l'élection de Galtier au grade de majoral (voir *infra*). Mais sous la pression de ses amis qui l'incitent à s'éloigner du poids mort que représente le Félibrige, Peyre va jusqu'à envisager la possibilité d'un schisme<sup>39</sup> si les Occitans devaient un jour devenir majoritaires au Consistoire. À plusieurs reprises, il en parle à Galtier dans ses lettres. Peyre ne désarme pas, son but est bien de barrer l'accès du Consistoire aux Occitans. Il y réussit bien comme il le dit à Galtier, peut-être trop bien. En effet, en 1954 devait se fêter le centenaire du Félibrige. Peyre prit l'initiative d'écrire à Georges Duhamel parce qu'il faut que « quelqu'un recommence à frapper, *mutatis, mutandis*, le grand coup de lumière qu'Alphonse de Lamartine avait fait éclater pour Mistral. » Duhamel décline et fait savoir à Peyre qu'il revient au Félibrige de frapper ce grand coup de lumière. Il rajouta : « J'espère cette illumination avec une affectueuse confiance. Bon courage ! » (Marius Jouveau, 1987, 105) Cela soulève une pluie de lettres et de protestations, notamment de la part de Max-Philippe Delavouët. Mais le plus grave, c'est que la veille du Centenaire, les journaux rendent compte d'une réunion qui s'est tenue chez Édouard Théodore Aubanel, le petit-fils du *primadié* que le Félibrige a fraîchement nommé majoral d'honneur. L'essentiel des Occitans les plus en vue ont débarqué à Avignon, et selon René Jouveau c'était « tout l'état-major de l'occitanisme » (René Jouveau, 1987, 107), Robert Lafont en tête qui est venu pour sceller une alliance offensive contre le Félibrige provençal. On y annonce même l'édition prochaine de toute l'œuvre d'Aubanel en graphie classique et la création d'un prix « Théodore Aubanel ». Mais peut-être Édouard n'avait-il pas voulu laisser filer l'occasion de gagner quelque argent, à moins qu'il n'ait vu dans cette opportunité l'occasion de venger son aïeul<sup>40</sup>. Ce fait pourrait sembler superflu si Lafont n'avait pas demandé à Galtier de faire partie du jury. Devant *uno talo escorno*, un tel affront, la réaction de Peyre se fait connaître par une carte interposée datée du 7 septembre sur laquelle il s'exprime dans une forme télégraphique : « Devez refuser participer jury en question ; contraire serait trahir Provence. Peyre ». Galtier, comme c'était déjà son intention, donne une réponse négative.

Quoiqu'il en soit, le Centenaire est fêté, même si la *Santo-Estello* est jugée *estequido*, atrophiée. Il revient à Marcel Bonnet de préciser dans son discours du 8 juin à Saint-Rémy-de-Provence qu'il est hors de question de considérer le « Félibre de la Grenade », Théodore Aubanel, et son œuvre comme un « cheval de Troie » contre l'édifice mistralien. Cet épisode a allumé un feu que les mises au point nécessaires qui sont faites et les réactions saines qui s'ensuivent ne peuvent pas éteindre<sup>41</sup>.

*Pèr empura un pau mai lou gavèu*, pour jeter un peu plus d'huile sur le feu, le livre de Robert Lafont *Mistral ou l'illusion* paraît au mois de septembre 1954<sup>42</sup>. Cette parution fait l'effet d'une machine

---

<sup>38</sup> Pierre Julian est nommé Conservateur du *Museon Arlaten* en février 1943, à la suite du décès de madame Mistral. Il le reste jusqu'en 1957, année de sa mort.

<sup>39</sup> René Jouveau évoque la possibilité d'un schisme sans toutefois employer le mot dans son histoire du Félibrige Tome IV - (1941-1982) (pp. 95-96) : « Bruno Durand avait été justement ulcéré de voir d'Arbaud "publié au lendemain de sa mort en *blosa parladura romana* [pur parler roman]", autrement dit en occitan. Bruno Durand demande au Consistoire d'affirmer une bonne fois qu'il ne saurait être question de toucher à la langue des félibres provençaux. Si le Consistoire était d'accord là-dessus, il n'y aurait aucune raison de nous séparer. "dans le cas contraire, que voulez-vous ? Il faudrait bien nous défendre et fonder par force [schisme ?] un Félibrige provençal. Mais croyez bien que ce n'est pas nous qui l'aurons cherché" ».

<sup>40</sup> Les volumes de *L'Histoire du Félibrige* justifient cette remarque.

<sup>41</sup> *Armana Prouvençau dou Felibrige* de 1956.

<sup>42</sup> Voir à ce sujet la communication de Marie-Jeanne Verny qui nous éclaire sur ce qui a été « une polémique d'une rare virulence » entre Robert Lafont et la tête de file de la Renaissance provençale. URL : <https://occitanica.eu/items/show/20896>.

de guerre. Charles Mauron se charge de répondre à Robert Lafont. C'est donc sur des braises encore vives que, le 9 septembre 1954, Peyre organise au *Museon Arlaten* à Arles, une réunion à laquelle prennent part une trentaine de félibres provençaux, dont le Capoulier en la personne de Frédéric Mistral neveu. À Arles, Peyre fait part d'un plan de défense du « mistralisme » qui fait l'unanimité. Ce plan prévoyait de proclamer l'indépendance de la maintenance de Provence (schisme). Le Capoulier se dérobe et promet une réponse et après son départ se constituea un Comité de Salut Mistralien<sup>43</sup>. Galtier n'est pas venu à Arles. Désappointé, Peyre lui en fait la remarque sur un ton peu amène : « *Perqué sias pas vengu ? Sara-ti toujours li mèmi que se fan tuia. Nous sian au mens bèn batu, e i'erias pas. Tant pis pèr vous* »<sup>44</sup>, [Pourquoi n'êtes-vous pas venu ? Ce seront toujours les mêmes qui se font tuer. Au moins, nous nous sommes bien battus et vous n'y étiez pas. Tant pis pour vous]. Galtier a beau invoquer un manque d'automobile pour se rendre à Arles, Peyre n'a pas été convaincu : « *Regrète tambèn qu'aguès pas fa un esfors pèr ana en Arle, moute me tirassère à l'agrat de me rèndre encaro mai malaut* »<sup>45</sup>, [Je regrette aussi que vous n'ayez pas fait un effort pour aller à Arles, où je me suis traîné au risque de me rendre encore plus malade...] Galtier se sent attaqué pour ne pas avoir pris part à un combat dont la suite et l'issue ne dépendent pas de lui et qui, du reste, ne l'intéresse pas. Il s'en explique dans sa lettre du 14 octobre 1954, disant aussi qu'il n'a pas voulu laisser son épouse seule une fois de plus : « *Bèn proun de se quita pèr gagna lou pan lougadis* », [Bien assez de devoir se quitter pour gagner de quoi payer le pain quotidien]. Ces luttes sont des obstacles que Galtier supporte mal, d'autant que pour lui, ce genre de joutes n'est pas une solution. Il essaie de l'expliquer à Peyre, mais à cette occasion leur amitié connaît une période de dépression.

Peyre adresse un mot à Galtier et l'invite à se rendre à Arles le 31 octobre suivant. Galtier répond le 26 octobre :

« *Pèr ço qu'es d'ana en Arle lou 31, fau gaire ié counta. [...] Coume faire quand avès ges d'auto e que li soucit de santa enebisson li proujèt d'uno ouro à l'autro ?* ».

[Pour ce qui est d'aller à Arles le 31, il ne faut pas y compter. [...] Comment faire quand vous n'avez pas d'automobile et que les soucis de santé interdisent les projets d'une heure à l'autre ?]

(Lettre de Galtier à Peyre du 26 octobre 1954)

Lors de cette nouvelle réunion Frédéric Mistral neveu, alors Capoulier, doit apporter une réponse. À cette occasion, Charles Mauron est désigné pour organiser la réforme. La mettre en place s'avère très vite une affaire compliquée, face à l'inertie des félibres, à des intérêts particuliers liés à des ambitions personnelles et des jalousies. Peyre prend de la distance, mais il suit le parcours de Charles Mauron. Il va jusqu'à lui faire des remontrances : « Mauron qui avait par ailleurs d'autres activités et notamment la charge, partagée avec Camille Douguin, du *Prouvençau à l'Escolo*, supportait d'assez mauvais gré, et, en fin de compte, le projet de réforme si bien préparé fit long feu » (Vianès Jean-Calendal, in : Peyre, 1990, préface). L'absence de Galtier aurait pu passer inaperçue, mais il demande benoîtement à Peyre : « *Avès resoun de pensa que brandant pas d'Eigaliero. Siéu gaire au courrènt di causo dóu Felibrige. Siéu même pas au courrènt de tout. Coume s'es passa pièi en Arle ?* »<sup>46</sup>, [Vous avez raison de penser que nous ne bougeons pas d'Eygalières, je suis peu informé de l'actualité du Félibrige. Je ne suis même pas au courant de tout. // Comment cela s'est-il passé ensuite à Arles ?] Peyre prit le mors aux dents et répond :

<sup>43</sup> Dans ce Comité, parmi les personnes les plus en vue, se trouvent : Bruno Durand, Sully André Peyre, Pierre Julian, Louis Malbos, Pierre Millet, Léon Teissier et Charles Rostaing.

<sup>44</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 15 septembre 1954.

<sup>45</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 23 septembre 1954.

<sup>46</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 12 novembre 1954.

« Me demandas ço que s'es passa'n Arle ? Me sèmblo que se la causo vous avié tenu à cor, coume me ié tenié, aurias trouba lou biais de veni en Arle. Sabès que siéu aclapa d'obro, e voulès un comte rendu de ço qu'aurias pousscu vèire e entendre »,

[Vous me demandez ce qu'il s'est passé à Arles ? Il me semble que si cela vous avait tenu à cœur, comme ce fut le cas pour moi, vous auriez trouvé le moyen de venir à Arles. Vous savez que je suis débordé de travail et vous voulez un compte-rendu de ce que vous auriez pu voir et entendre].

(Lettre de Peyre à Galtier du 15 novembre 1954)

Cette situation ambigüe de la position de Galtier, qui soulève l'émoi de Peyre, est la conséquence d'une contrainte mal acceptée par l'auteur eygaliérois. Sur de telles questions Galtier refuse son adhésion à Peyre qui n'accorde à son ami aucune circonstance atténuante. Finalement, une telle situation n'est-elle pas un peu de la responsabilité de Peyre qui ne veut pas considérer Galtier comme il veut être ?

Donc, rien ni personne ne contribue à apaiser les esprits et le feu de la discorde reprend de plus belle, ce que développe René Jouveau dans son *Histoire du Félibrige*. Nous ne nous étendrons pas sur le problème interne au Félibrige concernant la publication de l'*Armana Prouvençau* qui survient dans les mois qui suivent car ce n'est pas le but de ces lignes. Nous le signalons juste pour dire que le Félibrige est fortement secoué dans cette période et nous constatons que l'intérêt général n'y a rien gagné, quel que soit le camp. Peyre fait d'ailleurs un écho de l'affaire dans le numéro 315 de *Marsyas* en novembre 1954 et joue ensuite un rôle important dans l'élection des majoraux du Félibrige jusqu'à la fin de sa vie, animé plus que jamais par la volonté de conserver une majorité provençale dans le consistoire du Félibrige. En 1952, Peyre avait fait face à un premier incident cardiaque et il avait écrit à Galtier :

« Ai aro pres la grèvo decisioun, sus lou counsèu di mège, de me retira de la Sourço Perrier sènso mai espera e siéu en trin d'arrenja ma nouvello vido, pèr dura lou mai poussible, en fasènt autant de travail que poudrai sènso me surmena ».

[Suivant le conseil des médecins, j'ai pris la grave décision de me retirer de la Source Perrier sans plus attendre et je suis en train d'organiser ma nouvelle vie pour durer le plus possible, en faisant tout le travail que je pourrai, sans me surmener].

(Lettre de Peyre à Galtier du 4 mai 1954)

Peyre signe tout au long de sa vie littéraire ses écrits sous différents *escais-noum*, surnoms. Jan de la Vau-Longo<sup>47</sup> est certainement le premier qu'il adopte et qui vient de la Vallongue, une vallée des Alpilles. Ces surnoms reflètent tous un personnage différent. Peyre écrit à Jean-Calendau Vianès, sous la forme d'un aveu qu'il livre à la fin de sa vie : « *Belèu, cadun de mis escais-noum es esta uno òbligacioun pèr miés marca que siéu homo multiplex* »<sup>48</sup>, [Peut-être chacun de mes surnoms a été une obligation pour mieux marquer que je suis un homme à multiples facettes ?] En règle générale, le poète n'a pas forcément vocation de mythographe et nous ne devons pas attendre de lui, sauf si cela relève de sa volonté, qu'il lève pour nous le voile qui enveloppe le mystère. Du voile, il en est question dans le vœu de Peyre qui figure dans son *Art poétique* :

« Ne chercher point à tout comprendre  
Lorsque je m'enchante à chanter.

<sup>47</sup>Jan de la Vau-Longo, est l'un des surnoms de Peyre, parmi lesquels, *lou Felibre di pantai*, *Escriveto*, *la felibresso di Roso*, jeune fille mystérieuse toujours amoureuse et solitaire, créée en 1909 qui faillit tromper Mistral, Jaume et Beùmoune Vivarès, Charles Rafel, Irène Grandherme, Élie Arden Pluris, Reine Hermengarde, Clair de Lune, Ulysse Dampierre, *Elio* et Jean Sylvestre, vers la fin de sa vie.

<sup>48</sup> Lettre de Peyre à Jean-Calendau Vianès du 1<sup>er</sup> décembre 1961, Il meurt douze jours après cette lettre.

J'ai voulu sur ma vie étendre  
Un voile ; il ne faut point l'ôter...  
Si vous me trouvez dans l'asile  
Où je me suis représenté,  
J'attends (trahir est trop facile)  
Votre plus tendre loyauté ».

Finalement, les vers de Peyre ne nous invitent-ils pas à ôter le voile ? Pour le rejoindre, pour comprendre son tourment de ne jamais avoir su ou senti laquelle des personnalités qui se dissimulent derrière ses surnoms lui correspond le mieux ? Son poème, « *Ourfiéu* », illustre ce propos avec pertinence. Étant Orphée, il est poète et comme lui :

« *Sachè jamai de quau èro lou fiéu,  
De queto mescladuro escuro e lindo  
Èro nascu... »*<sup>49</sup>

« Il ne sut jamais de qui il était le fils,  
De quel mélange obscur et limpide  
Il était né... »

Cependant, le mal remonte loin, plus loin que loin en arrière. Peut-être une réponse apparaît-elle dans le dernier vers du poème « *Lou Jardin* » :

« *Moun silènci d'enfant, i'avié res que l'ausié* ».  
[Mon silence d'enfant, personne ne l'entendait]<sup>50</sup>.

Cet aveu fait sur le tard, où Peyre se déclare orphelin dès sa naissance, n'a d'égal en humilité que la franchise qu'il a montrée tout au long de sa vie, une vie de luttes qu'une faiblesse cardiaque interrompt irréversiblement le 13 décembre 1961. Il a toujours donné l'exemple d'une fidélité et d'un militantisme sans tâche, animé d'une obsession inextinguible de demeurer fidèle aux préceptes énoncés dans *La Branche des Oiseaux*. Cela contribue à forger le sentiment de solitude qu'il a souvent ressenti.

Cette exploration de l'esprit de Peyre nous permet de mieux appréhender sa personnalité et l'on comprend mieux que Galtier, d'une nature plus simple, rencontre parfois des difficultés pour le suivre dans ses idées.

Terminons ce portrait de Peyre avec les mots que Pierre Millet a écrits après la mort de Peyre et qui résument très bien le personnage :

« Converser avec lui était un enchantement. Certes, il avait ses partis pris, mais il savait les justifier par des nuances et il ne les isolait jamais du contexte qui les rattachait à la vérité. Car il était d'une droiture, d'une probité de diamant et ses adversaires, qu'il n'a jamais considéré comme des ennemis, seraient surpris d'apprendre tout le bien qu'il disait d'eux. Mais, critique lucide, il défendait Mistral et s'imposait les sacrifices nécessaires, car il était pétri de courage et d'énergie ».

(Jouveau René, Histoire du Félibrige, 1941-1982, 181)

<sup>49</sup> Extrait du poème « *Ourphiéu* », *Marsyas* numéro 286, 31<sup>e</sup> année, Mai 1951.

<sup>50</sup> Traduction d'Yves Gourgaud qui pense que Peyre, comme Frédéric Mistral, n'est pas un bon traducteur de lui-même.  
Source : <http://marsyas2.blogspot.com/2012/07/sully-andre-peyre-3-poesies-marsyas.html>.

## 2.8.2. Détail des échanges épistolaires entre Galtier et Peyre<sup>51</sup>

### 2.8.2.1. Généralités

Nous avons comptabilisé deux-cent-treize épistoliers avec lesquels Charles Galtier a échangé. Nous avons distingué deux groupes principaux dans ces échanges, selon :

- La zone géographique : Provence, Midi, France, Europe (Maroc, Espagne, Argentine, Suisse, Luxembourg, Allemagne, Angleterre, Roumanie, Pologne et Tchèque).
- La langue employée : français, provençal ou autre.

Nous avons ensuite distingué trois sous-groupes, liés aux

- Questions de littérature, carrière littéraire, relations avec les éditeurs, libraires et producteurs de théâtre.
- Détails biographiques en prenant garde de rester suffisamment distants pour les questions d'ordre privé (graphies, métiers de chacun, écrits de guerre, accessit au grade de majoral de Galtier, les honneurs et prix, etc.)
- Questions d'ordre général (métiers des deux hommes, Félibrige, relations entre Languedociens et Provençaux, etc.)

Nous avons tenu compte du nombre d'échanges avec chacun des épistoliers identifiés et surtout du caractère du contenu de ces échanges. La quasi-totalité des lettres reçues par Galtier a été déposée par Lucien Perret, son neveu, dans douze boîtes numérotées de 3.01 à 3.12 qui se trouvent dans la salle « Charles Rostaing », dans la maison qui héberge à la fois la bibliothèque du Léopard et l'Office de Tourisme de Maillane<sup>52</sup>.

Le fonds Peyre se trouve au musée d'art moderne Carré d'Art à Nîmes où se mêlent quelques lettres de Peyre. Ce fonds se trouve dans un seul dossier identifié MS 828\_57\_1<sup>53</sup> ; il est conservé par le service du « Fonds patrimonial ».

Nous avons recensé pas moins de 765 lettres consultables, bien que certaines d'entre elles ont eu à souffrir de l'humidité et sont en partie illisibles. Pour finir, le style des lettres est simple et direct et nous sommes loin des échanges épistolaires entre Voltaire et madame du Deffand<sup>54</sup>.

### 2.8.2.2. Analyse des correspondances entre Galtier et Peyre

Nous avons établi un histogramme des correspondances échangées par les deux hommes. Pour l'année 1947, nous n'avons pas trouvé de correspondance de Sully André Peyre vers Galtier, tandis que nous en avons trouvé vingt-deux lettres écrites par Galtier. Il est possible que certaines de ces lettres aient été perdues ou détruites accidentellement, ou volontairement sorties des archives.

Certains jours, Galtier et Peyre écrivent jusqu'à une vingtaine de lettres. Il y a parfois des écarts importants en termes de quantité dans les échanges entre les deux hommes qui se sont toujours vouvoyés, notamment pour les années 1953, 1954 et 1955.

---

<sup>51</sup> Par souci d'éthique, nous nous sommes gardé de révéler certains détails appartenant au domaine privé.

<sup>52</sup> Il s'agit de la maison qu'ont occupé Frédéric Mistral et sa mère, après la mort de François Mistral, le père de Frédéric, en 1855. Cette maison, où Mistral écrit son premier grand poème *Mirèio*, fait partie du lot qui revenait à Frédéric Mistral qui n'a cependant eu aucun droit sur le domaine du mas du Juge. En 1875-76, Frédéric Mistral fait bâtir une maison proche de celle de sa mère, où se trouve l'actuel Musée Mistral.

<sup>53</sup> Ressources en ligne : catalogue de la Bibliothèque de Nîmes : <http://cat-bib.nimes.fr/cgi-bin/koha/opac-search.pl>.

<sup>54</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve a écrit au sujet de la correspondance de la salonnière la plus célèbre de son époque : « Madame du Deffand est avec Voltaire, dans la prose, le classique le plus pur de cette époque, sans même en excepter aucun des grands écrivains ».

À quinze reprises, en 1955, Sully André Peyre n'envoie à Galtier que quelques mots écrits sur une carte. De son côté, il arrive que Galtier regroupe deux lettres en un seul envoi à Peyre. Il arrive aussi, autant à l'un qu'à l'autre de répondre en une seule lettre à plusieurs autres lettres reçues.

Galtier écrit souvent jusqu'en 1952 des lettres de quatre à dix pages. Après 1955, leur nombre et leur longueur diminuent sensiblement.

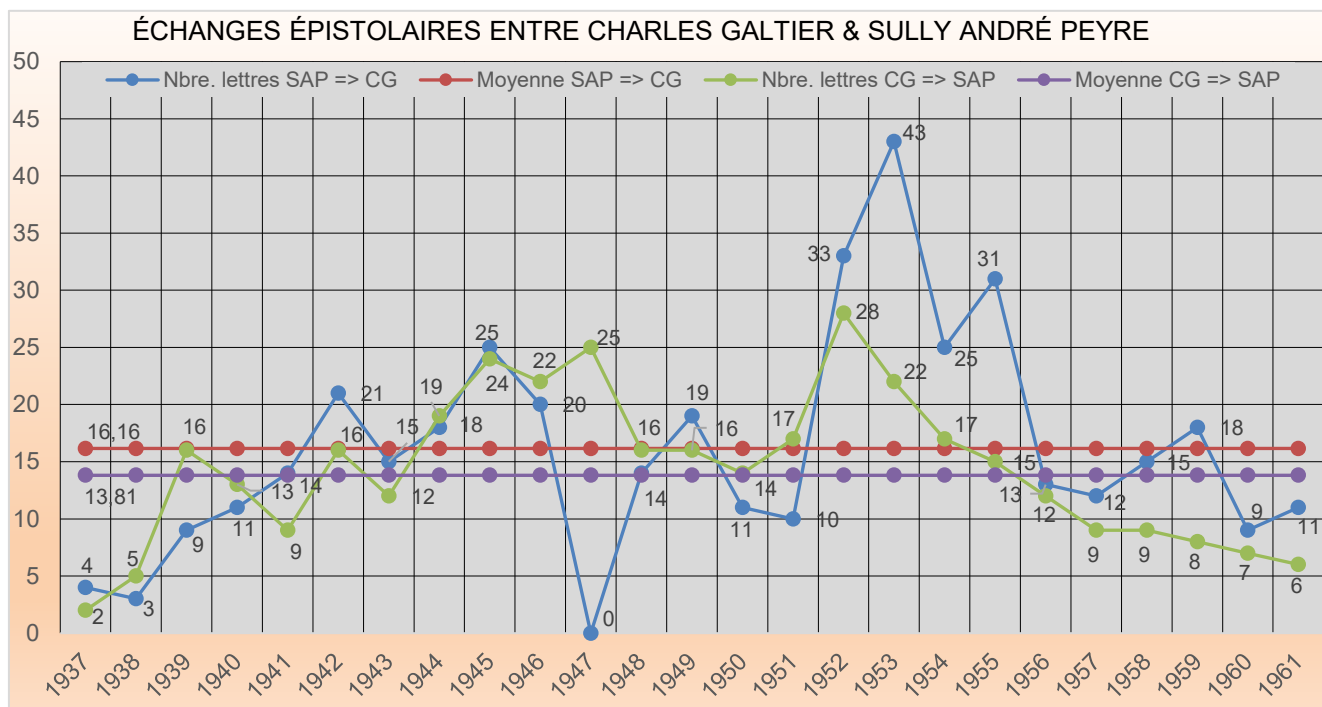
Tout cela explique en partie la différence des lettres envoyées et reçues. En 1947, l'absence de lettres de Peyre vers Galtier fausse les chiffres statistiques.

En 1952, année où Galtier est poussé par Peyre à postuler pour le grade de majoral du Félibrige, nous pouvons apprécier l'énergie - en lien avec le nombre de lettres - déployée par Peyre. On retrouve le même schéma l'année suivante, l'essentiel des lettres traitent de la question des candidats félibres au consistoire du Félibrige.

Nous avons hésité avant d'oser affirmer ce qui nous semble être une vérité difficile à démontrer qui veut que l'on connaisse bien Galtier et Peyre après avoir lu leur correspondance. Cependant, ce sentiment nous a d'abord été révélé à la lecture des correspondances de Max Rouquette vers Sully André Peyre, de 1938 à 1945, publiées par Philippe Gardy dans *Lengas* (Gardy, 2011, 7- 92).

De la même façon, au-delà de nous limiter à l'inventaire des échanges épistolaires entre Galtier et Peyre, nous avons analysé l'importance de leur caractère. Cela nous a permis comprendre la nature des liens qui se sont tissés entre les deux poètes, d'étudier l'évolution de la carrière d'écrivain de Galtier, sa biographie, les repères temporels et la qualité des relations entre Languedociens et Provençaux.

Nous nous sommes aperçu en effectuant ce travail que Galtier et Peyre n'ont échangé aucun commentaire sur la loi Deixonne en 1951. De la même façon, Galtier ne parla pas à Peyre dans ses lettres de certains sujets, comme la culture des troubadours pour laquelle Galtier semble ne pas nourrir un grand intérêt et dont Peyre dit : « J'ai l'idée de faire un florilège de la poésie des Troubadours. Il tiendra dans trois coquilles de noix » (Peyre, 1948, 32).



Mais ce qui nous a davantage interpellé, c'est que Galtier ne fait pas état à Peyre de ses recherches ethnologiques et de ce que cela représente pour lui, pas plus qu'il n'évoque ses relations avec Fernand Benoit, Jan Servier et Georges Henri Rivière, personnes dont nous parlons *infra*. Cela permet d'étayer l'hypothèse d'une production ethnologique ou anthropologique sociale et culturelle « tardive ». La seule

confiance que Galtier fait à Peyre est, une première fois en 1960, pour sa nomination en tant qu'attaché du CNRS Puis, une seconde fois en 1961, lorsque Galtier et son épouse visitent le Musée national des Arts et Traditions Populaires sans que Galtier ne développe ses liens avec Georges Henri Rivière, le créateur de ce musée, et la mission que celui-ci lui avait confiée pour les fêtes célébrant le centenaire de la parution de *Mirèio*. La lecture des lettres qu'ont échangées Galtier et Peyre a été pour nous un révélateur de la nature des deux hommes. Puis, nous avons fait en sorte de ne pas accorder une importance exagérée à certains propos arbitraires ou spéculatifs. Cependant, nous avons été conquis par le sentiment d'être face à des lettres bien réelles<sup>55</sup>, montrant que les hommes sont comme ils nous apparaissent, c'est-à-dire de façon claire et dénuée de toute ambiguïté. Des propos d'Alphonse de Lamartine nous ont encouragé à franchir le pas :

« On ne sait rien d'un homme tant qu'on n'a pas lu sa correspondance. L'homme extérieur se peint dans ses œuvres, l'homme intérieur se peint dans ses lettres. Dans ses œuvres, l'écrivain se peint tel qu'il désire paraître et, dans sa correspondance, il se peint tel qu'il est. Les œuvres, c'est la volonté ; les lettres, c'est la nature ».

(Lamartine, Entretien Littéraire 41, 318)<sup>56</sup>

C'est grâce à la persistance de l'écrit que ces échanges épistolaires nous révèlent un pan d'histoire. Au cœur des humanités numériques et avec la technologie d'Internet, la question se pose de savoir ce qu'il restera des échanges qui voyagent à la vitesse de la lumière. Sully André Peyre avait déjà envisagé qu'il serait relu. Il le dit à Galtier qui avait employé un stylo à bille à l'encre verte pour rédiger une lettre manuscrite, lettre aujourd'hui quasiment illisible : « *Perqué'scrivès em'uno pouncho Bic ? Es tant palo qu'ai de peno pèr vous legi, e ai pòu que dins quàuquis an vòsti letro fugon escafado en plen. Coume fara alor la pousterita ?* »<sup>57</sup>, [Pourquoi écrivez-vous avec une pointe Bic ? C'est si clair que j'ai peine à vous lire, et je crains que d'ici quelques années vos lettres soient complètement effacées. Comment fera la postérité ?] Quelques mois plus tard, Peyre, qui ne néglige pas l'importance de la correspondance, écrit à Pierre Julian :

« J'ai écrit depuis 30 ans des milliers de lettres qui ont dévoré ma vie et qui m'ont empêché d'écrire une œuvre plus abondante qui restera en projet. Tout bien vu, ma correspondance sera peut-être ce que je laisserai de plus complet pour le fond de mes idées. Pour ce qui est de la Provence, il y a plus qu'une raison personnelle pour la sauver... De telles correspondances sont un document incomparable sur les idées que nous avons défendues et sur les combats que nous avons menés ».

(Lettre de Peyre à Pierre Julian du 22 décembre 1954)<sup>58</sup>

Il ne croyait pas si bien dire. Pourtant, l'on ne peut pas rester insensible aux termes « une œuvre plus abondante qui restera en projet » qui témoignent déjà de ce qui sera une œuvre inachevée, comme pour Galtier qui a été très tôt persuadé qu'il n'aurait pas le temps d'écrire tout ce qu'il voulait transmettre.

---

<sup>55</sup> Lettres réelles par opposition aux lettres « feintes » comme la correspondance de Cyrano de Bergerac, la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel, celles écrites dans les romans épistolaires ou comme certaines lettres d'amour du Moyen-Âge en occitan qui sont des épîtres amoureuses dans le genre du *Salutz d'Amor occitan* (*Salutz d'amor*, Edizione critica del Corpus occitanico, dir. Francesca Gambino, intr. Speranza Cerullo, Rome, 2009. Les *Héroïdes* d'Ovide appartient à la catégorie des lettres feintes. Nombreuses parmi ces lettres ont été écrites par des héroïnes légendaires se plaignant de l'absence ou de l'indifférence de l'être aimé, ce qui rappelle le contenu des chansons des troubadouresses.

<sup>56</sup> Alphonse de Lamartine, XII<sup>e</sup> entretien littéraire, à propos des échanges épistolaires intimes entre Johann Wolfgang von Goethe et Friedrich Schiller. [https://en.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Wolfgang\\_von\\_Goethe](https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe).

<sup>57</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 24 février 1954.

<sup>58</sup> Voir aussi : Julian, Claude, in : *Astrado*, numéro 25, 1990, p. 229.

### 2.8.2.3. Contenu des échanges épistolaires entre Peyre et Galtier

Dans les lettres échangées, l'on peut se rendre compte de l'évolution de la relation entre les deux poètes. La formule de la première lettre qui montre un poète en devenir demandant conseil à celui qui deviendra son ami et maître : « Excusez-moi de venir vous faire perdre une partie de votre temps... », est très vite remplacé par un ton plus amical, voire, très rarement c'est vrai, exigeant, de la part de Galtier. Le souhait de Galtier d'être définitivement réformé de l'armée joue. On passe de « Monsieur et Cher Confrère » à « Biens Chers Amis ». Le corps des lettres montre un Galtier qui prend de l'assurance. La publication des poésies de Galtier dans *Marsyas*, et la rencontre des époux Galtier avec le couple Peyre contribuent à abattre quelques barrières. Peyre se montre toujours patient, mais il élève parfois le ton devant le manque de soutien de Galtier dans son entreprise de « préserver la Provence », notamment en 1954 comme nous l'avons évoqué *supra*, ou lorsque Galtier insiste pour défendre des prises de position sur des présentations d'ouvrages ou sur l'absence d'une ponctuation pertinente. Très souvent et surtout à partir de 1945, le problème des graphies donne lieu à des propos virulents tant d'un côté que de l'autre, peut-être plus souvent par complaisance de la part de Galtier qui évoque son métier comme un obstacle à l'écriture, ce que Peyre fait parfois aussi. Leur lassitude réciproque est décrite à l'occasion, comme pour oublier que les deux hommes croulent sous le travail. Sur ce point, ils sont sincères, d'autant qu'il faut pour l'un comme pour l'autre exercer un métier et prolonger la journée en soirée et une bonne partie de la nuit pour se consacrer à la correspondance et la création littéraire. Peyre doit faire vivre sa revue et il fait profiter Galtier de son expérience avec les éditeurs et les libraires. La guerre, l'accès au Consistoire et les jeux d'intrigue en vue de l'élection des majoraux font couler beaucoup d'encre, comme quelques échanges sur des questions de vie privée. Nous l'avons dit, il s'agit de lettres vraies et riches de renseignements.

Autre point récurrent dans les lettres de Galtier qui déteste – à moins que ce ne soit une démonstration de fausse modestie de sa part – que sa position s'affiche au grand jour. Les exemples ne manquent pas dans les lettres qu'il adresse à Peyre, qui devient rapidement, un confident.

Ainsi, dans sa lettre du 30 juin 1943 destinée à Peyre, Galtier, qui vient d'être nommé directeur de son école, écrit : « *Siéu esta nouma contro moun grat. N'i'a tant que cercon de galoun e avié faugu que me n'en baiesson un tros à iéu que n'en vole pas.* », [J'ai été nommé contre mon gré. Il y en a tellement qui cherchent des galons et il a fallu qu'on m'en donne à moi qui n'en veux pas]. Il est vrai que s'il l'avait voulu, Galtier aurait pu faire une très belle carrière dans l'enseignement. Il y a deux choses qui ne l'intéressent pas. D'abord, être tenu loin de chez lui pour exercer son travail. Il le dit à Peyre, quand il est chargé du cadastrage de grandes propriétés ou domaines ou quand il doit s'occuper de l'estivage, de 1945 à 1952, que cela le fatigue. Puis, ce travail l'occupant beaucoup, il manque de temps pour écrire. Du côté professionnel, il n'y a donc rien d'étonnant s'il ne recherche pas les honneurs. Pour ce qui est de sa vie de célibataire, c'est pareil. Le 4 mars 1944, Galtier s'adresse à Peyre dans une nouvelle lettre : « *Vaquí que vouldrien me faire mèstre d'obro ! Ai respoundu autant lèu pèr gramacia e refusa* », [Voilà que l'on voudrait me nommer maître-d'œuvre ! J'ai aussitôt répondu que je refusais, tout en remerciant]. En 1947, Galtier reçoit le premier Prix Mistral. À cette occasion, Galtier a du mal à cacher son impatience à l'approche de la décision du jury. Le 5 janvier 1947, il confie à Peyre : « *Lou Pres Mistral es long à veni* », « Le prix Mistral est long à venir ». Une fois le prix conquis, il l'apprend peu avant le 22 janvier à un poète non identifié qui lui dit son admiration après avoir lu ses vers dans une « modeste » revue du nom de *Marsyas*, il répond : « *Èstre publica dins aquelo revisto d'elèi es pèr iéu uno counseccracioun autro que lou pres* », [Être publié dans cette revue d'élite est pour moi une consécration autre que le prix]. Pourtant, ce premier prix Mistral a d'élogieuses et nombreuses retombées de la part d'auteurs et exégètes de tous côtés. Encore en 1951, Galtier livre à Peyre son souci d'accepter parce que contraint la médaille du mérite agricole que les services qui l'emploient veulent lui attribuer : « *E iéu que siéu contro*



*aquéu couiounige, pode pas refusa. Paure bóumian encadena pèr soun mestié* »<sup>59</sup>, [Et moi qui suis opposé à ces bêtises, je ne peux pas refuser. Pauvre bohémien enchaîné à son métier]. Nous revenons *infra* sur ce point, même si l'on connaît des situations bien pires que celle-ci. Peut-être Galtier n'avait-il pas lu les *Pythiques* de Pindare et l'ode troisième où figure cette épigraphe : « N'ambitionnons pas une durée éternelle, et que nos entreprises soient égales à nos forces ».

C'est certainement la même vague de modestie qui lui fait refuser, dans un premier temps, la distinction de félibre majoral, qu'il finit par accepter... et avec bonheur. Cependant, comme nous le verrons *infra*, il n'aime pas voir figurer la référence de ses distinctions en couverture de ses livres.

### 2.8.3. Première lettre - Lancement de la carrière d'écrivain de Galtier

C'est donc sur le conseil de Reboul que Galtier adresse une première lettre à Sully André Peyre :

*« Moussu e car counfraire,  
Escusas-me de veni vous faire perdre un tros de voste tèm, de segur preciaus. Pamens, se noun poudien counta dessubre lis einat, coume farien lis jouvènt mau-grat tout l'estrambord que li brulo ? Adounc prene la liberta de vous semoundre quàuqui trobo miéuno. Sariéu forço urous se trobaviás bon de n'en publica dedins la flamo revisto "Marsyas". // E subre-tout, ço que voudriéu avé, es uno franco critico di trobo çai-jouncho car lou pau qu'ai legi de vous me fai recerca lou poutènt vejaire de voste goust requist ».*

[Monsieur et cher confrère, // Excusez-moi de vous faire perdre un peu de votre temps sûrement précieux. Cependant que feraient les jeunes malgré l'enthousiasme qui les anime s'ils ne pouvaient pas compter sur les aînés ? // Je prends donc la liberté de vous proposer quelques créations personnelles. Je serais très heureux que vous jugiez bon de publier certaines d'entre elles dans la brillante revue *Marsyas*. Ce que je désire surtout, c'est avoir une franche critique des créations ci-jointes car le peu que j'ai lu de vous me pousse à vous demander l'avis précieux de votre goût pertinent].

(Lettre de Galtier à Peyre du 12 octobre 1937)

Cette requête est favorablement accueillie par Peyre et il n'en faut pas plus pour qu'il devienne le correcteur et conseiller de Galtier avant qu'une franche et durable amitié ne s'installe entre les deux écrivains. Aussi Galtier n'hésite pas. Malgré ses vingt-cinq ans, dès ses premiers mots, conscient de son aplomb et animé par sa vaillance, il poursuit : « *Vous fau un soulet paquet de tout acò e vous lou mande vuei, plen d'audàci.* », [Je vous fais un seul paquet de tout cela et vous l'envoie aujourd'hui, plein d'audace]. La formule de courtoisie de ce premier envoi à Peyre est tempérée et respectueuse : « *Vous asseguere, car felibre, de ma prefoundo estimo e vous salude couralamen* », [Je vous assure, cher félibre, de ma profonde estime et je vous salue cordialement]. Galtier ne tardera pas à comprendre ce que le mot « félibre » représente pour Peyre. Entretemps, il est déplacé à l'école primaire de Saint-Martin-de-Crau ; et c'est ainsi que sa carrière d'écrivain prend son élan.

La réponse de Peyre est directe comme son auteur qui a toujours su l'être. Galtier envoie aussi ses œuvres à Reboul en 1937 et il profite un temps de ses conseils avisés : « *Jòrgi Reboul qu'aviéu vist i'a quauque tèm à Marsiho m'a tambèn durbi lis iue* », [Jòrgi Reboul que j'avais vu il y a quelques temps à Marseille m'a aussi ouvert les yeux], comme il bénéficie aussi des conseils de Peyre, qui devient par la suite son seul guide. Pour cela, il doit travailler comme Peyre le lui avait recommandé :

*« Leissas-me pièi, m'escusa di noto proun brutalò / qu'ai pourta dins la marjo de vòsti vers. [...] Mai fau travaia, e, subre-tout, / fau leissa faire la vido. Sias jouine. Tòuti vosto / ispiracioun es mai o*

<sup>59</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 20 mars 1951.

*mens tirado di libre. Pèr ma / part, es gaire qu'à 35 an qu'ai coumença d'escrèure / quaucarèn d'un pau bon. Tout lou rèsto d'avans a / passa pèr lou fiò... »*

[Et puis laissez-moi aussi m'excuser pour les notes assez brutales que j'ai écrites en marge de vos vers. [...] Mais il faut travailler et surtout, il faut laisser faire la vie. Vous êtes jeune. Toute votre inspiration est plus ou moins inspirée par les livres. Pour ma part, ce n'est guère qu'à l'âge de 35 ans que j'ai commencé à écrire quelque chose d'à peu près bon. Le reste écrit avant cela est passé au feu].

(Lettre de Peyre à Galtier du 6 novembre 1937)

Peyre observe une façon bien humble de conseiller Galtier en paraphrasant Stéphane Mallarmé qui écrivit : « Un grand écrivain se remarque au nombre de pages qu'il ne publie pas » (citation). Galtier interprète au mieux les remarques de Peyre. Il le lui dit dans sa lettre du 14 novembre 1937 : « *Car Segne Felibre, / Vòsti noto brutalo m'an pas facha – au countràri – (siéu plenamen sincère)* », [Cher Maître Félibre, Vos notes directes ne m'ont pas fâché – au contraire – (je suis tout à fait sincère)]. Puis Peyre lui prodigua quelques conseils pour sélectionner ses lectures :

*« Legissès de Mistral, pulèu Lis Isclo d'or, lis Óulivado, e / lou Rose, que Mirèio e Calendau. » // Mesfisas-vous d'Aubanel ; dins Charloun Riéu, troubarès la simplessò puro, mai se vouless l'imita, sarès gauche. // Emé d'Arbaud, la pouèsio (e la proso : vèire l'amirablo Bèsti dóu Vacarès) prouvençalo, intron dins sa grandò faso. Mai trop de jouvènt an imita d'Arbaud. Fau jamai imita, meme li plus bèlli causo ».*

[De Mistral, lisez plutôt Lis Isclo d'or, lis Óulivado et lou Rose, que Mirèio et Calendau. // Méfiez-vous d'Aubanel ; dans Charloun Rieu, vous trouverez la simplicité pure, mais si vous voulez l'imiter, vous serez maladroit. // Avec d'Arbaud, la poésie (et la prose : voir l'admirable *Bête du Vaccarès*) provençale entre dans sa grande phase. Mais trop de jeunes ont imité d'Arbaud. Il ne faut jamais imiter, même les choses les plus belles].

(Lettre de Peyre à Galtier du 6 novembre 1937)

Cependant, Peyre ne dit rien au sujet du choix des auteurs et des titres conseillés. Dans les deux pages de sa lettre, il ne tarit pas de conseils à l'adresse de son nouveau protégé, lui accordant quelques encouragements, bien qu'il ne soit pas dans ses habitudes de se livrer à des éloges, tout en évoquant le travail qui reste à accomplir et en indiquant à Galtier où se trouvent les clés de la réussite. Peyre finit sa lettre sur ce qui doit paraître comme une lueur d'espoir pour Galtier : « *Encaro un cop, perdounas-me. // Vous mande à despart un libre e quàuqui fascicle / de Marsyas, que belèu poudran un jour vous / ajouta. // De tout cor* », [Une fois de plus, pardonnez-moi. Je vous envoie par courrier séparé un livre et quelques exemplaires de *Marsyas*, où peut-être un jour nous pourrions vous ajouter. De tout cœur].

Quand il apprend sa prochaine apparition dans *Marsyas*, c'est dans une très belle écriture qu'il adresse ces quelques mots à Peyre : « *Gramaci cènt cop de m'aculi dins Marsyas ! Aquéu mage ounour me douno d'alo e me sente la voio de davera bèn lèu la "branco dis aucèu" !<sup>60</sup> Ié sian pas 'ncaro... mai l'encuei es tant bèu !* »<sup>61</sup>, [Merci cent fois de m'accueillir dans *Marsyas* ! Cet honneur majeur me donne des ailes et je me sens capable d'atteindre bientôt la "branche des oiseaux !" Nous n'y sommes pas

<sup>60</sup> La « Branche des oiseaux », la plus haute branche que seuls les oiseaux atteignent et qui gardent les plus beaux fruits. C'est le symbole de l'inspiration poétique qui amènera le poète à la consécration, un sommet de gloire. C'est à cela que Mistral, repris par Galtier, fait allusion dans l'incipit de *Mirèio* où Frédéric Mistral sollicite l'aide de Dieu afin qu'il lui permette d'atteindre *La Branco dis aucèu*, La Branche des oiseaux : « *Bèu Diéu, Diéu ami, sus lis alo / De nosto lengo prouvençalo, / Fai que posque avera la branco dis aucèu !* », « Dieu beau, Dieu ami, sur les ailes / De notre langue provençale, / Fais que je puisse atteindre la branche des oiseaux ! » (Mistral, 2008, 28).

<sup>61</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 10 avril 1938.

encore... mais ce jour est si beau !] À partir de là, un pacte est scellé entre les deux hommes, puisque Peyre décide d'accompagner Galtier sur le chemin de la réussite. Une complicité qui s'étend sur les vingt-trois années suivantes. Galtier s'envole vers son destin.

Pour Peyre, il est important que dans ses débuts, un écrivain lise d'autres œuvres préalablement sélectionnées et c'est seulement après cela qu'il peut commencer à écrire dans un style personnel. L'un des mérites de Peyre, c'est qu'au sein de son « école », il a su forger des personnalités différentes qui convergeaient vers sa façon de concevoir la littérature<sup>62</sup>. Galtier n'écrit pas comme Reboul, ni comme Max-Philippe Delavouët ou Jean-Calendau Vianès ou encore Pierre Millet, Farfantello – Henriette Dibon – et aucun d'eux n'a jamais écrit comme Peyre. Pourtant, cette fédération autour de Peyre ne fait pas l'unanimité et peut-être cela prend-il racine dans les idées du « Solitaire de Mûrevigne »<sup>63</sup>, comme on peut le lire dans une lettre que Galtier envoie à Peyre :

« *Misé Drutel laisso desbounda soun fêu. [...] Delavouët vous aura di en queto pauro estimo nous tenié, Jòrgi, Calendau, éu e iéu qu'avian pas sachu coume elo, nous delièura de la jougato Marsyas !!!* ».

[Mademoiselle Drutel laisse déborder son fiel. [...] Delavouët vous aura dit le peu d'estime qu'elle nous porte, à Jòrgi, Calendau, lui et moi, qui n'avons pas su comme elle, nous délivrer du joug de *Marsyas !!!*]<sup>64</sup>.

(Lettre de Galtier à Peyre du 26 mai 1947)

#### 2.8.4. Galtier et Peyre, des rapports ambivalents

À la lecture des correspondances de Charles Galtier, on peut appréhender l'homme qu'il est. Mais son œuvre est une aide indispensable qui nous permet de le situer dans sa perception du monde qui l'entoure et de l'être humain dans son rapport envers lui-même et dans son rapport aux autres, sans nous dédire de ce que nous avons affirmé *supra* par rapport à la sincérité des propos contenus dans ses échanges épistolaires. Berthe Gavaldà a dit en parlant de Frederi Mistral :

« Et c'est l'œuvre qui compte d'abord puisque c'est elle qui est l'émanation délibérée de la personnalité la plus profonde; certes, on ne peut pas séparer l'œuvre de l'homme, du moment qu'elle exprime son moi; mais il faut inverser la relation explicative dans laquelle barbotte et se noie notre pauvre mentalité contemporaine intoxiquée par toutes sortes de psychologies: ce n'est pas ce que nous pouvons savoir de l'homme qui explique l'œuvre, c'est l'œuvre qui permet de comprendre l'homme. Plus le génie est grand et sincère, plus cette relation se vérifie ».

(Gavaldà, 1967, « Avant-propos »)

Nous pensons que Galtier est honnête avec Peyre. Mais si Galtier a parfois dû mentir à quelqu'un, c'est surtout à lui-même. Dans quel but ? Peut-être simplement pour couper court à un dialogue qui n'avait aucune chance d'amener Peyre à ses idées. L'ayant compris, Galtier préféra se laisser aller à l'autotromperie. Or, si le mensonge est conscient, l'autotromperie ne l'est pas, qui n'a d'autre but que de faire admettre une réalité de façon inconsciente. C'est cette part d'inconscience qui donne à l'autotromperie son pouvoir discret et efficace. Il arrivait souvent que Galtier soit pris dans l'étau de la compromission, entre le mors de sa volonté de résister à Peyre, et celui du pilonnage incessant de celui-

<sup>62</sup> Philippe Gardy fournit des précisions à ce sujet (*les Cahiers de Max Rouquette* n° 5 - 2011). Nous les livrons infra.

<sup>63</sup> « Le Solitaire de Mûrevigne », voir dans le portrait de Peyre l'origine de ce surnom.

<sup>64</sup> Il s'agit de Max-Philippe Delavouët, Jòrgi Reboul, Jean-Calendau Vianès et Charles Galtier.

ci pour rallier son « poulain » à ses idées. L'autotromperie et sa sœur jumelle la compromission se sont imposées comme des solutions salutaires. Galtier en était conscient. Il le livre dans *Tros* :

« *As cleda ta messorgo  
E toun verai  
Dins de fatorgo  
Sènso saupre ni toun verai  
Ni ta messorgo* ».

« Tu as enclos ton mensonge  
Et ta vérité  
Dans des fables  
Sans connaître ni ta vérité  
Ni ton mensonge ».

(*Tros*, 83)

À plusieurs reprises, Peyre a été confronté à l'esprit de résistance de Galtier et, bien qu'il en était conscient, il a admis que Galtier n'était pas comme lui, comme il le lui dit dans sa lettre du 8 novembre 1955 : « ... *lou Bóumian a'n<sup>65</sup> biais tout siéu de pas respondre, de cop, i questioun escabissouso que ié mande* », [... le Bohémien a une façon bien à lui de ne pas toujours répondre aux questions scabreuses que je lui propose].

Il faut admettre que Peyre était le siège d'une intransigeance et d'une méfiance extrêmes :

« C'est abominable de voir Saint-Rémy faire un sort au patois niçard de Gag et de voir ceux à qui j'avais cru pouvoir faire confiance pour la défense mistralienne faire des courbettes devant les dialectes niçards. Qu'en pensez-vous ? Il faudrait profiter du succès de "Carré de Sept" pour balayer tout cela »<sup>66</sup>.

(Lettre de Peyre à Galtier du 15 octobre 1955)

Galtier est aussi un homme de théâtre et, au-delà de la grande amitié qui lie les deux hommes, quand il ne s'oppose pas frontalement à Peyre, il ne se rallie que très mollement à ses idées pour toutes les questions concernant sa vie d'écrivain. C'est le cas quand Peyre veut imposer à tous les Provençaux d'utiliser le parler mistralien, ce avec quoi Galtier n'était pas d'accord :

« *Ai perpensa un pau à vosto idèio d'un manifeste toucant l'ourtoutdóussio mistralenco.// Siéu d'acord pèr faire ametre qu'es la lengo óuficialo dóu Felibrige e que tout felibre se deù de saupre legi e escriéure lou mistralen, lengo literàri e naciounalo di país d'O.// Mai me parèis necite pèr pas se coupa – coume lou fan lis Óucitan – dóu pople e di realita, de leissa l'us di dialèite au teatre e à l'escolo primàri. // L'ensignamen dóu provençau venènt qu'à la fin dis estúdi primàri e au coulège e estènt entendu qu'autant que pòu se faire, au teatre, s'emplegara la lengo mistralenco* »<sup>67</sup>.

[J'ai un peu réfléchi à votre idée d'un manifeste à propos de l'orthodoxie mistralienne. Je suis d'accord pour faire admettre que c'est la langue officielle du Félibrige et que tout félibre doit savoir lire et écrire le mistralien, langue littéraire et nationale des pays d'oc. Mais il me semble nécessaire de ne pas se couper – comme le font les Occitans – du peuple et des réalités, de laisser l'usage des dialectes au théâtre et à l'école primaire. L'enseignement du provençal ne venant qu'à la fin des

<sup>65</sup> Nous avons corrigé « *pèr-ço-que* » pour « *pèrço que* » et « *a'n biais* » pour « *a un biais* ».

<sup>66</sup> La lettre est écrite en français car la personne qui tape à la machine pour Peyre ne connaît pas le provençal. Il y a de nombreux exemples tels que celui-ci dans les lettres de Peyre.

<sup>67</sup> Cette lettre a eu une suite car les avis divergeaient. À tel point que Peyre finit par écrire : « *Farai moun camin soulet, o quàsi soulet, tant que viéurai ; e tant que lou poudrai, dirai moun franc-valentin dins Marsyas. Ma vido es aro courto e pode pas la gausi en discussioun emé de gènt qu'an d'iue e volon pas vèire, qu'an d'auriho e volon pas se n'en servi. Tant pis ! Vous ame quand meme mai siéu nafra.* », [Je ferai mon chemin seul ou quasiment, tant que je vivrai ; et tant que je le pourrai, je dirai ma façon de penser dans *Marsyas*. Désormais il me reste peu de temps à vivre et je ne veux pas la gaspiller en discussion avec des gens qui ont des yeux et qui ne veulent pas voir, qui ont des oreilles et ne veulent pas s'en servir. Tant pis ! Je vous aime quand même mais je suis blessé].

études primaires et au collège et étant entendu qu'autant qu'il sera possible, on emploiera, au théâtre la langue mistralienne].

(Lettre de Galtier à Peyre, du 18 novembre 1955)

Quand il s'oppose aux idées de Peyre et qu'il veut éviter le conflit, Galtier fait le choix de ne pas lui en parler. Ainsi, Peyre apprend par la voix du journal *Le Provençal* que Galtier a distribué un prix à l'occasion d'un concours, pour une œuvre en dialecte bas-alpin. La réaction de Peyre est immédiate : « *Acò me fai de peno que-noun-sai. Sabès pas se vous rendès bèn comte dóu tort que li dialeitau – paire dis Óucitan – fan à la Lengo. Tant pis !* », [Cela me peine au plus haut point. Vous ne savez pas si vous vous rendez compte du tort que les dialectaux – pères des Occitans – font à la langue. Tant pis !] Parfois, Peyre n'hésitait pas à reprocher par écrit à Galtier ce qu'il considère comme de l'immobilisme :

« *Siéu, de fes que i'a, proun las de vèire qu'un ami tau que vous soungé pas meme de m'ajuda dins la lucho que mène contro lis Óucitan ! [...] Es vrai que deù èstre toujours li meme que se fan tuia* ».

[Je suis parfois fatigué de voir qu'un ami tel que vous ne songe même pas à m'aider dans la lutte que je mène contre les Occitans ! [...] Il est vrai que ça doit être toujours les mêmes qui se font tuer].

(Lettre de Peyre à Galtier du 5 octobre 1954)

Peyre est incurablement soupçonneux, surtout vis-à-vis des éditeurs. Il en informe Galtier à maintes reprises. C'est le cas à l'égard de Gallimard qui publie le premier roman de Galtier *Sur le Chemin d'Arles*. Galtier se rend à Paris et il est émerveillé par l'accueil qui lui est réservé ainsi que par la beauté de la ville. Peyre lui répond : « *Avisas-vous que Gallimard vous doune autant d'argènt que de bòni paraulo* »<sup>68</sup> [Prenez garde à ce que Gallimard vous donne autant d'argent que de bonnes paroles]. Puis dans sa lettre du 28 septembre 1955 : « *Li gènt de Paris fan forço proumesso mai li tènnon pas toujours ; vous ié fisès pas trop* », [Les gens de Paris font beaucoup de promesses, mais ne les tiennent pas toujours. Ne vous y fiez pas trop]. Il en est de même pour des questions comme celle de la graphie, de l'attribution des cigales d'or au Consistoire du Félibrige, de la méfiance qu'il faut entretenir à l'égard des éditeurs, des libraires, des mains tendues venant de personnes qui vivent en Languedoc. Cette méfiance extrême dont Peyre s'efforce de convaincre Galtier reste sans trop d'effet nous semble-t-il, parce qu'elle est en contradiction avec les idées de partage et d'acceptation de l'autre que véhiculent les récits de Galtier. Un tel état d'esprit n'existe pas dans son monde. Les exemples ne manquent pas qui marquent un état d'esprit beaucoup plus consensuel de Galtier que ne l'est Peyre et nous avons été amené à nous demander si parfois Galtier n'a pas revêtu l'habit de la complaisance. Oserions-nous parler d'un « malaise » dans les rapports entre les deux hommes ? La « dette » que Galtier, redevant, a à l'égard de Peyre n'a-t-elle pas entraîné parfois une adhésion zélée de l'élève envers le maître intransigeant ? En 1957, Peyre se montre d'une franchise blessante envers Galtier lorsqu'il veut retirer sa collaboration à *Reflets Méditerranéens*, une revue dans laquelle il s'est investi. Galtier en est profondément blessé. Peyre se sentant trahi par la façon dont les œuvres qu'il a confiées à la revue ont été traitées par un certain monsieur Joly, écrit à Galtier : « *Mai nautre nous ié fisaren plus, e poudren plus rèn douna pèr Reflets, ço que nous fara peno pèr vous. Mai coumprenès bèn que l'on ame pas d'èstre estroupia* »<sup>69</sup>, [Mais nous ne nous y fierons plus et nous ne pourrons plus rien envoyer à *Reflets*, ce qui nous peine pour vous. Mais comprenez bien que l'on aime pas être estropiés]. Que la raison évoquée par Peyre soit la bonne ou non, sa décision de cesser toute collaboration à *Reflets Méditerranéens* a été irrévocable.

<sup>68</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 30 août 1955.

<sup>69</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 10 mai 1957.

Galtier aime l'humain et cela l'amène à faire le constat d'une évidence qui l'a toujours habité que, partout, se trouvent des gens dignes d'intérêt, ne serait-ce parce qu'il en était ainsi dans la représentation que Galtier se fait du monde. La tolérance transpire dans les mots de ces lettres et dans ses actes aussi. Cette somme de détails nous révèle Galtier dans ses idées tel qu'il est dans l'absolu, en-dehors de toute pression. Cela nous incite à affirmer que les rares prises de position tranchantes de Galtier, vis-à-vis de certaines questions de graphie notamment, prennent en grande partie leur source dans les idées de Peyre. En effet, lui-même ne s'oppose que rarement à ce que ses œuvres soient transcrites dans un autre graphie que la sienne.

Ce que Galtier cherche auprès de Peyre, c'est la reconnaissance de son travail d'écrivain. Ses lettres le montrent faussement imperméable aux critiques autres que celles de Peyre et sa méfiance de bohémien s'assoupit volontiers pour ne pas retenir dans le filtre de la suspicion les flatteries qui viennent « *de l'autro man de Rose* », [de l'autre côté du Rhône], même si Peyre ne relâche pas sa vigilance. En réponse à une lettre que Galtier lui avait envoyée au sujet de Robert Lafont qui veut « *religa li liame entre Óucitan e Prouvençau* », [refaire le lien entre Occitans et Provençaux], ce à quoi Galtier n'oppose qu'une résistance de principe, Peyre lui répond :

« *Mesfisas-vous de la man pourgido óucitano [...] Se n'en soun aqui, es qu'an besoun de recruta quau que fugue pèr faire noumbre. Resoun de mai pèr s'avisa de sis avanço. // De tout biais, i'a ges de liame poussible em 'aquéli gènt* ».

[Méfiez-vous de la main tendue occitane. [...] S'ils en sont là, c'est qu'ils ont besoin de recruter n'importe qui pour faire du nombre. Raison de plus pour rester en alerte devant leurs avances. // De toutes façons, il n'y a aucun lien possible avec ces gens].

(Lettre de Peyre à Galtier du 5 mai 1953)

Ce sont de tels propos qui ont mis fin à la correspondance entre Peyre et Max Rouquette en 1945 et qui se retrouvent à maintes reprises dans les lettres de Peyre (Gardy, 2011).

Nous notons que Galtier n'a jamais encouragé Peyre à penser qu'il était d'accord avec toutes ses prises de positions et en tous cas, jamais de façon aussi extrême. Cependant, en matière de littérature, sa référence, son « maître-étalon », c'était Peyre. Cela l'a été dès le début, dès la première lettre que Galtier adresse à Peyre, le 12 octobre 1937 et d'ailleurs à la demande de Galtier : « *E subre-tout, ço que voudriéu avé, es uno franco critico di trobo çai-jouncho car lou pau qu'ai legi de vous me fai recerca lou poutènt vejaire de voste goust requist* », [Et surtout, je désire avoir une critique franche des textes ci-joints car le peu que j'ai lu de vous me pousse à chercher l'avis pertinent de votre goût précieux]. Ce qui ne manque pas de se faire par la suite.

Galtier se montre toujours pressé d'arriver à l'essentiel : l'obtention d'un statut incontestable de dramaturge, de poète, d'écrivain ou d'ethnologue ou peut-être bien tout cela à la fois. Il veut, lui aussi, « *davera la branco dis aucèu* »<sup>70</sup>, « atteindre la branche des oiseaux », bien qu'il n'ait jamais interpellé Dieu et encore moins comme un ami, comme l'avait fait Mistral<sup>71</sup>. Aussi, il se démène – et nous comprendrons quel était son idéal – pour enchaîner les écrits et faire fructifier sa création. Et les fruits n'ont pas manqué de tomber. Peyre a beau lui conseiller de ne courir qu'un lièvre à la fois, ce qui m'a été confirmé par son neveu Lucien Perret, Galtier ne peut pas s'empêcher de travailler en même temps sur des farces, des poésies, des pièces de théâtre, des contes ou des nouvelles. Il lui en faut si peu pour enclencher une histoire dans quel genre que ce soit. Et le danger est là. En revanche, dans tous ses récits, rien n'est planifié. Une fois une histoire commencée, il sera toujours temps de voir pour le

<sup>70</sup> Voir note 65.

<sup>71</sup> *Ibid.*

développement et la chute et entretemps une autre histoire, un autre conte, une autre poésie ou une autre nouvelle « *avié creba l'iòu* », avait vu le jour. Son acharnement à écrire est tel qu'il en néglige de rendre visite à des amis, de prendre le temps d'en recevoir chez lui car il s'efface et s'isole dans son bureau pour transcrire une idée qui vient de lui passer par la tête<sup>72</sup>. Il est un homme de l'immédiateté.

Il se voit écrasé par l'œuvre à accomplir. Dans cette quête, son pire ennemi est le temps qui semble s'écouler entre ses doigts, à tel point que l'on retrouve cette crainte du temps qui lui échappe dans quelques-uns de ces poèmes comme nous le verrons *infra*. Dans ses lettres, Peyre fait souvent référence au *bóumian despacienta*, au bohémien impatient. Même son métier est un obstacle. Les exemples sont nombreux dans les lettres qu'il adresse à Peyre. Celle du 6 mars 1950 – il y en avait eu bien d'autres avant celle-ci – résume en peu de mots l'état d'esprit de Galtier : « *Coume trouva tout lou tèm que faudrié pèr escriéure quand, pèr gagna sa vido, fau degaia tant de tèm !* », [Comment trouver tout le temps qu'il faut pour écrire quand, pour gagner sa vie, il faut gaspiller autant de temps !] Il est donc logique que, dès ses premiers échanges épistolaires avec Sully André Peyre, l'on puisse se rendre compte de son empressement et de sa joie d'être reconnu. Pas dans sa première lettre datée du 12 octobre 1937, d'autant qu'en lisant les œuvres de Jòrgi Reboul comme *Terraire nòu* ou celles très diverses de Peyre, Galtier prit conscience qu'il a encore beaucoup à apprendre. Il confesse d'ailleurs son manque d'expérience à Peyre trois mois après sa première lettre. Il ne cache pas son impatience de voir ses premiers écrits publiés dans *Marsyas* :

« *L'ourizount se lèvo pèr iéu sus de lusour incouneissudo, mai s'un jour - ai bon espèr qu'arribe - cresès vèire enfin lusi, entre mi rego, la bono estello, mandas-me simplamen'quéli mot : "Ié sian presque..."* »<sup>73</sup>.

[L'horizon se lève pour moi sur des lueurs inconnues, mais si un jour – je garde bon espoir que cela arrive –, vous pensez voir dans mes lignes, la bonne étoile, envoyez-moi simplement ces mots : "Nous y sommes presque..."]

(Lettre de Galtier à Peyre en date du 14 novembre 1937)

Mais avant tout, nous pensons qu'il faut porter un autre regard sur Galtier. En effet, nous venons de détailler le poète, l'élève de Peyre. Mais il reste à comprendre ce qu'il a été en dehors de Peyre, dans l'absolu par rapport à tout ce qui contrarie l'épanouissement du monde, qui altère insidieusement sa beauté, ce dont Galtier prend encore plus conscience après 1961, année de la disparition du Solitaire de Mûrevigne. Son impatience à accomplir son œuvre, sa douleur baudelairienne de voir le temps s'enfuir toujours trop vite ont une explication plus profonde qui répond partiellement, mais de façon assez complète, à la question que nous nous sommes posé au paragraphe suivant.

## 2.9. Galtier et la guerre

### 2.9.1. Pendant le conflit

En 1939, Galtier rencontre Peyre pour la première fois, le 14 juillet, non pas à Eygalières comme initialement prévu, mais à Aigues-Vives chez Peyre, dans son mas de Mûrevigne. Dès le 17 juillet, il écrit à Peyre : « *Sian encaro souto lou chalun de voste acuei, talamen courau, talamen gènt...* » [Nous sommes encore sous le charme de votre accueil, tellement amical, tellement gentil].

---

<sup>72</sup> Cela nous a été confié par Louise Goudet dont le beau-père était le cousin germain de Charles Galtier.

<sup>73</sup> La formule « *simplamen'quéli* » montre que c'est à juste raison que Galtier confessait à Peyre ses soucis avec le hiatus.

La joie que Galtier tire de sa rencontre avec le couple Peyre a été brisée par la guerre qui éclate peu après. Du coup, une partie de leur correspondance a été rédigée en français pour échapper à la « sangsue », jeu de mots ironique employé par Peyre. Être mobilisé n'enchantait pas Galtier qui n'a pas une santé de soldat d'infanterie. Il le dit à Peyre : « Mon frère [l'aîné, André Galtier] a été appelé les premiers jours. Je ne suis, pour ma part, ayant été réformé, pas encore parti, mais cela ne tardera peut-être pas »<sup>74</sup>.

Galtier reçoit l'ordre de se présenter devant une commission de réforme à Marseille entre le 21 septembre et le 3 octobre 1939. Sa réforme du service armé n'est donc pas officielle à cette époque. Le 30 octobre il a été confirmé à Galtier qu'il doit subir un examen complémentaire à l'hôpital Michel Lévy à Marseille dans les quinze jours suivants. Le 23 novembre, sans réponse de l'hôpital, il écrivait à Peyre : « *Ai bèn pòu d'èstre de l'èfo, coume dison Eìgaliero [sic]* »<sup>75</sup> « J'ai bien peur d'être fichu, comme on dit à Eygalières ». La barbarie, nom que donne Galtier à la guerre, le peine plus que son sort personnel et il continue ainsi sa lettre : « *E la barbariè se descadeno e se fai pus arrouganto cade jour e vèn semena la doulour e l'amarun dins li fougau. Pauro causo que lis ome* », [La barbarie se déchaîne et se fait chaque jour plus arrogante et sème la douleur et l'amertume dans les foyers. Pauvre chose que les hommes]. Au nom de l'amitié qui les unit, le 29 novembre 1939, Peyre adresse une lettre à une personne certainement influente – dont nous n'avons pas retrouvé le nom de famille – en la gratifiant de « Cher Alfred » pour lui demander de faire en sorte que le soldat Galtier soit définitivement réformé. Espoir brisé, quand Galtier qui n'a pas encore reçu de réponse de l'hôpital, est invité à rejoindre, le premier décembre, le cent-soixante-neuvième Régiment d'Infanterie Coloniale de Perpignan où il s'apprête à vivre une fin d'année particulière. Le soldat Galtier est logé avec la trente-sixième Compagnie à la caserne Joffre de Perpignan :

« Me voici en ma nouvelle demeure où j'arrive très fatigué. J'ai trouvé quelque réconfort dans la cordialité de mes chefs et de mes camarades de chambrée. Demain aura lieu la visite d'incorporation. [...] Les Catalans sont fort accueillants ».

(Lettre de Galtier à son épouse du 3 décembre 1939)

Très vite, le 3 décembre, une lettre est adressée au commandant du régiment, qui demande de la part d'un ami commun, monsieur Salem, de ménager le soldat Galtier. Et peu après, le regret de monsieur Alfred qui écrivait à Peyre : « La machine ne peut aller en arrière. C'est un rôle ingrat que de prononcer de bonnes paroles quand on ne peut pas accomplir une bonne action »<sup>76</sup>.

La plus inquiète est Thérèse, l'épouse de Charles Galtier, qui, au bord du désespoir, ne peut s'empêcher d'écrire à Peyre le 3 décembre : « ... ne nous abandonnez pas ». Le lendemain, le 4 décembre, Galtier dit à Peyre qu'il a vu le lieutenant Payre qui propose de le classer au Service auxiliaire : « Je ne peux pas suivre les EOR<sup>77</sup> et resterai 2<sup>e</sup> échelon ». Des échanges de lettres fusent pendant les deux mois suivants dans lesquelles la santé de Galtier demeure le sujet essentiel. Dans ses lettres on apprend qu'il doit suivre les cours d'Élève Officier d'Administration à Bordeaux pour devenir officier d'intendance. Galtier, une fois de plus sur le conseil de Peyre, va à la rencontre du docteur Dalard qui aime la Provence<sup>78</sup>. C'est aussi un poète. Mais la décision d'envoyer Galtier aux EOA est déjà prise :

<sup>74</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 14 septembre 1939

<sup>75</sup> C'est la façon d'écrire de Galtier de faire l'impasse sur l'adverbe « en » ou la préposition « à ». « *Èstre de l'èfe* », c'est-à-dire être perdu, être fichu. Galtier y met un -O final.

<sup>76</sup> Lettre de monsieur Alfred à Peyre du 5 décembre 1939.

<sup>77</sup> « EOR » acronyme d'Élève Officier de Réserve.

<sup>78</sup> Quand le docteur Dalard reçoit Galtier pour des examens médicaux en vue de sa réforme, il lui fait part de son attrait pour la Provence (lettre de Galtier à Peyre du 23 décembre 1939). Plus tard, en 1942, Galtier dit s'être rendu au Congrès de la *Santo-Estello* et avoir rencontré dans le train le docteur Dalard, accompagné de son épouse et de sa fille (lettre adressée à Peyre le 11 mai 1942). Galtier a croisé la route du docteur perpignanais une nouvelle fois en 1943, alors que sa fille venait



« *Adounc, ai quita la Catalougno pèr li bord de la Garouno. Mai veici que nous trouban eici 1 200 candidat e s'en esperavo que dous o tres cent. [...] Ansin siegue* »<sup>79</sup>, [J'ai donc quitté la Catalogne. Mais nous sommes mille deux cents ici et il en faut seulement deux ou trois cents. [...] Qu'il en soit ainsi].

C'est encore Thérèse qui apprend à Peyre qu'elle était allée voir « Charlot » : « Il a bien maigri (57 kg). [...] Le Major lui a trouvé, outre ses troubles hépato-gastriques, de la tachycardie. [...] Enfin, le moral est bon »<sup>80</sup>. Galtier contracte la grippe et le médecin découvre qu'il a d'autres problèmes qui l'obligent à passer une radiographie. Pour comble « un décret vient de paraître, disant que les auxiliaires de la première réserve monteront aussi [au front] »<sup>81</sup>. Face à tous ces problèmes, Galtier dit espérer une décision : « *Reformo ? Counvalescènci ? Tratamen ? Statu quo ? Qu saup ?* »<sup>82</sup> Galtier qui n'a que vingt-sept ans a été déclaré très malade. Dans le courant du mois de février 1940, la décision de réformer le soldat Galtier est prise et il rentre chez lui. Au début du mois d'avril, il reprend les cours à l'école de Saint-Martin-de-Crau et se remet à écrire.

Il parle beaucoup de la guerre en employant des mots appartenant à un vocabulaire relâché dans ses échanges épistolaires avec Peyre, accompagnant ses propos d'anecdotes provoquées par les circonstances. Comme par exemple, lorsqu'un avion américain s'écrase près d'Eygalières à proximité d'un mas où vit une vieille dame qui a encore sa mère. La vieille dame s'exclame en voyant l'avion : « *Eh ! bé, es lou proumié cop que vese un avioun coume acò* », [Eh ! bien, c'est la première fois que je vois un avion de si près !] Sa mère, probablement née avec Mistral ou peu s'en manque, réplique : « *Ben, iéu, n'ai jamai vist noun plus* » [Et bien, moi, je n'en ai jamais vu non plus].

Dans la suite de ses écrits de guerre, Galtier adopte une posture de spectateur et il rend régulièrement compte à Peyre de ce qu'il pense « *d'aquelo barbarié* », « *de la bèsti* » ou de « *l'abouminacioun* » et des conséquences de la guerre autour d'Avignon, à Arles, à Fontvieille, dans les environs d'Eygalières et Saint-Martin-de-Crau, notamment les bombardements et les incendies qu'ils provoquent, à l'origine desquels il y avait souvent les avions américains « *Li gènt d'Arle soun à mita fòu de pòu – tres ataco en tres semano, dos en cinq jour ! – e an uno grando maliço contro li "liberatour" // Pont-de-Crau es tambèn esta boumbarda* », [Les habitants d'Arles sont à moitié fous de peur, – trois attaques en trois semaines, deux en cinq jours ! - et sont en colère contre le "libérateur". Pont-de-Crau a aussi été bombardé]. C'est aussi pour Galtier, éreinté par un métier qui ne lui laisse que peu de temps pour écrire, une véritable traversée du désert. La situation de ses amis prisonniers le tourmente, parmi lesquels Jòrgi<sup>83</sup> Reboul qui réussit cependant à s'évader en août 1941 grâce à la complicité d'un officier allemand qui enseigne dans le Sud de la France. Une évasion qui entraîne la mort de l'officier, fusillé pour son geste. Galtier se désole aussi du sommeil auquel Peyre a contraint la revue *Marsyas*<sup>84</sup>. La rudesse de l'hiver en 1941, la course après l'argent « *Fau assoulumen que fague de literaturo que pago* »<sup>85</sup>, [Il faut absolument que je produise une littérature qui rapporte de l'argent], les conséquences de la guerre avec le manque de victuailles dès le début de 1941, le réveil au son du clairon qui dès le matin ramène le monde à la réalité de la guerre, les difficultés pour se déplacer, le manque de papier, la sensation de tarder à trouver une reconnaissance unanime, le manque de soutien au théâtre, notamment lors des Congrès de *Santo-Estello*<sup>86</sup>, autant de sources d'insatisfaction qui ont raison du moral de

---

d'être nommé reine du Genêt d'Or, à la suite des Jeux Floraux organisés par la Compagnie littéraire du Genêt d'Or créée en 1926.

<sup>79</sup> Lettre de Galtier à Peyre envoyée de Bordeaux, le 23 décembre 1939.

<sup>80</sup> Lettre de Thérèse Galtier à Peyre du 3 janvier 1940.

<sup>81</sup> Lettre de Thérèse Galtier à Peyre du 15 janvier 1940.

<sup>82</sup> Lettre de Galtier à Peyre datée du 18 janvier 1940.

<sup>83</sup> Jòrgi Reboul signe quelquefois ses écrits sous le pseudonyme de *Jòrgi lou Barrulaire*. Le substantif et adjectif qualificatif « *barrulaire* » désigne celui qui erre, roule, rôde, vagabonde sans dessein, ni but précis.

<sup>84</sup> Voir ce qui déclenche la publication de *Marsyas* dans le paragraphe brossant le portrait de Sully André Peyre ainsi que la mise en sommeil de la revue sur décision de Peyre.

<sup>85</sup> Il rajoute en français plus loin, dans sa lettre du 13 décembre 1940 : « Il faut hurler avec les loups ».

<sup>86</sup> Le Congrès de la *Santo-Estello* du Félibrige se déroule à Arles pendant la période de la guerre.

l'instituteur-écrivain qui confie : « *Li tèms amarejon* », [Les temps sont amers]. Outre la nouvelle de l'évasion de Jørgi Reboul, un rayon d'espoir pointa avec la mutation de son frère André dans l'été 1940 « *à la Coumeissioun de garo de Lunèu (Eraut) pas liuen de vous* [Sully André Peyre] ». Et puis aussi, deux rencontres avec le docteur Dalard accompagné de son épouse et sa fille, qu'il revit avec plaisir et à plusieurs reprises.

En juin 1944, alors que Galtier annonce à Peyre « ... *aro, vaqui que lou desbarcamen coumenço* » [...maintenant, voilà que le débarquement commence], dans la même lettre, un peu plus bas, il ajoute que les autorités ont fait remplir une fiche aux instituteurs de moins de trente-cinq ans :

« ... *pèr la partenço*<sup>87</sup> *en Alemagno. Crese que i'aura un biais "regulié" de se n'en tira en chausissènt la qualita d'étudiant, mai me fau remettre un pau à-n-estudia, me fara pas de mau. Es-ti pas se coumproumetre acò ?* »<sup>88</sup>.

[... pour le départ en Allemagne. Je pense qu'il y aura une façon régulière de s'en tirer, en choisissant la qualité d'étudiant, mais je dois me remettre à étudier un peu, ça ne me fera pas de mal. N'est-ce pas cela se compromettre ?]

(Lettre de Galtier à Peyre du 7 juin 1944)

Pendant l'été 1944, la région subit des bombardements incessants qui entraînent la mort de nombreuses personnes civiles. À ce sujet, les lettres de Galtier sont éloquentes. Et c'est tout juste s'il évoque « *lou retour de la pas* », le retour de la paix, dans sa lettre du 6 juin 1945 et il repense à l'arrivée des premiers soldats libérateurs à Eygalières ; il en parle dans sa lettre du 24 août 1945 : « *I'a just un an, li proumié sourdat francés e american arrivavon Eigaliero...* » « Il y a un an tout juste que les premiers soldats français et américains arrivent à Eygalières ». Après, plus rien, Galtier à l'essentiel : écrire et à sa pièce *Li Quatre Sèt*. Sa joie revient vraiment avec l'annonce de la réparation de *Marsyas*.

## 2.9.2. Le retour de la paix

La guerre et ses conséquences occupent une grande place dans les échanges de correspondance entre Peyre et Galtier. Toutefois la littérature – et ce qui s'y rattache – n'est pas perdue de vue et dans sa lettre du 28 juillet 1944, Galtier fait part à Peyre de son désir de créer une revue mensuelle, *Prismes* :

« *Redigido en franchimand emé de pajo en prouvençau. // Tóuti li medioucrita sarien esvartado dins la mesuro dóu mens mounte sarai capable de tria lou gran di caussido*<sup>89</sup>. // *À coustat de la revisto, i'aurié'n service d'edicioun. // Amy Sylvel e Sully-Andriéu Peyre aceitaran-ti d'èstre mi colauraire ? Comte ferme sus aquel ounour* ».

[Redigée en français avec des pages en provençal. // Les médiocrités seraient écartées, du moins, dans la mesure où je serai capable de trier le bon grain de l'ivraie. // En parallèle de la revue, il y aurait un service d'édition. // Amy Sylvel et Sully André Peyre accepteraient-ils d'être mes collaborateurs ? Je compte fermement sur cet honneur].

(Lettre de Galtier à Peyre du 28 juillet 1944)

D'une part on voit Galtier qui prend de l'assurance, mais en plus il se met en concurrence frontale avec les initiatives de Peyre et sa revue *Marsyas*. Les lettres que Peyre adresse à Galtier en réponse aux

---

<sup>87</sup> Nous avons corrigé « partenço ».

<sup>88</sup> Galtier a des scrupules mais il reprendra ses études à l'université.

<sup>89</sup> *La caussido* est un chardon en provençal. « Tria lou grn di caussido » en provençal, « Trier le gain du chardon » est l'équivalent de « trier le grain de l'ivraie » en français.

siennes à cette époque sont souvent abimées et illisibles. Au mois d'octobre 1944, le titre de la revue devient *La Revue de Provence*, censée être consacrée à des auteurs provençaux. Comme l'on pouvait s'y attendre, Peyre n'apporte pas un grand soutien à Galtier pour sa revue. D'abord parce que Galtier tourne le dos à *Marsyas* et Peyre y voit une part d'ingratitude de la part de son disciple. Confronté en permanence à la quantité de travail à effectuer et à l'investissement personnel qu'une revue exige en temps et en argent, Peyre connaît mieux que quiconque les efforts qu'il faut fournir au quotidien. D'autre part, si cette revue ne rapportait que quelque argent à Galtier, il aurait certainement mal supporté de promouvoir d'autres auteurs que lui, cela au détriment du temps qu'il lui resterait pour écrire ses propres œuvres. Jørgi Reboul, qui avait donné son accord à Galtier, entre alors dans une période où il se rapproche de Max Rouquette, de Charles Camproux et de la cause occitane. Galtier, qui ne veut pas s'occuper de politique, se dit que si Reboul ne le suit plus, c'est lui qui le suivra et l'idée de *Prismes* refait surface avec un contenu poétique autre qu'en langue d'oc ou en dialecte provençal, avec des auteurs comme Albert Pestour, Joseph Sébastien Pons, Max Rouquette pour la poésie, laissant la part belle au provençal pour la prose : « *Es sus la proso que s'apiejo veraiamen uno literaturo* »<sup>90</sup>, [C'est sur la prose que se construit vraiment une littérature]. Des diktats empiriques, des projets qui vont à l'encontre des idées de Peyre et une initiative d'ouvrir une revue provençale à des auteurs autres que provençaux, tout cela ne faisait certainement pas le bonheur de Peyre. Et puis une autre idée de Galtier, celle de partir après la guerre à Marseille ou à Paris qui s'enracine dans un besoin soudain de changer d'air : « *Enfin, lou cambiament me fara, crese de bèn. 7 o 8 an au même rode es trop pèr un bómian. Forço trop. Restarai segur pas autant à Paris* »<sup>91</sup>, [Enfin, le changement me fera, je pense du bien. 7 ou 8 ans au même endroit, c'est trop pour un bohémien. Beaucoup trop. Je ne resterai sûrement pas autant de temps à Paris]. Néanmoins, ces projets n'ont eu aucune suite.

Dès le début de 1945, Charles Camproux avait eu l'idée de publier un florilège. Il demanda *uno trobo* [un nouveau texte] à Galtier en lui assurant qu'il conservera au texte sa graphie d'origine. Peyre se méfie de l'offre et lui ayant envoyé un texte dans un premier temps, il veut ensuite le lui retirer. Galtier ne partage pas la méfiance de Peyre à l'égard de Charles Camproux. Il le dit lui dit en y rajoutant un brin de dérision :

« *Noun, crese pas qu'avès resoun de vous mesfisa de Camproux e me sèmblo eisagera d'insista coume lou fasès, aro qu'avès sa proumessò que nosto grafio sara respetado (voulès pamens pas que vous mande sa paraulo sus papié-timbra !)* ».

[Je ne pense pas que vous ayez raison de vous méfier de Camproux et il me paraît exagéré d'insister comme vous le faites, puisque vous avez sa promesse que notre graphie sera respectée (vous ne voulez pas qu'il vous envoie sa parole sur papier timbrée !)]

(Lettre de Galtier à Peyre du 18 février 1945)

Peyre lui répond le plus sérieusement du monde, dans une lettre datée de 25 février 1945, que s'il n'était évidemment pas question de demander à Camproux de s'engager sur un papier officiel, il lui conseille néanmoins de se faire envoyer un bon à tirer. À cela, Camproux s'étonne : « *Mai vese pas perque te mesfises d'aquó* », [Mais je ne vois pas pourquoi tu te méfies de cela]. Après tout, le projet littéraire de Camproux n'est-il pas un moyen de serrer les rangs et de propager la graphie provençale au-delà du Rhône ? Bref, un peu plus loin, Galtier rejoint Peyre sur l'idée qu'il a de la graphie classique et bien sûr, il voit d'un bon œil que se côtoient dans l'anthologie de Camproux la graphie classique « *lourde, ilegiblo, rebutanto e pedantesco* », [lourde, illisible, rebutante et pédante] à côté de la graphie « *simplo e claro de Mistral* », [simple et claire de Mistral]. Finalement, comme le confirme Marie-Jeanne

<sup>90</sup> Lettre de Galtier à Peyre datée du 24 novembre 1944.

<sup>91</sup> Lettre de Galtier à Peyre datée du 25 décembre 1944.

Verny dans une communication pour la revue *Lengas* numéro 83 de 2018, seulement deux ouvrages ont été placés sous la direction ou par Charles Camproux :

- 1946 : Marcel Carrières, *Pages choisies des Écrivains Languedociens du XVII<sup>e</sup> siècle*, SEO, Montpellier, Causse, Graille et Castelnaud, coll. « Nouveaux classiques occitans », direction Charles Camproux.

- 1947 : Charles Camproux, *Le Livre d'oc à l'usage des élèves du cours supérieur des classes primaires*, préface de Jean Bourciez, Montpellier, Causse, Graille et Castelnaud (coll. pédagogique de l'Institut d'Études Occitanes).

Il faut croire que le projet largement évoqué dans les correspondances de Galtier avec Peyre n'a pas été mené à son terme et Charles Camproux est resté dans le domaine occitan.

Déjà en juillet 1944, l'idée de la création d'une maison d'édition germe dans l'esprit de Galtier. Cette idée qui doit naître sous le nom de *Prismes*, puis de *Revue de Provence* est un serpent de mer qui ressurgit à espaces réguliers. Encore en 1945, dans une double lettre datée des 6 et 11 juin 1945, Galtier se dit rassuré par le retour de la paix qui s'annonce. Il continue sa lettre en donnant à Peyre des conseils pour moderniser *Marsyas* par des ajouts d'annonces publicitaires, moins de place consacrée aux questions mistraliennes qui, dit-il, risquent d'ennuyer certains abonnés du Nord, modernisation de la revue, etc. Et sans transition, il parle de son projet de maison d'édition à Peyre. Galtier a été maladroit. En effet, où est-il le temps où Galtier rêvait d'être publié dans *Marsyas* ? Le voici qui, six ans après, prodigue des conseils à Peyre sur la maquette de sa revue et lui propose de créer un organe concurrent au moment où *Marsyas* n'a pas encore retrouvé son droit de publication, puisque Peyre avait préféré réduire sa revue au silence plutôt que de la voir récupérée par la Légion.

Dans sa lettre du 30 juin 1945, Galtier envoie un budget prévisionnel à Peyre et il se dit prêt à étudier l'achat du papier au marché noir (lettre du 20 juillet 1945). Galtier estime le coût de l'abonnement à trois cents francs par an en estimant le nombre d'abonnés à mille. Peu aguerri aux choses de la gestion, il précise : « *L'on pòu metre que 20 pajo (liogo de 40) e leissa l'abounamen à 300 frs* », [On peut ne mettre que 20 pages (au lieu de 40) et laisser le prix de l'abonnement à 300 frs]. Il envisageait aussi d'intéresser à son projet la sœur de Jean Moulin dont la mère demeurait à Saint-Andiol en lui proposant le poste de secrétaire (lettre du 27 juillet 1945). Une réunion a eu lieu qui rassembla, outre Galtier, Max-Philippe Delavouët, Jean-Calendau Vianès et Marcel Bonnet. Cependant, l'idée de Galtier est restée à l'état de projet et la maison d'édition n'a jamais vu le jour. Un dernier sursaut a eu lieu dans une lettre que Galtier adresse à Peyre en date du 17 septembre 1945.

Dans cette année qui annonce la fin de la guerre, l'œuvre littéraire de Galtier en est encore aux balbutiements. L'auteur a écrit quelques poèmes pour *Marsyas*, une farce, *La Cato borgno* et il a entrepris sa pièce de théâtre la plus connue, *Li Quatre sèt*, Carré de Sept. Le théâtre est sur le point de devenir un objet de préoccupation quotidienne.

Dans la même année, pour la rentrée scolaire, Galtier écrit à Peyre : « *Vène de reçaupre que siéu destaca à l'ensignamen poust-escoulàri agricolo. Rafèlo, Moulès, Mas-Thibert, Mouriès et Saint-Martin-de-Crau (un jour en chasque endré). Emé lou marrit tèms, sara pas gai* »<sup>92</sup>, [Je viens d'apprendre que je suis détaché à l'enseignement postscolaire agricole. Raphèle, Moulès, Mas-Thibert, Mouriès et Saint-Martin-de-Crau (un jour dans chaque endroit). Avec le froid, cela ne sera pas gai].

Dès la paix retrouvée, un autre feu de discorde qui couvait se ravive au sujet de la graphie, comme déjà évoqué. Mais finalement, en 1945, on ne parle pas beaucoup de production littéraire exception faite du projet de faire jouer *Li Quatre Sèt* à Paris. Le redémarrage de *Marsyas* en mars 1946 relance l'envie d'écrire chez Galtier qui se tient loin de la vie félibréenne, tant et si bien qu'il n'est pas informé des

---

<sup>92</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 28 octobre 1945.

incidents qui ont émaillé la *Santo-Estello* de Digne cette année-là : « *Que s'es-ti passa ? Un peissoun rouge dins lou benechié ? Li Canounge se soun-ti empega en bevènt trop d'aigo signado o se soun-ti fa coupa la barbo e lis alo de si capelas ?* », [Que s'est-il passé ? Un poisson rouge dans le bénitier ? Les Chanoines se sont saoulés en buvant trop d'eau bénite ou se sont-ils fait couper la barbe et les ailes de leurs grands chapeaux ?] En fait, loin des railleries du félibre d'Eygalières, l'affaire est des plus sérieuses puisqu'il s'agit de valider une décision prise le 20 mai 1945 à la *Santo-Estello* d'Arles et de décider si le Félibrige doit ou non se lancer dans un mouvement d'épuration qui avait déjà touché l'administration, les corps constitués et les sociétés. Certains membres du Consistoire déjà condamnés par une Cour de Justice à une peine qualifiée d'infâmante par ordonnance du 26 décembre 1944 doivent-ils aussi être rayés du *cartabèu*, et leurs cigales déclarées veuves ? Tel est le sujet d'un vœu accepté par le Capoulier Frédéric Mistral neveu, même si certains majoraux estiment que la loi de Simon de Montfort ne doit pas être celle du Félibrige. La décision sanctionne Charles Maurras et Alphonse Arnaud, capitaine de la *Nacioun Gardiano* par 19 voix pour, 11 voix contre, 3 bulletins blancs et 1 nul. Au congrès de 1946 à Digne, plus qu'Alphonse Arnaud que l'on a maintenu à la fonction de capitaine de la *Nacioun Gardiano*, c'est surtout Charles Maurras qui est concerné. Il s'agit cette fois de donner une réponse à quatre lettres de protestation<sup>93</sup> de la décision prise à Arles un an auparavant. Cette fois-ci, la tendance s'inverse avec vingt-trois voix pour revenir sur la décision, dix-neuf voix contre et trois bulletins blancs. Le Consistoire se montre partagé sur la question des majoraux « indignes », comme le précise René Jouveau dans son *Histoire du Félibrige* (Jouveau, 1987, p. 61). Assurément, Galtier n'a pas été informé de cette situation.

Au seuil de 1946, alors qu'il vient de recevoir le premier *prix Mistral* lancé par le Comité directeur du *Museon Arlaten*, Galtier souhaite publier *La Dicho dóu Caraco*. Pourtant, il faut attendre 1974 pour voir ce recueil de poésie publié.

Dans une lettre de cinq pages du 7 février 1947, Galtier informe Peyre du contenu d'un courrier que lui a envoyé Charles-Pierre Julian alors conservateur du *Museon Arlaten* où il est écrit : « *Pèr l'aparamen dóu mistralen, l'on pòu pas coumta sus lou Felibrige* ». Galtier poursuit : « *E vòu mena la lucho à founs contro lis Óucitan*<sup>94</sup>, "adversaires puissants, financés, fervents et très bien organisés" ». Il prit soin d'ajouter : « Nous sommes financés par Mistral lui-même, par le revenu de son œuvre. Nous sommes fervents, nous deviendrons puissants. Et nous allons vite nous organiser ». Il y a donc une reconnaissance des valeurs du camp « opposé » et surtout un jugement sur le manque d'ambition de son propre camp. Pierre Julian envisage de créer *uno ligo d'aparamen*, une ligue de défense du provençal mistralien dont le but serait « *d'apara e d'ilustra nosto lengo* » « défendre et illustrer notre langue ». Pour cela, il souhaite grouper les meilleurs Provençaux et éditer *Li Caièr dóu Museon Arlaten*. On ne peut que regretter une absence de dialogue des uns avec les autres, qui, s'il s'était établi aurait eu tôt fait de rassembler les énergies étouffées par une adversité permanente. En 1947, il n'y avait jamais que deux ans que l'on était sorti d'un grave conflit mondial et cela n'avait pas calmé les ardeurs entre les personnes qui ne cessèrent pas de s'opposer. Encore fallait-il bien situer le contexte de cette époque. Malheureusement, nous n'avons retrouvé aucune lettre de Peyre pour l'année 1947, mais nous savons que Peyre est venu à Arles cette année-là.

## 2.10. Galtier, majoral du Félibrige

En 1951, après le décès du félibre majoral Joseph Loubet, la *cigalo de Durènço* qu'il détenait fut veuve. Elle a été épinglée sur la poitrine de Charles Galtier, le faisant à son tour majoral du Félibrige

<sup>93</sup> Ces lettres émanaient des majoraux Jacques Gille (Cigalo dóu Luberon), Jeanne Barthès (Cigalo de Beziés), Léon Teissier (Cigalo de Carcassouno o de l'Amourié) et Pierre Fontan (Cigalo di Mauro).

<sup>94</sup> Galtier emploie indifféremment dans sa lettre le français et la langue d'oc.

jusqu'à sa mort en 2004. L'obtention de la distinction de majoral accordée à Galtier est le résultat d'une démarche à laquelle Sully André Peyre n'est pas étranger. En effet, l'enjeu de la nomination des majoraux est trop important pour que Sully André Peyre ne s'en mêle pas. Le paragraphe concernant la présentation du portrait de Peyre nous aide à comprendre ce qui l'a amené à observer la position qui a été la sienne à la moitié du XX<sup>e</sup> siècle (voir *supra*). Peyre se fait donc un devoir de barrer la route du Consistoire félibréen à ceux qu'il considère comme des Occitans, et aux candidats qu'il désigne par le terme pour lui péjoratif de « dialectaux ». Il s'y emploie avec une énergie qu'il puise dans un militantisme sans faille et Galtier y tient un rôle, même si cela été sous l'insistance de son ami, conseiller et maître.

Les nombreuses lettres qu'ont échangées Peyre et Galtier dans l'affaire de son accès à la distinction de félibre majoral dénoncent la pensée initiale de Galtier sur cette question et montrent, au fur et à mesure de leurs échanges épistolaires, l'usure de sa résistance face à l'insistance acharnée de Peyre à qui il doit tant. Dans un premier temps, Galtier ne veut pas devenir un félibre majoral pour deux raisons : d'abord parce que Sully André Peyre mésestime le Félibrige. Quel aurait donc été l'honneur d'en devenir un de ses hauts représentants ? Galtier a eu tôt fait de penser qu'il était utilisé dans une bataille qui n'était pas la sienne, d'autant qu'il souhaite privilégier sa carrière d'auteur, comme en témoignent de nombreuses lettres. Il n'a donc pas l'intention de consacrer la moindre parcelle de son temps au mouvement mistralien. Galtier, égoïste ? Non, mais désintéressé, assurément. Cependant, sur cette question, nous pouvons prendre la mesure de l'intransigeance du Solitaire de Mûrevigne et de son entêtement.

Le déclencheur de cette affaire est la mort de Joseph d'Arbaud qui survient le 2 mars 1950, rendant veuve la *cigalo di Jardin*. Dans l'une de ses lettres de quatre pages, soit moins de trois semaines après, Galtier confie à Peyre :

*« Teissier [Léon] e quàuquis autre m'an escri pèr que pausèsse ma candidatura à la Cigalo de d'Arbaud. Vau tacha de ié respondre a-niue pèr li gramacia. Siéu pas candidat e lou sarai jamai. Estime qu'es au counsistòri de chausi aquèli que pèr soun obro, soun acioun e touto outro causo podon ounoura lou miés lou Felibrige. [...] // Lou majouralat es uno cargo que me sènte gaire la voio de rempli ».*

[Teissier et quelques autres m'ont écrit afin que je pose ma candidature pour la cigale de d'Arbaud. Je vais faire en sorte de leur répondre dès ce soir pour les remercier. Je ne suis pas candidat et ne le serai jamais. J'estime qu'il appartient au Consistoire de choisir ceux qui par leur œuvre, leur action et toute autre chose peuvent le mieux honorer le Félibrige. [...] Je ne me sens que peu d'entrain pour satisfaire la charge liée à la fonction de majoral].

(Lettre de Galtier à Peyre du 22 mars 1950)

L'on pouvait croire que l'affaire en resterait là. Mais Galtier se ravise et écrit une nouvelle fois à Peyre et avant que Peyre n'ait eu le temps de répondre à sa première lettre :

*« I'a qu'uno causo que m'enfêto es aquelo cigalo que d'uni voudrien m'empega sus lou pitre. Revènon à la cargo. Es un devé... Sarien persounalamen facha se refusave... Me fai peno de li nafra. [...] Vau i'escrèure que refusarai pas la cigalo se me la dounon. Es tout ço que pode faire. // N'i'a tant que barbèlon d'envejo de l'agué ; perqué ié pas douna ? »*

[Il y a une chose qui m'ennuie beaucoup, c'est cette cigale que certains voudraient me coller sur la poitrine. Ils reviennent à la charge. C'est un devoir... Ils seraient personnellement fâchés si je refusais. Il me fait peine de les décevoir. [...] Je vais leur écrire que je ne refuserai pas la cigale s'ils me la donnent. C'est tout ce que je peux faire. // Il y en a tellement qui bavent d'envie de l'avoir ; pourquoi ne pas la leur donner ?]

(Lettre de Galtier à Peyre du 29 mars 1950)

À l'aube des années 1950, Galtier est occupé par la publication de son premier livre d'ethnologie sur les jeux provençaux, la production de ses pièces de théâtre et il envisage le commencement d'un bestiaire. Il est aux prises avec ses préoccupations habituelles et il semble que le spectre du majoralat se soit évanoui. Quant à la nomination de nouveaux majoraux, l'année 1950 vit Émile Bodin recevoir la *cigalo de Seloun* à la suite de Marius Jouveau (Capoulier de 1922 à 1941) et Marcelle Drutel, *l'Aubanelenco* en littérature, recevoir la cigale veuve de Joseph d'Arbaud<sup>95</sup>. L'année suivante, Pierre Rouquette, surnommé Pierre-Jean Roudin ou encore Cercamon, succède à Fernand Antoine plus connu sous le nom de plume de Pierre Bertas et reçoit la *cigalo dóu Mount-Ventùri*. Pendant ces deux années-là, Galtier ne reçoit aucune autre sollicitation. Cependant, dès le 2 mars 1952, Peyre écrit à Galtier : « *Es forço questioun de vous presenta aquest an coume majourau* »<sup>96</sup>, [Il est fortement question de vous présenter cette année comme majoral]. Jusque-là, l'on pouvait supposer que Peyre avait le souci de veiller à l'évolution de son ami au sein de l'instance félibréenne. Mais il poursuit :

*« Farias bèn de vous leissa faire, noun pas que i'ague forço d'ounour dins lou Counsiòri, mai pèr empacha lis ócitan de i'intra. L'an passa, dóumaci l'inchaiènço e l'incounsciènci felibrenco, es lis ócitan que gagnèron ; se gagnon encaro aquest an, lou cabus sara fa e lou felibrige sara óficialamen ócitan. E alor, de vièi moble inutile qu'èro, devendra uno machino de guerro terriblamen dangereuso ».*

[Vous feriez bien de vous laisser faire, non pas qu'il y ait beaucoup d'honneur dans le Consistoire, mais pour empêcher les Occitans d'y entrer. L'an dernier, à cause de la nonchalance et de l'inconscience félibréennes, les Occitans ont gagné ; s'ils gagnent cette année encore, le plongeon sera fait et le félibrige sera officiellement occitan. Et alors du vieux meuble inutile qu'il était, il deviendra une machine de guerre terriblement dangereuse].

(Lettre de Peyre à Galtier du 2 mars 1952)

Il est vrai que Pierre Rouquette est animateur du Cercle Occitan de Marseille. Cependant, lui prêter l'intention de nuire au Félibrige est certainement exagéré car il n'a pas jamais été animé d'une telle intention. Et l'on notera que, même en se plaçant dans le contexte de l'époque, Peyre ramène le rôle d'un félibre majoral qui est administrateur d'une société littéraire à celui de pourfendeur d'écrivains occitans. Mais encore fallait-il que Galtier fasse acte de candidature avant le 30 mars. Ce n'était pas dans son intention de le faire et il le fait savoir à Peyre :

*« Pèr ço qu'es dóu majouralat, sabès que m'ennuiarié terriblamen que m'empeguèsson uno cigalo. Quand i'a tant de gènt qu'acò iè farié grand plesi, es un coumble que se vèngue cerca aquéli qu'acò embestio. Ame pas de faire de peno en degun e n'ai qu'un desi, es que ges de majourau vèngon me faire d'avanço pèr pas agué de li contro-ista ».*

[Pour ce qui est de mon majoralat, vous savez que ça m'ennuierait terriblement que l'on me colle une cigale. Quand il y a tant de gens auxquels cela ferait grand plaisir, c'est un comble que l'on vienne chercher ceux que cela embête. // Je ne veux faire de peine à personne et je n'ai qu'un désir, c'est que plus aucun majoral ne me fasse d'avance pour ne pas avoir à les décevoir].

(Lettre de Galtier à Peyre du 15 mars 1952)

<sup>95</sup> *La Cigalo di Jardin* est détenue depuis 1986 par Pierre Fabre qui a été capoulier du Félibrige de 1992 à 2006.

<sup>96</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 2 mars 1952.

Dans sa lettre à Peyre du 15 mars 1952, Galtier confirme qu'après François Jouve, il a aussi décliné l'offre du toulonnais Pierre Reynier<sup>97</sup>, alors président de *l'escolo de la Targo* qui avait eu ces mots « *Pos pas me refusa acò* », [Tu ne peux pas me refuser cela]. Galtier ne comprend pas cet acharnement à vouloir le convaincre de candidater pour une distinction qui ne l'intéresse pas : « *Aquéli bràvi gènt soun terrible* », [Ces braves gens sont terribles]. « *Lou founs de la questioun es que siéu contro lis ounour e pode pas ié dire ; ai ges de lesi e d'autre faran miés l'afaire* », [Le fond du problème, c'est que je suis contre les honneurs et je ne peux pas leur dire. Je n'ai aucun temps à consacrer à cela et d'autres feront l'affaire]. Il reprend néanmoins les arguments de Peyre : « *Pèr s'apara dis óucitan an que d'atrouva la voues qu'a manca à Rostaing [Charles]* »<sup>98</sup>, [Pour se protéger des Occitans, ils n'ont qu'à chercher la voix qui a manqué à Rostaing [Charles] »].

Quand Galtier dit qu'il n'aime pas les honneurs, ce n'est pas tout à fait exact, comme il l'a montré à l'issue de sa remise de cigale de félibre majoral. Cependant il se sent victime du temps qui lui échappe et s'enfermer dans un carcan d'obligations, ce qui lui ferait gaspiller ce temps si précieux, ne lui convient pas. Dans la même lettre, il avoue qu'il ne souhaite pas, que ce soit par faiblesse ou par lassitude, se sentir obligé de « *s'encigala* »<sup>99</sup>. Il persiste à citer le nom de Charles Rostaing qui a été Capoulier du Félibrige de 1956 à 1962. Il rajoute : « *Mai de tout biais, pausarai pas ma candidatura* », [De toute façon, je ne pauserai pas ma candidature]. La réponse de Peyre ne se fait pas attendre. Deux jours après la lettre de Galtier, il précise en faisant vibrer la corde sensible : « *Es pas lou Felibrige, ni même li majourau que vous demandon d'être candidat au Counsistóri : es iéu, voste ami* », [Ce n'est pas le Félibrige, ni même les majoraux qui vous demandent d'être candidat au Consistoire : c'est moi, votre ami]. Peyre reçoit donc les circulaires qui ne manquent d'être envoyées pour chaque élection des majoraux. Cependant, son nom ne figure pas dans le registre du Félibrige. Bien sûr, un tel comportement interpelle, d'autant que les propos de Peyre ne relèvent pas de l'esprit mistralien, de *l'èime mistralen*. Peyre est donc bien dans la confiance puisqu'il affirme à Galtier : « *... tóuti me dison que faras l'unanimeta. S'agis de barra lou camin is Óucitan* », [... tous me disent que vous ferez l'unanimité. Il s'agit de barrer la route aux Occitans]. Galtier avait dû, dans un courrier antérieur recommander Malbos pour le poste de majoral. Or, Peyre informe Galtier que cela n'est pas possible car Louis Malbos (1911-1984) est provisoirement brouillé avec le Capoulier, Frédéric Mistral neveu :

« *De tout biais i'a quatre sèti à prouvesi. E i'aurié vous, Rostaing, Martin de Nime [Jòrgi] e un quatren pancaro designa. Se li majourau soun autant inchaiènt e niais que l'an passa, tant pis ! Mai alor, faudra que li mistralen fagon un schisme. / Sarié forço plus bèu de gagna l'eleicioun e la majourita, e, d'un an à l'autre, escouba lis óucitan d'abord, e pièi li dialeita. // Se sabias lou coumbat que mene despièi quàuqui semano, iéu qu'ai ourrou dis acadèmi, mai que vèse lou dangié óucitan, me dounarias voste acord pèr retour dóu courrié* ».

[Comme que ce soit, il y a quatre sièges à pourvoir. Il y aurait vous, Rostaing, Martin de Nîmes [Georges] et un quatrième qui n'est pas encore désigné. Si les majoraux sont autant nonchalants et niais que l'an passé, tant pis ! Mais alors, il faudra que les mistraliens fassent un schisme. / Il serait mieux de gagner l'élection et la majorité et d'une année à l'autre, chasser d'abord les Occitans, puis, les dialectaux. // Si vous saviez le combat que je mène depuis quelques semaines, moi qui ai horreur des académies mais qui vois le danger occitan, vous me donneriez votre accord par retour de courrier »].

(Lettre de Peyre à Galtier du 17 mars 1952)

<sup>97</sup> Pierre Reynier (1884-1955) était un félibre majoral, nommé en 1937) et secrétaire du Félibrige. Il a collaboré avec *l'Armana Prouvençau, La France Latine* et *Calendau*.

<sup>98</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 15 mars 1952.

<sup>99</sup> Il y a là un trait d'humour de la part de Galtier puisque *s'encigala* signifie s'enivrer. *Prendre uno cigalo*, c'est être ivre.



« Un schisme », « le danger occitan », pas moins. Autrement dit, si des Occitans devaient devenir majoritaires au sein du Consistoire du Félibrige, alors Peyre souhaiterait provoquer un schisme et la création d'un autre Félibrige composé essentiellement de Provençaux. Il semble que l'on se soit trompé de combat. L'histoire a jugé. Sur la fin, la lettre de Peyre s'enflamme :

*« Se lou Counsistòri a uno majourita óucitano, soulamen uno minourita óucitano agissènto, li mistralen saran autant-lèu estrangla que li dialeita, e lou Counsistòri representara alor óuficialamen un Felibrige que faran passa pèr óucitan. Se boulegaran forço mai dins un an que lis autre dins cènt an, e veirés la resulto ».*

[Si le Consistoire a une majorité occitane ou même seulement une minorité occitane agissante, les mistraliens seront aussi vite étranglés que les dialectaux et le Consistoire représentera alors officiellement un Félibrige qui passera pour être occitan. Ils agiront plus en un an que les autres en cent ans et vous verrez le résultat].

(Lettre de Peyre à Galtier du 17 mars 1952)

Il est n'est pas simple pour nous d'évaluer l'importance de la volonté que les Occitans nourrissaient pour devenir majoritaire au Consistoire félibréen et nous n'ignorons pas que la bataille des graphies était au centre de l'adversité entre Occitans et Provençaux. C'est dans cette adversité que Peyre puisait sa motivation afin d'assurer une majorité provençale dans le Consistoire. Cette idée revient souvent dans les lettres qu'échangent Peyre et Galtier. En revanche, nous comprenons mal ce qui reste dans l'esprit de Peyre de ses idées de 1914 et surtout de « l'idée latine » chère à Mistral. Idée à laquelle Nicolas Berjoan fait allusion dans la *Revue d'Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, dans un article intitulé « L'idée latine du Félibrige : Enjeux, boires et déboires d'une politique étrangère régionaliste (1870-1890) » : « Mistral a chanté, dès 1862 et ses premiers contacts avec les *renaixentistes*<sup>100</sup> catalans, l'union des pays du nord-ouest méditerranéen dans *L'Armana provençau* » (Berjoan, 2011, 121-136).

Quoi qu'il en soit, l'insistance de Peyre a eu finalement raison de la résistance de Galtier : « *Se ié siéu indispensable [au Consistoire], pèr vous èstre agradiéu...* »<sup>101</sup>, [Si je suis vraiment indispensable au Consistoire, alors, pour vous être agréable...] Dernier sursaut, il émet une condition, en ne voulant pas que sa cigale soit demandée par Louis Malbos, Charles Rostaing, Charles Mauron, Camille Durquin, Henriette Dibon ou Georges Martin, histoire de ne pas avoir à admettre un jour qu'il avait capitulé sans condition. Peyre avait réussi : « *Gramaci de voste acord, pèr assaja que lou Counsistòri se degaie pas en plen* »<sup>102</sup>, [« Merci pour votre accord, pour faire en sorte que le Consistoire ne perde pas en plein »].

Un mois passe, et l'issue de l'affaire n'offre pas encore de certitude. Dans sa lettre du 26 mars 1952, Peyre apprit à Galtier que Teissier comptait sur lui et serait son premier parrain. Pierre Reynier n'était pas loin non plus. Peyre compte sur la docile complicité de Galtier. Celui-ci répond aux deux dernières lettres de Peyre et le rassure, du moins provisoirement : « *Pèr ço qu'es dóu majouralat, ai, coume vous l'ai dit, pèr vous faire plesi, aceita que me presentèsson. Dins quento galèro siéu embarca ?* », [Quant au majoralat, j'ai, comme je vous l'ai dit pour vous faire plaisir, accepté qu'ils me présentent. Mais dans quelle galère me suis-je embarqué ?] Cependant, Galtier, qui avait semblé céder, avait un espoir. S'il n'était pas élu majoral en 1952, il lui serait plus facile de refuser une proposition ultérieure.

<sup>100</sup> Le terme *renaixentistes* désigne les personnes qui ont contribué à la Renaissance de la langue catalane (*Renaixença*), dont le but était de rendre à leur langue son statut littéraire.

<sup>101</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 23 mars 1952.

<sup>102</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 24 mars 1952.

« *Ié veirés que liuen de l'unanimeta que disias, es quàsi sènso espèr que me meton en avans. Soun bèn maladré s'es verai que tènnon à m'agué dins lou Counsistòri. Se pete d'esquino coume es prouvable, me sara eisa pièi de refusa touto nouvello candidatura. Es tout ço que demande (mai éli lou sabon pas. Alor ?) // Ai encaro l'espèr qu'à Touloun, lou 30 auran pas pou scu se metre d'accord* ».

[Vous y lirez que loin de l'unanimité dont vous parlez, c'est quasiment sans espoir qu'ils me mettent en avant. Ils sont bien maladroits s'ils tiennent à m'avoir [avec eux] dans le Consistoire. Si je suis refoulé, comme c'est probable, il me sera ensuite facile de refuser toute nouvelle candidature. C'est tout ce que je demande (mais eux l'ignorent. Alors ?) // J'ai encore l'espoir qu'à Toulon, ils ne puissent pas se mettre d'accord avant le 30].

(Lettre de Galtier à Peyre du 6 avril 1952)

Peyre ouvre une lettre reçue de Teissier et commente à Galtier son contenu : « ... e Teissier m'anóuncio la mort de Fontan. // Asmo, cor e coumplicacioun. Avié, crese 71 an »<sup>103</sup>, [... e Teissier m'annonce la mort de Fontan. // Asthme, cœur et complications. Je crois qu'il avait 71 ans]. Puis, Peyre lit la lettre de Fontan « *qu'es pleno de coumprenesoun dóu dangié ócitan. Es coume soun testamen felibren* », [qui témoigne de la compréhension du danger occitan. C'est son testament félibréen]. Pour finir, un peu plus loin, Peyre parle à nouveau d'un schisme en cas d'échec aux élections des candidats provençaux.

Dans sa lettre à Peyre datée 12 avril 1952, Galtier raconte que Teissier est allé jusqu'à lui demander d'envoyer aux majoraux une circulaire dont il a conçu le modèle qui a déplu à Galtier : « ...me douno un moudèle qu'aprove pas », [...il me soumet un modèle que je n'approuve pas]. Galtier remarque : « *Es i peirin que revèn de faire de proupagando pèr soun poulin. D'autant mai qu'aquest an la questioun es pas d'elegi un candidat, mai de recampa li majourau mistralen* », [C'est le rôle des parrains de faire de la publicité pour le candidat qu'ils présentent. D'autant que cette année, la question ne se pose pas pour élire un candidat puisqu'il s'agit de réunir les majoraux mistraliens]. Là, on comprend mieux l'amertume qui émane des propos de Galtier et le barrage qu'il fait à l'idée de postuler au majoralat car il comprend qu'il est utilisé. De plus, il n'a reçu aucun encouragement concret du Capoulier, pas plus que de René Jouveau : « *Crese que dèu i'agué dins li majourau mistralen de courrènt countràri. Avignoun e z-Ais dèvon pas marcha la man dins la man. [...] Basto ! que fagon coume volon* », [Je crois qu'il doit y avoir parmi les majoraux mistraliens des courants contraires. Avignon et Aix ne marchent pas la main dans la main. [...] Qu'importe ! qu'ils fassent comme ils veulent]. Il prend le déjeuner avec René Jouveau, Marie Mauron et Marcel Bonnet et dans la conversation, rien ne transpire à propos d'un éventuel soutien à sa candidature. Le sentiment d'être utilisé comme rempart face aux « Occitans » grandit chez Galtier, car aucun signe ne lui indique que la majeure partie des majoraux désire sa présence dans le Consistoire. Aussi, le 19 avril 1952, il écrit à Peyre :

« *Lou Felibrige es forço mai malaut que ço que pensavias. E ma candidatura à-n-uno cigalo es bèn inutilo. Lou Capoulié a proumés sa voues à Lesaffre e d'aiours, la voulounta de Loubet èro que sa cigalo anèsse à Lesaffre. // Retire adounc ma candidatura e lou vòu [vau] escriéure à Teissier et à Reynier. Pèr coumta si voues, li mistralen an que de vouta blanc (saran 10 o 12). Es pas necite que me sacrifique, iéu, lou bóumian, pèr un Caburle que si matelot n'en derrabon li plancho. // I'a aurre à faire, e mai utile e mai precious, pèr sauva la lengo* »<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 8 avril 1952. Pierre Fontan (1882-1952) était un félibre majoral (cigale des Maures en 1918). Il est co-auteur de deux anthologies réunissant des poètes provençaux qui ont écrit en graphie mistralienne. Un troisième tome concernant la prose a été édité. L'on doit l'initiative de cette parution à Charles Julian qui y a adjoint son fils Pierre Julian. Pierre Fontan les a rejoints en 1918. Ne pas confondre Pierre Fontan et François Fontan (1929-1979) qui a créé le Parti de la Nation occitane (PNO) au printemps de 1959.

<sup>104</sup> Dans *Lou Pouèmo dóu Rose* de Frédéric Mistral, le Caburle est le bateau de maître Apian qui est coulé par un bateau à vapeur à la fin du poème. Galtier ne l'a pas choisi par hasard.

[Le Félibrige est beaucoup plus malade que vous ne le pensiez. Et ma candidature à une cigale est bien inutile. Le Capoulier a promis sa voix à Lesaffre, et d'ailleurs la volonté de Loubet était que sa cigale revînt à Lesaffre [Jean 1907-1975].] Je retire donc ma candidature et vais écrire à Teissier et à Reynier. Pour compter leurs voix, les mistraliens n'ont qu'à voter blanc (ils seront 10 ou 12). Il n'est pas nécessaire que je me sacrifie, moi, le bohémien, pour un Caburle dont l'équipage vole les planches. // Il y a autre chose à faire, de plus utile de plus précieux, pour sauver la langue].

(Lettre de Galtier à Peyre du 19 avril 1952)

La réaction de Peyre ne se fait pas attendre et toute sa lettre concerne encore l'affaire du majoralat de Galtier :

« *Pèr lou Counsistòri, sabiéu tout ço que me venès d'aprene, ço que m'empacho pas de crèire que poudès faire l'unanimeta. / La majourita es en chancello, e sufirié de faire elegi vous, Rostaing, Martin, e même aquéu Domergue, pèr la revessa en plen pèr l'an que vèn. Em'acó, marrit bómian, remetès tout en questioun en vous retirant, aro qu'es trop tard pèr vous ramplaça regulieramen. Pèr ma part, siéu decida à countunia enjusqu'à la Santo-Estello de secuta tout lou mounde. Vole crèire que restarés candidat. I'a pas soulamen li mistralen ; i'a encaro de dialeitaü que podon pas tranquela lis ócitan. [...] Basto, s'ai pas agu uno ataco, anieue en legissènt vosto letro, es que i'a'n Diéu pèr li lesioun cardiaco, o qu'aquéu Diéu preferis espera quàuquis ouro de mai. // Encaro un cop, s'agis d'un dangié ócitan immediat e aquéu dangié immediat pòu coumproumetre terriblamen la Renaissance provençalo<sup>105</sup>. Me vèn en òdi de toujours repeti de-bado li mémi causo, e que li gènt vegon que si questioun persounalo, mentre que porte sus mis espalo tout lou pes de l'ahiranço ócitano, pèr èstre lou proumié (un mié-siècle après Dévoluy e Ronjat) e autant dire lou soulet, à faire lou necite. Tant pis ! S'aviéu vist que ma counvenènci persounalo, aurias pas branda. // La glòri pounchejo pèr vous ; devrias n'en porge li premiço dins la lucho que menan aro. // Vous ame marrit bómian ».*

[Je savais tout ce que vous venez de m'apprendre sur le Consistoire, ce qui ne m'empêche pas de croire que vous pouvez faire l'unanimité. / La majorité est hésitante et il suffirait de vous faire élire avec Rostaing, Martin et même ce Domergue, pour la renverser en plein l'année prochaine. Mais, mauvais bohémien, vous remettez tout en cause en vous retirant alors qu'il est déjà trop tard pour vous remplacer régulièrement. Pour ma part, je suis décidé de continuer jusqu'à la Sante-Estelle à talonner tout le monde. Je veux croire que vous resterez candidat. Il n'y a pas seulement les mistraliens ; il y a encore de dialectaux qui ne peuvent pas avaler les Occitans. [...] Baste, si je n'ai pas eu une attaque en lisant votre lettre, c'est qu'il y a un dieu pour les lésions cardiaques, ou bien que ce dieu préfère attendre quelques heures de plus. // Encore une fois, il s'agit d'un danger occitan immédiat et ce danger immédiat peut compromettre terriblement la Renaissance provençale. J'ai horreur de répéter en vain les mêmes choses et que les gens ne voient que leurs questions personnelles, tandis que je porte sur mes épaules tout le poids de l'aversion occitane, pour être le premier (un demi-siècle après Dévoluy et Ronjat) et autant dire, le seul à faire le nécessaire. Tant pis ! Si je ne prenais en compte que ma convenance personnelle, vous n'auriez pas bronché. // La gloire pointe pour vous : vous devriez en apporter les prémices dans la lutte que nous menons maintenant. // Je vous aime mauvais bohémien].

(Lettre de Peyre à Galtier du 21 avril 1952)

Passage un peu long, nous en convenons, mais significatif de l'état d'esprit de Peyre. Il serait cette fois difficile à Galtier de ne pas abonder aux idées de son protecteur, quitte à le faire *riboun-ribagno*, bon gré, mal gré. Effectivement, c'est un Galtier résigné qui répond à Peyre :

---

<sup>105</sup> Peyre parle de la troisième phase de la Renaissance provençale dont il aurait aimé qu'on le reconnaisse pour en être le chantre. La deuxième phase avait pour tête de file Joseph d'Arbaud.

« Ai pas encaro escri à Teissier – n’aguènt pas agu lou tèms – pèr retira ma candidatura. Pòde la manteni se ié tenès tant. Mai vous enganas grandamen se pensas qu’ai la mendre chanço d’èstre elegi – douge voues, es tout ço que pòde agué –. Alor, pèr de que cerca lou ridicule ? (Es verai qu’à mis iue es encaro mai ridicule d’èstre fa majourau !). // Parlas de manteni uno majourita mistralenco. En que serviré ? En de qu’à servi ? Lis ócitan soun d’ourganisatour, li mistralen de pantaiaire. Voste sang lengadoucian cambiara rè’n en acò. [...] S’un cop lou Counsistòri sara dins li man dis ócitan, anara pas plus mau pèr acò ».

[Je n’ai pas encore écrit à Teissier – n’en ayant pas eu le temps - pour retirer ma candidature. Je peux la maintenir si vous y tenez tant. Mais vous vous trompez lourdement si vous pensez que j’ai la moindre chance d’être élu. Douze voix, c’est tout ce que je peux avoir. Alors pourquoi chercher le ridicule ? (Il est vrai qu’à mes yeux, il est encore plus ridicule d’être nommé majoral !) // Vous parlez de maintenir une majorité mistralienne. À quoi cela servirait-il ? À quoi cela a-t-il servi ? Les Occitans sont des organisateurs, les mistraliens des rêveurs. Votre sang languedocien ne changera rien à cela. [...] Une fois que le Consistoire sera dans les mains des Occitans, ça n’ira pas plus mal pour cela].

(Lettre de Galtier à Peyre du 28 avril 1952)

Ainsi non seulement Galtier souffle le chaud et le froid, mais il trouve ridicule d’être nommé majoral et il pense qu’un Consistoire à majorité occitane ne fonctionnerait pas plus mal pour autant. L’on peut aussi se demander si une défaite à l’élection ne l’inquiète pas. S’il est pris dans une spirale d’idées contradictoires, son mentor, lui, est déterminé dans sa démarche pour sauver tant que cela sera possible l’édifice mistralien d’une « invasion occitane ». Aussi, il est soulagé quand il voit que Galtier ne l’abandonne pas : « Gramaci de manteni vosto candidatura. De tout biais, èro trop tard pèr la retira » [Merci de maintenir votre candidature. De toutes façons, il était trop tard pour la retirer]. Et puis, il avait un plan B : « Se maugrat tout, lou Counsistòri vèn ócitan, faren un schisme e vendrès emé nautre »<sup>106</sup>, [Si malgré tout, le Consistoire devient occitan, nous ferons un schisme et vous viendrez avec nous].

Finalement Galtier confie à Peyre que Pierre Reynier le propose pour la *Cigalo de Durènço*, veuve de Joseph Loubet. Il rajoute :

« Crese d’aiours qu’eisageras lou dangié ócitan dins lou Counsistòri. Se targon pèr li cigalo, es que se sènton bon felibre. Uno fes lou grand capèu pausa sus sa tèsto, saran perdu pèr l’ócutanisme... ».

[Je crois d’ailleurs que vous exagérez le danger occitan dans le Consistoire. S’il se disputent pour les cigales, c’est qu’ils se sentent bons félibres. Et une fois le grand chapeau posé sur leur tête, ils seront perdus pour l’occitanisme].

(Lettre de Galtier à Peyre du 7 mai 1952)

Galtier commence à douter du fait que l’on puisse entrer au Félibrige dans le but de le déstabiliser. Dans la suite de sa lettre, avec prudence et subtilité, il se positionne à l’encontre de certaines des idées de Peyre. Il lui doit beaucoup, et l’un et l’autre le savent, mais il n’est pas prêt à tout admettre pour lui signifier sa reconnaissance. Il faut dire que Peyre ne s’est toujours pas inscrit au félibrige en 1952. Il est donc normal de se demander à quel titre il reçoit les circulaires. Peu de temps avant la *Santo-Estello*, le 17 mai – en cette année 1952, Pentecôte était fêtée les deux premiers jours de juin –, Peyre écrit à Galtier pour lui dire que la circulaire a été faite et qu’il faut tenir compte dans son contenu, plus des destinataires que du candidat lui-même :

<sup>106</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 1<sup>er</sup> mai 1952.

*« Ai di à Teissier que de tout biais, preniéu la responsableta e cargave vosto reno (se n'i'a uno) sus mis espalo que n'an proun vist d'autro. [...] Avès pancaro realisa, bòumian pantaiataire que siais, que lis Óucitan, un cop encafourna dins lou Counsistòri, se i'endourmirien pas coume li Felibre ; es pas pèr se i'endourmi que ié volon intra, de-bado, sarai toujours la voues que clamo dins lou desert ».*

[J'ai dit à Teissier que de toutes façons je prenais la responsabilité et j'endossais votre colère (s'il y en a une) sur mes épaules qui en ont vu d'autres [...] Vous n'avez pas encore réalisé, bohémien rêveur que vous êtes, qu'une fois présents dans le Consistoire, les Occitans ne s'y endormiront pas comme les Félibres. Ce n'est pas pour s'y endormir qu'ils veulent y entrer, mais en vain, je serai toujours la voix qui crie dans le désert].

(Lettre de Peyre à Galtier, du le 28 avril 1952)

Peyre est malicieux. Ces mots dédouanent Galtier qui n'a pas à trahir ses idées, mais ils permettent dans le même temps à Peyre de parvenir plus facilement à ses fins. Peyre assume sa position et s'il est une chose à mettre à son crédit, c'est sa franchise et son engagement. Il se démène tant que le 24 mai 1952, Galtier apprend que son mentor a été victime d'un malaise cardiaque. Dans un sursaut, Peyre écrit le 31 mai 1952 à Galtier pour une ultime estocade à l'encontre des félibres majoraux : « *Saupren dilun o dimars se li Majourau soun tóuti niais* ». Nous pensons qu'il n'est peut-être pas nécessaire de traduire cette phrase.

Finalement, les quatre candidats provençaux obtiennent une cigale et Galtier, qui l'emporte face à Jean Lesaffre, un poulain de Pierre-Louis Berthaud, majoral médoquin, salue la « victoire de Peyre » :

*« Siéu forço countènt de vèire que vòstis esfors soun pas esta en van. // Avès degu avé forço obro pèr resouna proun Majourau e tambèn un "candidat" que counèisse e que vous gramaciò ».*

[Je suis très heureux de voir que vos efforts ne sont pas restés vains. Vous avez dû avoir un travail important pour raisonner bon nombre de majoraux parmi lesquels un "candidat" que je connais et qui vous remercie].

(Lettre de Galtier à Peyre du 9 juin 1952)

Galtier ne cache pas sa joie d'avoir été nommé majoral et Peyre le remarque :

*« Me sèmblo, qu'aro que sias Majourau, sias countènt de l'èstre. Tout vai bèn. // Uno despacho de Teissier m'aprenguè la quadruplo vitòri. [...] Mai de que se sarié arriba se despièi quàuqui mes aviéu pas secuta proun de gènt ? Éli, vesien adeja dous sèti, belèu tres, à l'ènnemi ! // L'ènnemi vai coumença de s'aboulega pèr l'an que vèn. Faudra teni d'à-ment ».*

[Il me semble que vous êtes à présent heureux d'être majoral. Tout va bien. // Une dépêche de Teissier m'a appris la quadruple victoire. Mais que serait-il advenu si depuis quelques mois je n'avais pas sollicité les personnes jusqu'à les importuner ? Eux voyaient déjà deux sièges, peut-être trois à l'ennemi. // L'ennemi va commencer à bouger pour l'année prochaine. Il faudra surveiller cela de près].

(Lettre de Peyre à Galtier du 12 juin 1952)

Peyre est un maître en matière de manœuvre de l'esprit humain. Ce « *Tout vai bèn* » sonne comme un cri de victoire. Cependant, il ne baisse pas la garde, pas plus qu'il ne cherche à édulcorer son propos. Nous ne jugerons pas le goût de cette « victoire ». Cela étant, Galtier ne désire pas prononcer l'éloge de son prédécesseur comme le veut l'usage, ni se rendre au Congrès de *Santo-Estello* pour porter le *brinde*

[toast.] Il devient un majoral en marge du Félibrige, puis se rapproche dans la période après Peyre du mouvement mistralien.

En résumé, pour avoir résisté aux injonctions de Peyre, Galtier finit par succomber, mais avec les honneurs. Et cette année-là, les quatre candidats provençaux décrochent la cigale devant trois candidats languedociens qui étaient, eux aussi, en compétition, ce qui provoque la démission de Pierre-Louis Berthaud qui reprend sa cigale quelques mois après. Peyre avait gagné « sa » bataille.

Au mois d'octobre 1952, l'abbé Marcel Petit publie le premier ouvrage d'ethnologie de Galtier et met, sous le nom de l'auteur, en tête de la couverture et sur la page de couverture interne, les mentions « Majoral du Félibrige / Premier Prix Mistral », ce qui déplaît à Galtier car il semble que l'abbé Petit n'avait pas demandé son avis à l'auteur pour ce faire. La remise de cigale approche, Peyre décline l'invitation que Galtier lui a adressée ainsi qu'à son épouse Amy Sylvel. Il lui écrit : « *Lou 31 d'avoust, à Sant-Roumié, dèu m'èstre remesso la cigalo d'or. Es Marcèu Bonnet qu'a engimbra acò. Que me peso e me languisse que fugue fa* »<sup>107</sup>, [Le 31 août, à Saint-Rémy, on doit me remettre la cigale d'or. C'est Marcel Bonnet qui a organisé cela. Cela me pèse et j'ai hâte que ce soit fait]. En revanche, le compte-rendu qu'il fait de la cérémonie au cours de laquelle son amie, l'écrivaine Marie Gasquet<sup>108</sup>, épingle sur sa poitrine la cigale « *de Durènço* », « de Durance », est des plus éloquentes, Galtier en parle dans une lettre en date du 18 septembre 1952 : « *Uno flamo journado, facho à la fes de grandour e de simpliceta e touto pastado d'amista. M'esperave pas à quaucarèn de tant ufanous* », [Une riche journée, faite à la fois de grandeur et de simplicité et pétrie d'amitié. Je ne m'attendais pas à quelque chose de si merveilleux].

Michel Benedetto, qui demeure dans les Alpes-de-Haute-Provence, a été le dernier à se voir attribué cette cigale en 2008, à la suite de Charles Galtier. Dans son *laus*, son éloge, que tout récipiendaire d'une cigale doit à la mémoire de son prédécesseur, Michel Benedetto dit de Galtier, lors du Congrès de *Santo-Estello* l'année suivante :

« *De dela d'èstre un autoudidate tradiciounau, Carle Galtier fuguè tambèn un ome de reneissènço que descurbiguè soulet lou sant Signau e que beguè lis estrambord de la Coupo Santo avans que de n'en counèisse li vertu* ».

[En plus d'être un autodidacte traditionnel, Charles Galtier fut aussi un homme de renaissance qui découvrit seul le saint Signal et qui but l'enthousiasme à la Coupe avant d'en connaître les vertus].

(Extrait de l'éloge de Charles Galtier prononcé par Michel Benedetto à la *Santo-Estello* de Salon le 31 mai 2009)

L'expression « *sant Signau* » vient du poème que Frédéric Mistral a chanté le 23 mai 1904, pour fêter le cinquantenaire du Félibrige : « *Au front de la Tour-Magno / Lou sant signau es fa* », « *Au front de la Tour Magne, le saint signal est fait* » (vers 63-64).

Cet épisode de la vie de Galtier trouve un prolongement dans les années suivantes. Déjà en 1953, Peyre se rappelle au bon souvenir de Galtier :

---

<sup>107</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 29 août 1952.

<sup>108</sup> Marie Gasquet (1872-1960), filleule de Frédéric Mistral qui l'avait surnommée « l'Impératrice du Soleil », est la fille du poète provençal Marius Girard (1838-1906), majoral du Félibrige. Marie Gasquet a été reine du Félibrige en 1892. Elle se marie avec Joachim Gasquet en 1896. Elle écrit son plus beau roman sous le titre *Une enfance provençale*, en 1926.

« Coume lou sabès emai faguès semblant de l'òublida, es pas pèr vostre bonur que vous ai buta vers lou Counsistòri, mai pèr l'aparamen mistralen »<sup>109</sup>.

[Comme vous le savez, bien que vous fassiez semblant de l'oublier, ce n'est pas pour votre bonheur que je vous ai poussé vers le Consistoire, mais pour la protection mistralienne].

(Lettre de Peyre à Galtier du 14 octobre 1953)

Son ingérence dans les affaires félibréennes a été telle qu'en 1954, pour justifier ses interventions dans la nomination des majoraux il a dû (ré)intégrer le Félibrige : « *Me siéu fa iscriéure au Felibrige... èro necite, que trop de gènt me reprouchavon de parla de deforo* »<sup>110</sup>, [Je me suis inscrit au Félibrige... c'était nécessaire car trop de gens me reprochaient de parler depuis l'extérieur]. Ce sera le combat de Peyre jusqu'à son dernier souffle, une lutte dans laquelle il entraîne Galtier malgré lui.

---

<sup>109</sup> Dans *L'Astrado* n° 25 (1990, p. 225 et note 56, p. 237), Peyre affirme dans sa lettre du 10 septembre 1954 à Pierre Julian qu'il était félibre depuis deux ans. Nous n'avons retrouvé aucune trace de cela dans les archives du Félibrige.

<sup>110</sup> Lettre de Peyre à Jean-Calendau Vianès du 8 mai 1954. Cette année-là, Marcelle Drutel tente de faire exclure Peyre du Félibrige (preuve qu'il était bien inscrit au *cartabèu*). Elle n'y réussit pas sur le motif qu'un félibre, quel qu'il soit et pourvu qu'il soit à jour de sa cotisation, a le droit d'exprimer sa pensée.





### 3. L'œuvre de Charles Galtier et son contexte linguistique

Au début du chapitre 4, l'œuvre de Galtier est présentée dans son ensemble et cette présentation met en évidence la pluralité des genres.

#### 3.1. Pourquoi et comment écrire en langue d'oc ?

Cette question nous est venue à l'esprit au sujet de Galtier, mais nous nous la sommes posée souvent au gré de nos lectures pour d'autres auteurs de langues d'oc.

Cependant, à peine posée, la question est à considérer sous un autre angle. Et c'est Max Rouquette qui balise notre chemin. Max Rouquette distinguait l'oralité et l'écrit et ne les traitait pas de la même façon dans son œuvre. Il avait une façon personnelle d'intégrer la tradition orale dans ses écrits, par son style et par l'utilisation de la dislocation à gauche et il écrivait comme on parlait. Il distinguait la culture dite « populaire » qu'il qualifiait de tradition orale de la culture « savante » qu'il définissait comme une culture de l'écrit. Soulignons qu'il n'est pas le seul écrivain d'oc dans ce cas, aux côtés de Bodon, Yves Rouquette, etc., mais c'est lui qui nous met face à notre insuffisance car la vraie question ne concerne pas que l'écriture, mais ce qui vient avant, c'est-à-dire l'oralité. Donc pourquoi parler et écrire en langue d'oc ? est la vraie question. Et même au-delà, pourquoi penser en langue d'oc ? La question se pose-t-elle différemment dans le cas d'une langue transmise et d'une langue apprise ? Nous n'allons pas tenter de répondre à toutes ces questions et allons rester dans le domaine de la littérature, puisque c'est ce qui nous intéresse dans le cas de Galtier.

Certains des écrivains d'oc ont avancé des réponses à cette interrogation. Nous serons amené dans les lignes qui suivent à confronter leurs explications au cas de Charles Galtier. Cependant, la question peut se poser à deux niveaux différents. On peut d'abord essayer de répondre à celle que se pose Philippe Gardy en ouverture de la préface de son livre *Une écriture en archipel* :

« En se rappelant que toute littérature est, d'abord, littérature d'une langue, et que le destin de cette langue, quand il est particulièrement problématique, pèse de tout son poids sur celui de la littérature, qu'il modèle et infléchit au gré de ses malheurs et ses manques accumulés ? »

(Gardy, 1992, 11)

Philippe Gardy se questionne aussi sur l'origine de la matière dont s'est nourrie la littérature occitane depuis « de nombreux siècles » ainsi que sur les liens de solidarité « propres à leur univers linguistique que peuvent avoir tissés les écrivains d'oc entre eux, pour lutter contre la pesanteur des modèles dominants et trop tyranniques parce qu'à sens unique » (Gardy, 1992, 11). À son avis, les écrivains de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ont été soumis à ces interrogations car sans cela ils n'en seraient pas venus à écrire en langue d'oc. Les réponses peuvent relever du conscient ou de l'inconscient, mais ces interrogations ont des exigences auxquelles les écrivains ont dû se soumettre.

À un moindre niveau, la question est souvent un objet de débat et on se la pose pour soi-même. De grands écrivains et chercheurs occitans, parmi lesquels Philippe Gardy déjà cité, Philippe Martel, Robert Lafont, Max Rouquette, Jean Bodon, Roland Pécout, , Marcelle Delpastre Yves Rouquette et d'autres, donc pas seulement que des écrivains, se la sont posée avant nous. Yves Rouquette a déclaré « un amour immodéré pour le patois » (Yves Rouquette, 1986, 83). De Philippe Martel, nous tenons que dans son cas, c'est à la suite de la lecture d'un article de mauvaise qualité paru dans le journal de la paroisse de Barcelonnette, qu'à l'âge de quinze ans, il fit le choix de s'orienter vers la langue maternelle, ne se

rappelant plus pour quelle raison. Il cite aussi le cas de Robert Lafont qui dit que dans son cas seul un psychanalyste pourrait expliquer son rapport à la langue, bien que celui-ci a écrit dans *Li Camins de la saba* : « *La talènt d'escriure me peçuguèsse, me la passariáu en francés...* », [Si l'envie d'écrire me chatouillait, je la ferais passer en français...] (Lafont, 1965, ch. 1), évoquant la justification du choix linguistique. Nous ne perdons pas de vue qu'il serait imprudent d'assimiler le narrateur à l'auteur. D'autant que l'auteur, dans sa courte préface, nous transmet un pacte autobiographique ambiguë :

« *Seriá una autobiografia ? I a d'aquò, fòrça. I a tanbèn la part d'ojectivacion, dins la creacion, ont un personatge se destria de son autor, ne perlònga de tissas, vai mai luen que non pas eu, e mai autrament, dins lo drama de viure, dins lo drama de l'epòca* ».

[Ce serait une autobiographie ? Il y a de ça, beaucoup. Il y a aussi la part de subjectivité, dans la création, où un personnage se distingue de son auteur, il en prolonge les manies, va plus loin que lui, et différemment, dans le drame de la vie, dans le drame de l'époque].

(Lafont, 1965, préface)

L'on reste un peu sur notre faim, même si, à notre avis, en ce qui concerne l'idée exprimée au chapitre premier, la balance penche du côté de l'autobiographie. Dans notre propre cas, nous ne jouons pas une carrière d'écrivain comme cela fut le cas de Charles Galtier et d'autres écrivains et notre positionnement par rapport à la langue part d'un esprit militant, lui-même né de l'injustice de voir la façon dont la littérature occitane est traitée, malgré sa diversité et sa richesse. Et notre conviction n'a fait que se renforcer après l'avoir abordée et étudiée. Celle qui a été naguère la sœur aînée de la littérature française n'a jamais bénéficié de la part de la Capitale du même régime que celui réservé à cette dernière, cela dit sans que soit affectée notre appréciation pour la littérature française. Philippe Martel nous a dit aussi au cours de l'un de nos entretiens : « Cela peut survenir à la suite d'une rencontre, de la lecture d'un livre, de l'écoute d'un texte et il semble que dans les raisons qui ont mené à des choix, les causes profondes peuvent nous échapper. » Alors pourquoi écrire en Oc ? Bernard Giély, auteur de neuf romans exclusivement rédigés en provençal, ne tergiverse pas : « Ma langue est le provençal. Pourquoi écrire dans une autre langue ? » Roland Pécout déclarait, au carrefour du journalisme et de la prose poétique :

« J'ai fait plusieurs voyages en Orient, à des moments charnières de ma vie. J'avais envie de dire ces expériences, et l'écriture m'en est venue en occitan, parce que l'occitan est pour moi, et ce n'est pas un cliché, la langue du cœur. Quand on est bilingue, il y a une langue plus près de l'inconscient que l'autre. J'ai écrit des articles journalistiques en français sur l'Orient, mais la rencontre entre le voyage et le surgissement de l'inconscient, c'était en occitan qu'il fallait que ça sorte. C'est à cette occasion que j'ai, pour la première fois, travaillé vraiment l'écriture »<sup>111</sup>.

(Pécout, 1986)

Il est de fait que la langue appartient à tout le monde. La parole, elle, est la façon dont un individu se l'approprie. Pour Pécout, la vraie beauté est dans ce que cette parole rajoute à celle perçue en Orient. Comme le note Jean-François Teisseire dans la préface de la réédition en un volume, en 2013, des deux précieux volumes de *Portulan* (première édition : 1978 et 1980) de Roland Pécout : « *E lei culturas minoritàrias, totjorn secutadas, soun mantengudas sota un cubercèu de marginalitat que lo demai dau mond pòt pas imaginar* », [Et les cultures minoritaires, toujours persécutées, sont maintenues sous un couvercle de marginalité que le reste du monde ne peut pas imaginer] (Teisseire, in : Pécout, 2013, 8).

---

<sup>111</sup> Déclarations de Roland Pécout dans un entretien publié en 1986 par le CRDP de Montpellier, dans « Quelques aspects du traitement de l'espace dans *Portulan* » de Roland Pécout, *Actes* du colloque « Nouvelle recherche en domaine occitan », réunis et édités par Hervé Lieutard et Marie-Jeanne Verny (Montpellier, C.E.O., Université Paul Valéry, collection "Lo gat negre", 2003, pp. 57-75.

Les Occitans et les Tibétains – ils ne sont pas les seuls – victimes d’un véritable ethnocide le savent mieux que quiconque et il y a là de quoi réveiller les consciences quand on sait que, pour certains, même le droit de vie est remis en cause. Et pour Pécout, bien qu’issu d’une culture bilingue, seule la langue originelle – « *una lenga eiretada e rapugada* », [« Une langue héritée et grapillée »] (Teisseire, in : Pécout, 2013, 8) – était capable de parler de cela avec force. Et il est difficile pour un écrivain de plaider la cause des langues minoritaires et prétendre convaincre son auditoire ou son lectorat en s’exprimant seulement dans la langue dominante. En conséquence, il est toujours délicat de traduire une œuvre pensée dans une langue dans une autre langue. Robert Lafont a écrit : « Que l’occitan serve à révéler cet Orient vrai et mythique à la fois, c’est naturel pour Pécout » (Lafont, in : Révolution, 1981)<sup>112</sup>.

Marie-Jeanne Verny, qui s’est livrée à l’analyse de l’œuvre de Roland Pécout<sup>113</sup>, relie le sujet à la langue d’écriture :

« D’ailleurs, c’est entre autres par le choix du sujet que *Portulan* suscita l’intérêt de la critique occitaniste au moment de sa parution. On y salua le refus de l’enfermement géographique, la libération de la langue choisie - l’occitan - par rapport à son espace de référence ; on parla de "déterritorialisation" géographique. Robert Lafont écrivait en 1979 dans son ouvrage *Nani Monsur*<sup>114</sup> : « ...legisse Roland Pecot qu'es a nos donar la pròsa mai adulta, mens enrasigada, mai "fòrabanda" e nomada que podiam esperar », [... je lis Pécout qui nous offre la prose la plus adulte, la moins enracinée, la plus "expatriée" e nomade que nous pouvions espérer].

(Verny 2002)

Mistral n’a-t-il pas déclaré que si ça n’avait pas été pour être compris des franchimands<sup>115</sup>, « ... je me serais bien gardé d’attacher aux ailes de mes strophes provençales le plomb de leur traduction française »<sup>116</sup> (Pierre Fabre, 2018, 78-89). Il est vrai que la question se posait différemment à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au cours du siècle suivant. Cependant, à cette question, l’écrivain Gaston Paris a répondu, dans son ouvrage *Penseurs et Poètes* : « Roumanille avait raison : Mistral n’aurait pas été en français le grand poète qu’il est en provençal, parce que toute sa façon de sentir la nature et de comprendre la vie était foncièrement provençale et ne pouvait par conséquent trouver qu’en provençal sa pleine expression. » (Paris, 1896, 16). Pour Mistral, la langue était la manifestation de la pensée humaine. Comment la concevoir dans un autre parler, dans une langue autre que le provençal ? Une remarque qui rejoint les positions tranchées de Giély. Finalement, n’est-ce perdre du temps à chercher une réponse à cette question ? Le fait ne se suffit-il pas à lui-même ? Une réponse est-elle vraiment nécessaire ? Donc, la question a-t-elle un sens ?

<sup>112</sup> Ces propos de Robert Lafont, qui figurent dans l’édition compilée des deux volumes de *Portulan* parue en 2013 (p. 278), sont ceux qu’il avait écrit dans la revue *Révolution* du 10 juillet 1981.

<sup>113</sup> Thèse de Marie-Jeanne Verny (sous la direction de Philippe Gardy).

<sup>114</sup> Ce livre de Robert Lafont est un pamphlet autobiographique qui commence quand l’auteur quitte les murs blancs et les toits roses de Nîmes à l’été 1936 quand ses parents allaient s’installer à Lons-le-Saulnier (Jura).

<sup>115</sup> Franchimands, c’est-à-dire Français du Nord ne parlant pas la langue d’oc.

<sup>116</sup> Lorsqu’il est question des traductions en langues étrangères de l’œuvre de Mistral, Pierre Fabre fait le choix de considérer d’abord les traductions en français allant à donner la préférence aux traductions exécutées par Mistral lui-même. Roumanille écrivait à Victor Duret, nous dit Pierre Fabre, dans une lettre du 4 février 1858 : « Mistral a terminé *Mireille*, il en a fait une traduction mot à mot, ce qui l’ennuie. » Mistral n’avait d’autre but que d’être compris et pour cela, le mot à mot permettait de comprendre « les locutions qui sont réellement du cru ». Être compris, c’est ce que Mistral expliquait dans une lettre adressée à Gabriel Azaïs de Béziers, le 28 juillet 1860, par ces mots : « Si j’avais été sûr de trouver à Paris quelques hommes capables, comme vous, de me juger d’après mon texte, je me serais bien gardé d’attacher aux ailes de mes strophes provençales le plomb de leur traduction française. Mais vous savez de quel dédain les hommes du Nord écrasaient notre pauvre langue jusqu’au jour de mon succès inespéré. Au risque de se casser les reins, il fallait par une traduction littérale les forcer à me lire et à reconnaître que notre langue était bien plus latine et plus expressive que la leur. Nous n’avons d’autre vue dans nos traductions que d’épargner aux étrangers qui veulent bien s’occuper de nous le maniement fastidieux du dictionnaire. »

À l'époque de Galtier, la question de la langue se pose de façon différente. Au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux enfants qui fréquentent l'école de la République ne parlent pas en français et pour leurs parents, ce n'est pas le plus urgent dans leur éducation, puisqu'au moment des récoltes ou des moissons qui arrive en période scolaire, les enfants sont autant de bras en plus dans les champs et ils ne vont pas en classe pendant cette période. La langue maternelle a été chassée des cours de récréation, les lois Ferry de 1881 et 1882 ont fait leur effet et le « signal » a achevé de dissuader les plus têtus d'entretenir la pratique du « patois ». Nous n'avons guère de traces d'une résistance populaire à cette pratique, malheureusement intégrée dans la conscience humiliée des locuteurs. Pourtant, en dehors des murs de l'école et chez eux les enfants s'expriment avec les mots de leur langue maternelle, la seule connue par leurs parents, la langue du travail, de la rue et de la maison. La Guerre de quatorze avec 1 400 000 morts enraye de façon irréversible la transmission familiale. Là-dessus, il y avait encore une dose d'autodénigrement, « *d'auto òdi* », comme disait Robert Lafont, dont les représentations ont encore la vie dure, malgré le livre commun<sup>117</sup> qu'ont publié Carmen Alén-Garabato et Romain Colonna. Publication tardive – décembre 2016 – de cette première œuvre sur un sujet déjà ancien révélé par Robert Lafont, sans compter qu'il faudra plus d'un livre pour taire tous les stéréotypes, idées reçues et représentations.

Bien qu'à Eygalières en général et chez les Galtier en particulier la pratique du provençal dans l'oralité est courante, le français est bel et bien répandu. Et la question du choix du provençal par Galtier en tant que langue d'écriture est légitime, d'autant que nous sommes au cœur d'un conflit diglossique, la langue d'oc étant une langue dominée. Comme le dit Philippe Gardy d'une façon générale, ce choix a été probablement renforcé par « un sentiment de dépossession, conséquence de la francisation en marche », (Gardy, 1996, 12). Quand Galtier se met à écrire, si le sentiment de dépossession est encore très vif dans certains esprits, le processus de francisation, lui, est déjà bien abouti. Ferdinand de Saussure disait que pour naître, une langue n'avait pas besoin d'acte de naissance et une langue ne meurt pas parce que cela a été décidé. Écrire est alors un moyen de freiner la chute, une façon de faire reculer l'échéance d'une fin annoncée. Quoiqu'il en soit, faire le choix de la langue d'oc comme langue d'écriture, c'est défier la loi du marché qui ouvre une voie royale – ou presque – au français. Résumer l'association entre le désir d'écrire et le faire en occitan dépasse la volonté militante.

Quant à nous-mêmes, pourquoi faire le choix de lire la littérature de langue d'oc ? Car enfin, si une littérature prétend exister, encore lui faut-il un lectorat pour motiver les auteurs qui auront à écrire sur des sujets susceptibles d'intéresser les locuteurs capables de lire la langue d'oc<sup>118</sup>. La question se pose donc autant à l'adresse de ceux qui écrivent que de ceux qui lisent. Autre aspect de cette problématique, la critique. Max Rouquette a confié à Henri Giordan : « La critique occitane n'existe pratiquement pas. » (Max Rouquette, 2012, 317). Il ajoute qu'« il est vrai que la marge de manœuvre est réduite, entre les louanges visant à satisfaire les besoins de la cause d'un côté, et les règlements de compte de l'autre, sans omettre le faible nombre de parutions qui ne l'encourage pas » (Max Rouquette, 2012, 317). Pourtant, le fait est là, la langue d'oc a ses défenseurs qui ne renoncent pas, même si chacun a tendance à se croire seul et malgré des périodes de silence littéraire régulières qui ont vu la langue renaître de ses cendres, aidée, il est vrai, par quelques esprits éclairés qui ont pris l'initiative de

---

<sup>117</sup> *L'auto òdi* ou la haine de soi est une notion qui concerne tous les domaines de la société. L'autodénigrement a fait son apparition dans le domaine de la sociolinguistique dans les années soixante avec le catalan Rafael Lluís Ninyoles (1943-2019) qui l'a évoqué dans son livre intitulé *Conflicte lingüístic valenci*. Robert Lafont l'a repris et l'a largement introduit dans le terminologie sociolinguistique française dans les années soixante-dix.

<sup>118</sup> On se souvient de l'entretien que Lamartine eut avec Reine Garde, couturière nîmoise qui officiait à Aix-en-Provence et qui eut le front de dire au maître que ce que les grands écrivaient n'intéressait pas le petit peuple. Lamartine en convint et il écrivit *Geneviève* en 1850. Le livre raconte la vie d'une femme de chambre et dans la préface Lamartine transcrivit son entretien avec Reine Garde.

renaissances, mais compris par une affluence de suiveurs conquis et têtus, parmi lesquels Charles Galtier. Pourquoi s'acharner à fermer les portes du temple de la langue d'oc, alors qu'elle draine toujours de très nombreux visiteurs et montre avec pertinence qu'elle veut durer dans « un dilemme de mort-résurrection, de forces contradictoires, entre équilibres et déséquilibres permanents »<sup>119</sup>, pour reprendre les mots de Philippe Gardy (Gardy, 1996, 20). Prise en étau dans un réseau de forces contradictoires, la langue résiste et fait un pied-de-nez au temps qui passe.

De l'entretien qu'a eu Max Rouquette avec Henri Giordan<sup>120</sup>, nous retenons ces propos de l'auteur de *Verd Paradis*, comme dans celui des hommes de sa génération, que « ce qui a retenti d'un bout à l'autre de l'œuvre et de la vie de Mistral, c'est l'appel à la conscience occitane. Je l'ai violemment ressenti » (Max Rouquette, 2012, p. 313). Autant dire que Mistral, en créant une prise de conscience, avait atteint son but, bien que le message n'a pas été reçu dans tous les recoins de Provence et encore moins sur l'ensemble des terres d'oc avec la même force. Il ne relève pas de notre compétence d'expliquer pourquoi, même si nous pensons que le pouvoir fédérateur d'un hymne est surtout lié à sa simplicité, son accessibilité. Peut-être *La Countesso*, la Comtesse<sup>121</sup> s'est-elle montrée trop inaccessible. Quant à son choix de la langue, Max Rouquette, que caractérisent l'élégance du langage, nous livre une vision qui est proche de celle de Roland Pécout :

« Le français ne m'a jamais tenté. Je suis trop près des êtres et des choses. Sept cents ans de règne et d'intellectualisme forcené l'ont étioilé. Une langue exsangue, qui craque sous les pressions techniques et anglo-saxonnes, vidée par l'abstraction au point de ressembler beaucoup plus à une algèbre qu'à un langage. Jamais le français ne m'aurait permis de dire ce que je sentais. [...] Il n'y a jamais eu pour moi de problème de choix entre le français et l'occitan. Le français m'était extérieur, étranger. Dès l'adolescence, et sur la lancée de Mistral et de Dante, je savais que l'occitan était la seule langue que j'utiliserai pour exprimer ce que j'aurais à dire ».

(Max Rouquette, 2012, 313-314)

Certains écrivains, dont l'écriture s'est affirmée vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, c'est le cas de Louisa Paulin, ont rencontré leur langue maternelle sur le chemin de Damas. Ils n'ont jamais opéré un demi-tour. Pour Fernand Moutet (1913-1993), Max-Philippe Delavouët (1920), Marcelle Delpastre (1925), ou Robert Lafont (1923) nés une génération après Max Rouquette ou peu s'en manque, comme pour Joan Bodon, Yves Rouquette (1936) et Joan Larzac (1938), l'occitan était leur langue dès l'origine et la question du choix ne s'est pas posée. *A fortiori* pour les auteurs contemporains de Joseph d'Arbaud ou de Michel Camelat. Les auteurs nés proches de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Joan-Peire Ganhaire, Florian Vernet, Max Lafargue, Jean-Pierre Reydi, Jan dau Melhau, Roland Pécout, Jean-Claude Forêt, pour ne citer qu'eux, ont fait le choix de la langue d'oc et ont dû cultiver ont dû travailler leur pratique de la langue en même temps que le travail de l'écriture.

---

<sup>119</sup> Nous évoquons des forces mystiques car ayant entendu sonner les mots de cette langue dans nos dix ans chez nos arrière-grands-parents, nous nous étions fait la promesse de l'apprendre un jour. Les mots prononcés par nos devanciers sonnaient encore dans notre tête comme nous les avons entendus. À quoi doit-on la concrétisation d'une idée soixante ans après son éclosion ?

<sup>120</sup> Voir la retranscription dans la traduction de *Verd Paradis 1 & 2*, pp. 307-327 (1980).

<sup>121</sup> « La Countesso » est l'un des poèmes du livre de Frédéric Mistral intitulé *Lis Isclo d'Or* (1875). Ce poème allégorique raconte l'histoire de langue d'oc qui est une comtesse que sa sœur, la langue française, a enfermé dans le cloître d'un couvent. Ce poème cite les mots de Mistral : « *Ah ! se me sabien entèndre ! / Ah ! se me voulien segui !* », « Ah ! si l'on voulait m'entendre ! Ah ! si l'on voulait me suivre ! », mots gravés dans la coupe que les Catalans offrirent aux Provençaux. Le poème est dédié à Victor Balaguer (1824-1901), homme politique qui fut à l'origine de la commande de la coupe ciselée par le statuaire Louis-Guillaume Fulconis pour remercier les Provençaux de leur accueil et de leur soutien lorsqu'il était en exil en France. Mistral cite les mots que Balaguer choisit pour les faire graver sur la coupe : « *Morta duhuen qu'es, mès jo la crech viva* », « On dit qu'elle est morte, mais moi je la crois vivante ».

Pour Galtier, la réponse n'est pas immédiate. Elle est même plurielle dans ce qui le motive. Galtier met très tôt ses pas dans ceux de Mistral, fidèle à sa pensée et cela pourrait suffire pour expliquer son choix initial.

Il n'a jamais été plus précis pour expliquer son choix, en tous cas, pas autant que ne l'a été Max Rouquette. Avant l'envoi de sa première lettre à Sully André Peyre, il était attiré par l'écriture, sentait en lui des dispositions naturelles et fut encouragé par sa mère et son entourage, surtout Ludovic Souvestre. Sa rencontre avec Jørgi Reboul lui mit le pied à l'étrier de l'ethnologie (*cf. Le Trésor des jeux provençaux*), tandis que sa rencontre avec Peyre, qui devient son maître et son ami, lui a ouvert les portes de la littérature dans sa revue trilingue *Marsyas*. Cependant, en marge de l'écriture sensée lui apporter ce qu'il désire, à savoir un statut de poète-écrivain reconnu, Galtier fut entraîné dans un tourbillon de militantisme, de prises de positions, d'implications parfois forcées, de considérations dressées au cordeau de l'intolérance et de l'intransigeance qui ne lui correspondaient pas et qui l'éloignent de son premier désir, créant chez lui contrariétés et tensions. Il a dû se montrer résistant à certaines pressions, alors même que l'époque est porteuse de promesses. Faire partie de la poignée de personnes impliquées dans les grandes décisions n'est pas fait pour lui déplaire, même si la situation le dépassait parfois. Il reste fidèle à la cause en laquelle il croit. Peyre se montrant très directif, Galtier lui étant redevable, ce dernier a été cependant amené à tenir tête à son mentor, au risque de le décevoir, ce qui n'a pas manqué de se produire et il revient à l'amitié d'effacer bien des écarts. Cette expérience a eu l'avantage de le mettre en appétit et il se met au service de la Cause, d'autant qu'il se montre consensuel et clairvoyant, en sachant qu'il doit – il le désire aussi – mener sa lutte en résistant solitaire, car ce que Galtier voit, il est seul à le voir. Il est donc aussi le seul capable de nous le révéler, comme le dit Henri Bergson<sup>122</sup> :

« À quoi vise l'art, sinon à nous montrer, dans la nature et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappent pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps, mais qui demeuraient invisibles : telle, l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur ».

(Bergson, 1934, 166)

Cette fonction de révélateur n'est pas exagérée concernant Galtier. Son côté contemplatif tient, lui aussi, de la pensée bergsonienne et renforce sa curiosité naturelle. La première voie suivie par Galtier a été celle de la littérature ; la seconde l'a orienté vers l'anthropologie culturelle. Ainsi, l'art aurait le pouvoir d'étendre nos facultés de perception :

« Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un "idéaliste". On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre du mot, un "distrait". Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes n'était une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision ».

(Bergson, 1934, 167)

---

<sup>122</sup> Nos recherches sur le pouvoir de la contemplation chez le poète nous ont orienté sur les travaux de la philosophe Simone Manon à qui l'on doit la connexion avec Henri Bergson (Manon, 2009).

La motivation de Galtier pour écrire en provençal est plurielle. Dans Galtier, il y a du Pécout, du Delpastre, du Max Rouquette. Et il y a surtout... du Galtier ! C'est ce que nous allons essayer de mettre en lumière à travers son œuvre, en nous appuyant sur son premier recueil de poésies, *Premiero Garbo*.

Précisons les difficultés qui sont induites par la façon de travailler de Galtier.

D'abord, la chronologie de l'écriture de ses textes et recueils est quasiment impossible à établir. En effet, les poèmes ont été écrits à des dates différentes et les recueils n'ont été publiés que plus tard. Et il semble, pour les avoir comparées avec leur version manuscrite, quand cela a été possible, que la version originale des poèmes est identique avec celle qui figure dans les recueils, avec très rarement, de menus différences. On peut déplorer que son œuvre n'ait connu qu'une publication tardive, seule *L'Astrado* de Louis Bayle, revue créée en 1965, semble avoir tenté de s'opposer au silence, ainsi que les éditions de *Prouvènço d'Aro*, pour une moindre part. Cela induit un premier niveau de difficulté pour suivre l'évolution de la pensée de l'auteur

Ensuite, Galtier s'est exprimé dans une palette de genres différents : poésie, prose, contes & nouvelles, romans, théâtre (comédie, farce, drame), émissions de radio et de télévision et ethnologie. Dans ses fonctions, il a été écrivain, poète, dramaturge, muséologue, animateur de radio et télévision et ethnologue rattaché au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Il travaille à cheval sur plusieurs domaines, ce qui ajoute un autre niveau de difficulté, quant à savoir quelles idées nourrissent les autres.

Pour finir, bien que Peyre ait conseillé à Galtier de ne courir qu'un lièvre à la fois, il persiste à travailler en multi tâches. Il engrange d'importantes notes manuscrites vers lesquelles il revient plus tard<sup>123</sup>. Il n'est pas rare de le voir simultanément occupé à la rédaction d'une farce, d'un conte, d'une poésie ou d'un roman, tous ces genres étant alimentés par le fruit de ses recherches et de ses observations ethnologiques.

Cette somme de faits n'a pas facilité le choix de l'approche idéale à envisager pour l'étude critique des textes. Nous le signalons parce que cette situation nous a contraint à quelques répétitions.

Nous aurons certainement répondu à la question posée en titre du paragraphe et peut-être un peu au-delà, bien que des pistes soient encore à explorer.

## 3.2. Le provençal rhodanien de Charles Galtier

### 3.2.1. Généralités

Nous avons vu au chapitre précédent quelques généralités concernant le provençal. Dans les lignes qui suivent nous allons examiner les particularités du provençal rhodanien employé par Charles Galtier. Nous nous sommes permis d'aborder, dans le cadre de recherches littéraires, le domaine de la linguistique qui enrichit le domaine littéraire. Parler, lire et écrire la langue d'oc quelle que soit sa variante ou l'une des autres langues romanes nous ouvre les portes d'une littérature richement variée. Connaître les mécanismes de cette même langue dans les secteurs de l'oralité et de l'écrit nous rapproche de ses origines et ajoute à notre savoir une plus-value insoupçonnée jusque-là. Mais pour en arriver à ce stade, l'on se trouve face à des ouvrages souvent complexes à décoder. Édouard Bourciez fait partie des références dans ce domaine, comme Ferdinand de Saussure, Jean Boutière, Eduard Koschwitz et Jules Ronjat, cette liste n'étant pas exhaustive, loin de là. Pierre Bec, éminent linguiste romaniste, a écrit, dans

---

<sup>123</sup> Nous avons trouvé un grand nombre de notes manuscrites au CERCO d'Arles et Lucien Perret, son neveu, en a conservé une partie.

la préface de l'ouvrage didactique du dialectologue Jean Allières : « La "fragmentation" de l'espace occitan n'est-elle pas comme un reflet en miniature de la grande "fragmentation" romane ? » (Bec, in Allières, 2001, IX). Ainsi le territoire sur lequel se parle la langue d'oc serait une maquette à échelle réduite des langues romanes européennes. Il est vrai que la multiplicité des parlers de la langue d'oc est un domaine d'étude appréciable et aborder la romanistique comparée de ce domaine, c'est un peu s'abreuver à la source de ces langues, toutes nées de la même mère, dans le même temps et le même espace.

Faire l'étude littéraire de l'œuvre d'un auteur nous amène naturellement à nous intéresser à la langue dans laquelle il a choisi de s'exprimer. On peut éviter de le faire car après tout, n'étant pas linguiste, on peut se limiter à l'étude critique des textes en se disant que l'analyse de la langue dans laquelle ils sont écrits est une autre étude à mener.

Si l'on décide malgré tout de le faire, le compromis sera bien sûr, inévitable, car on ne peut pas écrire une thèse sur l'étude linguistique approfondie de la langue employée par un auteur – en supposant que l'on en serait capable – dans la thèse dont le but est l'étude littéraire de l'œuvre de cet auteur. Cependant, comprendre les mécanismes de la langue utilisée par un auteur, chercher à savoir comment il s'est approprié la langue et les raisons qui l'ont motivé à s'exprimer dans cette langue sont des points qui permettent d'aller plus loin dans ce que l'on peut en dire. Contourner cette phase revient à priver le lecteur d'une partie du profil de l'auteur et donc de l'œuvre, et être soupçonné d'avoir exécuté un travail inachevé. Jusqu'ici, l'on pourrait le préciser dans la thèse et laisser le soin à d'autres d'explorer des pistes. Mais l'on sait que bien souvent le contexte historique ou le contexte géographique de la langue employée impactent l'œuvre elle-même. Le cas de Galtier et Peyre le démontre. Si l'on décide de relever le défi, l'approche la plus évidente pour le chercheur est la déduction qui est la démarche choisie par de nombreux linguistes, un bon point puisque dans ce cas, l'approche est on ne peut plus factuelle. C'est d'ailleurs justement cette approche des faits indiscutables qui nous a inspiré la méfiance car, parfois, nous avons noté un point de vue et quelques pages plus loin, son contraire, ou peu s'en manque.

Le vocable « rhodanien » est un adjectif qui situe le parler de Maillane « sur les bords du Rhône », comme le précise Frédéric Mistral pour justifier l'abréviation « *rh.* » qui figure dans son dictionnaire *Lou Tresor dóu Felibrige*<sup>124</sup>. Or le Rhône ne coule pas qu'en Provence. Puis, Mistral précise à l'occurrence « *ajeitiéu* » : « La plupart des adjectifs deviennent substantifs au moyen des articles ». Donc, on peut parler du « rhodanien », mais nous préférons employer le terme de « provençal rhodanien » pour définir le parler autour de Maillane et d'Eygalières. Certaines caractéristiques du provençal rhodanien sont détectables à Arles, Beaucaire, Saint-Gilles et jusqu'à Aigues-Mortes. La carte dialectale est complexe à établir de façon juste. En effet, les populations se sont montrées de plus en plus mobiles au cours du XX<sup>e</sup> siècle et, pour un même lieu, la façon de parler a sans cesse évolué. Mais il est un fait indéniable, le provençal rhodanien comporte des caractéristiques particulières. Il s'agit donc de faire le point sur ce que Galtier a retenu de ces particularités.

Frédéric Mistral a conçu un provençal dit « littéraire ». L'on sait que Joseph Roumanille n'est pas pour rien dans l'élaboration du mistralien écrit. Priver la langue de la marque de l'infinitif, de celles du participe passé et du pluriel furent autant de décisions à prendre. Aussi, de nombreux désaccords se manifestèrent et Mistral le dit à plusieurs reprises à Joseph Roumanille :

« À Roumanille, Le 9 janvier 1852

Je suis converti au système Crousillat ! Vous allez dire que je suis une vraie girouette, un caméléon, le plus versatile des hommes, plus changeant que les destins et les flots, c'est ainsi : *alea jacta est* ! Ah ! quels regrets ! quels amers regrets, et pour vous et pour moi ! si vous saviez, à présent que le bandeau est tombé, si vous saviez combien ridicule me paraît notre orthographe ».

<sup>124</sup> Liste des abréviations du dictionnaire, chapitre des abréviations.



Roumanille accepte bon nombre de propositions venant de Mistral, tandis que pour d'autres le maître de Maillane semble les accorder à son ami de toujours. Cela n'empêche pas qu'un travail conséquent a été accompli, qui a fait écrire à Émile Ripert :

« Bref, n'écrire aucune lettre qui ne se prononçât, écrire toutes les lettres qui se prononçaient et les écrire comme elles devaient se prononcer, aider par un système d'accents le lecteur à prononcer correctement les diphtongues et à faire tomber l'accent tonique en bonne place, tel était le système (des félibres) applicable à tous les dialectes de langue d'oc, système simple et souple à la fois, qui donnait une règle sans étouffer les libertés nécessaires à telle ou telle région ».

(Émile Ripert, *Le Félibrige*, Marseille, éditions Jeanne Laffitte, 2004, 73)

Frédéric Mistral a adopté les substantifs « dialecte » et « sous-dialecte ». Selon lui, comme il en fait état dans son dictionnaire *Lou Tresor dóu Felibrige*, la carte des langues se répartit en :

- ❖ Dialectes : le provençal, le languedocien, le gascon, l'aquitain, le limousin, l'auvergnat et le dauphinois.
- ❖ Sous-dialectes : le rhodanien, le maritime, le nissard et l'alpin pour le seul dialecte provençal.

Cependant, ce schéma de répartition en dialectes et sous-dialectes repose sur des notions anciennes et des considérations qui peuvent sembler désuètes aujourd'hui et surtout étrangère à la jeune science qu'est la linguistique. Quoiqu'il en soit, l'histoire le montre, le provençal ne pouvait pas être considéré comme une langue et a dû se contenter du statut de dialecte. Notons que cette vision évolue dans le temps et ne constitue plus l'essentiel aujourd'hui.

Nous allons, pour ce qui suit, nous concentrer sur l'oralité, dans le cadre d'une humble étude synchronique du provençal rhodanien parlé par Galtier. On ne parle pas comme l'on écrit, pas avec la même phraséologie, la même « grammaire » et la notion de syntagme impacte l'oralité. La parole qui part de l'encodage du message par le cerveau de l'émetteur et va jusqu'au décodage par le cerveau du destinataire suit un parcours où les risques d'altération sont nombreux. On peut résumer les étapes du message oral par le diagramme suivant :

Émetteur

1. Encodage du message par le cerveau
2. Fonction physiologique → Émission du son.
3. Fonction acoustique → Transport du son.



Destinataire

4. Fonction auditive → Réception du son
5. Décodage du message.

**DIALÈTE, DIALECTE (l. g.), DIALECTE, DIALECT (niç.), (it. *dialetto*, esp. *dialecto*, lat. *dialectus*), s. m. Dialecte, v. *parla*.**

Es la formo proprio à moun dialèite.

A. CROUSILLAT.

Les principaux dialectes de la langue d'Oc moderne sont : le provençal, le languedocien, le gascon, l'aquitain, le limousin, l'auvergnat et le dauphinois. Le provençal a pour sous-dialectes : le rhodanien, le marseillais, l'alpin et le niçard. Le languedocien a pour sous-dialectes : le cévenol, le monipelliérain, le toulousain et le rouergat. Le gascon a pour sous-dialectes : l'armagnacais, l'ariégeois, l'agenais et le quercinois. L'aquitain a pour sous-dialectes : le béarnais, le marenais, le bordelais et le bazadais. Le limousin a pour sous-dialectes : le bas-limousin, le haut-limousin, le périgourdin et le marchois. L'auvergnat a pour sous-dialectes : le cantalien, le limagnien, le velaunien et le forézien. Le dauphinois a pour sous-dialectes : le briançonnais, le diois, le valentinois et le vivarais. Nous ne mentionnons pas dans cette classification les nombreuses variétés qui servent de transitions aux dialectes sus-nommés et qui procèdent des uns et des autres, tels que le biterrois, le narbonnais, le carcassonnais, le castrais, l'albigois, le grenoblois, le tricastin, etc.

Extrait du dictionnaire de F. Mistral *lou Tresor dóu Felibrige*

D'autre part, si l'on adhère au principe qui veut que la grammaire doit être prescriptive – on établit des règles qu'il faut respecter –, dans l'oralité, on rencontre des cas de grammaire descriptive – c'est le cas quand l'usage définit la règle –, quand la voix du peuple qui parle est entendue par les savants. L'exemple type déjà signalé *supra*, est en provençal « *tóuti aquéli* » qui met en exergue un hiatus que les locuteurs éludent en prononçant [tutak'eli], alors que cela n'est prescrit nulle part, d'autant que nous prononçons « *tóutis ensèn* » > [t'utizens'en] avec une -s euphonique qui se réalise en /z/. Là, nous sommes plus dans la morphophonologie et la façon de parler peut impacter la réalisation de certains sons. Par exemple, la nasalisation peut se faire entendre à des degrés divers, c'est-à-dire qu'elle peut être partielle ou totale, influencée par le son qui suit la nasale ou la voyelle qui la précède. Se superpose sur des causes qui relèvent de la linguistique le phénomène de sociolinguistique. Pour ce qui est du provençal rhodanien de Galtier, nous avons la chance de posséder des enregistrements sonores. Cela nous permet de faire la comparaison langue parlée - langue écrite, en nous limitant à l'oralité de Galtier, et nous nous appuyons aussi sur le livre de Pierre Vouland (Vouland, 2005) auquel nous ajoutons le fruit de nos recherches et enquêtes sur la linguistique et la sociolinguistique.

### 3.2.2. Cas d'étude

Nous avons d'abord choisi un extrait du poème « Lou creirès-ti ? » extrait du recueil intitulé *Tros*<sup>125</sup>.

LOU CREIRÈS-TI ?	[lukrɪr'ɛsti]
1 « D'un jour de mai la flour s'es <sup>126</sup> expandido Quau saup quent jour la semenè pèr vuei ? De tant de niue mounte es ensepelido Elo a trachi pèr mau despié dóu juei.	[dœndʒ'urdem'aj   lafl'urs'ezespan'dido   q,ɔws,ɔwkœndʒ'ur   lasemen'ɛpɛrv'œj det'an'den'jœ   m'uŋtezensepel'ido elatraŋ'i   p'ɛrm,ɔwdesp'jedowdʒ'œj
5 Ié soun vengu li brusc brun dis Aupiho Se i'amoura i prim rai dóu soulèu E i'ai tambèn expandi mis abiho, Aquest ivèr soubrara 'n pau de mèu.	jes'ũveng'ø   libr'yzbr'yŋdizɔwp'ijɔ   sejamur'a   ipr'imr'ajd,ɔwsul'ɛw   ej'ajtanb'ɛŋespãd'imizab'io ak'estiv'ɛr   soubrar'a'p'ɔwdem'ɛw
10 Mai que m'enchau aquéu mèu que l'eissame Aura serva pèr li jour que vendran ? Pousquèsse-ti trafega lou sanclame Sènso jamai vèire cala ma fam.	m'ajkemenŋ'aw   ak'ewm'ewkelis'ame ur'aserv'aperlij'urkevendr'ã     pusk'ɛseti   trafeg'alusãkl'ame   s'ɛŋsɔdʒam'ajv'ejrekal'amaf'ã
Lou creirès-ti ? aviéu fa lou pantai 14 Qu'encuei lou jour s'acabarié jamai ».	lukrɪr'ɛsti   avj'ewfalupant'aj   kœk'œjlu'dʒ'ursakabaj'édʒam'aj].

### 3.2.3. Le système vocalique

Le parler rhodanien se caractérise par la présence de voyelles que l'on n'a pas dans d'autres parlers.

- ❖ Le son [y] < /u/ n'existe pas en rhodanien. On trouve :
  - La présence de la voyelle [ø] : se prononce comme le -e de peu en français. Ainsi, *perdu* > [perd'ø]. Vouland précise : « On trouve des traces de cette prononciation [ø] dans quelques

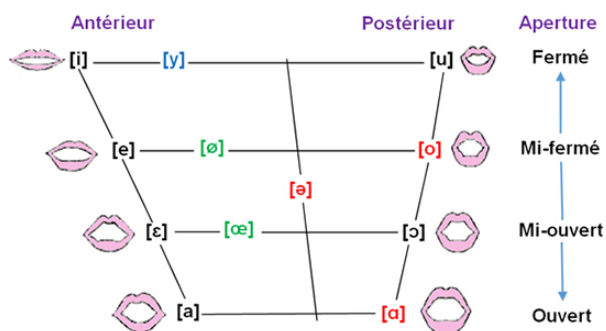
<sup>125</sup> Ce poème se trouve sur le compact-disque intitulé *Trésors d'Occitanie - Charles Galtier*, Occitània Productions, Référence 803153, 2005.

<sup>126</sup> Dans le poème est écrit « ... la flour s'èro expandido ». Galtier prononce bien « ... s'es expandido ». Nous avons conservé la forme choisie par l'auteur.

écrits. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Saboly fait rimer *vouleur* et *segur* : "*Vese tres vouleur / Sian pas segur*" » (Vouland, 2005, 49). En provençal rhodanien, on ne trouve [ø] que sous la forme nasale car elle se fond entièrement avec la -n ou la -m qui la suit, symbole phonétique [õ̃]. Cette réalisation phonétique est propre au provençal rhodanien parlé, mais ce graphème n'existe pas en provençal littéraire (mistralien) où elle est nasalisée, et l'on entend [ɲ] pour -n et [m̃] pour -m. Ainsi, /un/ > [õ̃] en rhodanien et se réalise en [ɲ] en mistralien. La notion de voyelle nasale ou de voyelle nasalisée départagent les linguistes. En dehors du territoire où se parle le provençal rhodanien, nous y voyons aussi un aspect de sociolinguistique, selon que l'on adopte un langage « décontracté » ou un langage soigné. Nous avons déjà senti cette différence quand nous nous étions adressé à des pêcheurs de la Ciotat, puis à des personnes issues de classes moyennes dans la ville d'Aix-en-Provence<sup>127</sup>.

- La présence de la voyelle [œ] : l'-ue qui ne se trouve qu'à la tonique est fermé et prononcé comme l'-eu français de bœuf ou hideux. Ainsi, *vue* > [v'œ] (huit) ; *vueje* > [v'œdze] (vide) ; *niue* > [nj'œ] (nuit) ; *vuei* > [vœj] > [vœj] et *juei* > [dzœj] > [dzœj]. Déjà au Moyen-âge, -ue était une diphtongue composée de -ou, semi-consonne et de -e (Koschwitz, 1894, 13-14). Cette réalisation phonétique est propre au provençal rhodanien parlé où l'on observe une alternance de [œ] tonique qui passe à [ø] atone : *vueje* > [v'œdze] (vide), mais *vuja* > [vødz'a] (vidé).
- ❖ Le [ɥ] < /vue/, /luen/, semi-consonne, est inexistant en rhodanien.
- ❖ Le [o], o fermé est inexistant en rhodanien.

Légende du schéma ci-contre :  
 Noir : commun mistralien / rhodanien  
 Bleu : propre au mistralien  
 Vert : propre au rhodanien  
 Rouge : français



### 3.2.3.1. Le cas de /au/ > [aw] ou [ɔw] ou [uw] → (Voir tableau ci-dessous)

L'alternance accentuelle qui comporte [w] en second élément est un particularisme du rhodanien qui est concerné par la façon dont se réalisent les diphtongues, ['ɛw] d'une part, et ['aw], ['ew] et ['ɔw], d'autre part. Dans sa façon de déclamer, Galtier en témoigne. Pierre Vouland affirme qu'en se fermant ['aw], ['ew] et ['ɔw] se réalisent toutes en [uw].

Cela se vérifie dans les enregistrements audio que nous possédons de Galtier. Cependant, ces enregistrements ne sont pas assez nombreux pour pouvoir affirmer que cette particularité s'applique de façon rigoureuse. Mais les quelques exemples que nous avons relevés vont tous dans ce sens.

Pour commenter nos constats, il faut d'abord parler de l'accent tonique qui souligne la syllabe sur laquelle il se pose. Un mot monosyllabe est tonique à moins qu'il ne s'agisse d'un clitique, mot ou morphème lié qui s'appuie sur un autre, comme les articles, pronoms ou certaines prépositions. Les clitiques sont tous liés à la notion de dépendance prosodique, selon les mots sur lesquels ils s'appuient.

Ils peuvent être proclitiques s'ils s'appuient sur le mot qui suit ou enclitique s'ils s'appuient sur le mot qui précède. Dans ces cas, ils cèdent leur accent au mot, syntagme élémentaire autour duquel s'articule le groupe phonétique ou unité accentuelle. Donc un mot prononcé seul peut être tonique, alors qu'inclus dans un groupe, il cèdera sa tonique ou il lui sera donné une force tonique secondaire.

<sup>127</sup> Enquête menée en master pour satisfaire un exercice de transcription phonétique.

La nécessité de tenir compte des pauses dans la prosodie de l'auteur est née de cette remarque. Soulignons que lorsque la poésie de Galtier est écrite en vers décasyllabes, il respecte souvent la césure majeure, en 4-6 qui donne une valeur oratoire au poème.

\* la diphtongue -au quand elle est tonique vient en [aw]. Atone, elle se réalise en [u]. Dès le début, au cœur des mises u point sur la graphie, Mistral a écrit à Roumanille, le 1<sup>er</sup> août 1853, quelques jours avant le second *Roumavage dei Troubaire* d'Aix-en-Provence : « Toutes les fois que dans un mot, où se trouve la diphtongue -au, l'accent tonique ne porte pas sur cet -au, cet -au prend le son plus adouci et plus sourd de -ou [u] » (René Jouveau, 1984, 47).

Titre poème	Page. n° vers	Cas des diphtongues décroissantes	Mots				
		Texte	['aw]	[u]*	['ɔw]	['ɛw]	['ɛw]
Lou creirès-ti ?	3.2	<b>Quau saup</b> quent jour   la semenè pèr vuei ?			[k'ɔws'ɔw]		
	3.4	Elo a trachi   en <b>mau</b> despiè <b>dóu</b> Juei		[du]	[m'ɔw]		
	3.5	Ié soun vengu   li bruc brun dis <b>Aupiho</b>		[up'ijo]			
	3.6	Se i'amoura   i prim rai <b>dóu</b> soulèu		[du]		[sul'ɛw]	
	3.8	Aquest ivèr   soubrara 'n <b>pau</b> de mèu			[p'ɔw]	[m'ɛw]	
	3.9	Mai que m'enchau   <b>aquéu</b> mèu que l'eissame	[ɛts'aw]			[m'ɛw]	[ak'ɛw]
	3.10	<b>Aura</b> serva   pèr li jour que vendran ?		[ur'a]			
	3.13	Lou creirès-ti ?   <b>aviéu</b> fa lou pantai					[avj'ɛw]
	3.16	Trop de <b>soulèu</b>   avié pass'i lou jour				[sul'ɛw]	
	3.17	Li chin alin,   <b>au</b> bout de sa bat'udo,		[u]			
	3.18	Fasien <b>signau</b> ,   d'embarra dins si court.	[sijn'aw]				
	3.22	De liuen en liuen,   ço que l' <b>autre</b> avié di	['awtre]				
	3.25	Coume se <b>dèu</b>   la jouncho s'acabavo				[d'ɛw]	
	3.28	Qu'un jour l'avé <b>aura</b> perdu soun pastre.		[ur'a]			
	3.37	Se destriavo   <b>au</b> mié de la founfòni.		[u]			
	3.38	Lou creirès-ti ?   Coumprene <b>quau</b> poudra				[k'ɔw]	
	3.39	L'on <b>ausissié</b> de chasco l'antifòni		[lɔuzisj'e]			
	3.60	Un <b>gau</b> <b>dóu</b> cop pantaiè <b>dóu</b> matin	[g'aw]	[du] (2)			
	3.61	Lou creirès-ti ?   <b>aquéu</b> <b>gau</b> que sounjavo,	[ak'ɛwg'aw]				
	3.72	Lou jour avié durbi un <b>grèu</b> <b>nouvèu</b>				[gr'ɛwnuv'ɛw]	
3.88	Penja sa lus i pampo de l' <b>autin</b>		[utɿ]				
3.92	E desplega lou clar <b>ventau</b> <b>dóu</b> cèu.	[vɛt'aw]	[du]			[s'ɛw]	

À la tonique, de façon générale, /au/ > [aw]. Dans les mots *enchau*, *signau*, *autre* et *àutri*, *gau*, *raubo*, *aubo*, *ventau*, *caiau*, *saupre*, *tau*, *descaus*, etc.

Deux cas sont à considérer :

- ❖ Réalisation en ['ɔw] : le rythme accentuel du syntagme dépossède certains mots de leur tonique propre sans toutefois les rendre totalement atones, comme une sorte de tonique secondaire ou semi-tonique. Par exemple : « *Quau saup quent jour la semenè pèr vuei* » > [k,ɔws,ɔwkɔndʒ'ur | lasemen'ɛpɛrv'œj]. On voit la réalisation de ['aw] en ['ɔw] dans les deux premiers mots. Le signe « | » représente la pause, sépare les deux groupes phonétiques et signale la césure majeure en 4/6 du décasyllabe. On retrouve la même réalisation de /aw/ atone en [ɔw] dans : *aucèu* > [ɔws'ɛw] e *sauprien* > [sɔwprj'ɛɲ].

❖ Réalisation en [uw] à l'atone. Cela est systématique.

### 3.2.3.2. Labialisation du [e] en [ø]

Caractéristique du provençal rhodanien, après les consonnes labiales, (-p, -b, -f, -m, et -v), le [e] se labialise en [ø]. D'où, *femo* > [fømə] (femme) ; *meme* > [møme] (même). Pour Galtier comme à Arles<sup>128</sup>, le -e fermé se réalise en /u/. Donc, *fume*, *mume*, etc. Pierre Vouland affirme que c'est aussi le cas en maritime et en nissard (Vouland, 2005, 70).

## 3.2.4. Système consonantique

### 3.2.4.1. Traitement du /r/ en provençal rhodanien

Un seul graphème et trois phonèmes possibles en provençal rhodanien :

- À l'intervocalique et seulement dans un mot, on trouve deux cas :
  - ❖ Le /r/ > [r], consonne battue alvéolaire voisée<sup>129</sup>, mélange de [r] et de [l]. Cette pratique génère des prononciations particulières propres au provençal rhodanien et maritime (voir *infra*). Nous trouvons aussi cette réalisation du /r/ en [r] après un glide [j] / [w] et devant voyelle. Ainsi : *vèire* > [v'ejre] (voir) et *paure* > [p'awre] (pauvre).
  - ❖ Le /r/ > [R], uvulaire sonore ou dorso-vélaire grasseyé, en attaque ou dans un mot. Pierre Vouland souligne l'importance de cette nuance dans la prononciation à partir de deux exemples :
    - ✓ Le mot /mouure/ (museau) se prononce [m'ure] ;
    - ✓ Le mot /moure/ (adj. noir) se prononce [mu're]. (Vouland, 2005, 41-42).
- On peut apprécier l'importance de cette différence minime qui concerne deux mots de sens différents.
- Le /r/ > [x], finale sourde. La remarque est de Pierre Vouland. Le son [x] est assimilé à la « jota » espagnole. *Courto* > [k'urtɔ] ; mais *court* > [k'ux]. Nous n'avons pas constaté cette particularité à Maillane. En revanche, cela est une caractéristique du parler de Barcelonnette.

### 3.2.4.2. Cas des latérales [-l] et des roulées [-r] et des battues [r]

Les phonéticiens ont montré, par l'analyse spectrale, que les nasales [n] et [m], comme les latérales [l] et les roulées [r] ou battues [r] sont plus proches des voyelles que des consonnes. Dans certains textes, ces phonèmes sont appelés « consonnes-voyelles », mais elles ne sont pas des semi-consonnes ou semi-voyelles. Ce phénomène, s'il ne justifie pas à lui seul la nasalisation, peut expliquer un comportement identifié en rhodanien, où -l et -r disparaissent devant le yod [j]. Ainsi, les séquences « r + j » et « l + j » n'existent pas en rhodanien.

Par exemple, *parié* > [paj'e] ; *pourcarié* > [purkaj'e], *falié* > [faj'e], *saurié* > [səwj'e], etc... Cette caractéristique était connue de Mistral qui, dans *lou Tresor dóu Felibrige*, admet que Mouriès se prononce [muj'ès] en provençal rhodanien, tandis qu'il donne [murj'ès] en première occurrence. Notons qu'en ce qui concerne le -r nous parlons du phonème [r] et pas du phonème [R]. L'amuïssement de la -l et de la -r devant yod est un phénomène très répandu en pays d'Arles, de Beaucaire, jusqu'à Mollégès, voire Orgon.

<sup>128</sup> Nous avons constaté cela à plusieurs reprises à Arles.

<sup>129</sup> Ne pas confondre /r/ qui se réalise en [r] qui est une consonne battue alvéolaire voisée, avec [r] qui est une consonne roulée alvéolaire voisée. La différence entre battue et roulée est le nombre de vibrations. Il y en a une seule dans le premier cas et plusieurs dans le second.

### 3.2.4.3. Cas de /e + r + i/ où -r est entre -e et -j

Pierre Vouland cite le processus de réduction à l'atone de [ʼaj] et [ʼɛj] qui veut que [aj] > [ɛj] > [ej] > [i], en rhodanien (Vouland, 2005, 85). Donc, [ej] > [i] est une conséquence de ce processus et la diphtongue descendante [ej] n'existe pas en rhodanien sauf sous la tonique<sup>130</sup>. C'est le cas de /èi/, du verbe *èstre* (être) à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif, qui se prononce [ɛj] > [i].

Autre exemple, *anèrian* > [anɛrj'ã]. En complément de la remarque précédente, on observe, qu'en parler rhodanien, la suite [anɛrj'ã] se réalise phonétiquement en [anɛj'ã], après amuïssement de la -r et en [ani'ã] après que [ɛj] vienne [i].

Tenant compte de cette caractéristique, Galtier, prononce bien [i'jã] pour *èrian*, au quarante-cinquième vers du poème intitulé « *Es éu que l'esparavian plus* », extrait du recueil intitulé *Un Jour de mai*, publié en 1988, qui figure aussi dans un compact-disque paru en 2005 où nous l'avons trouvé :

40	« <i>Es intra. L'avèn fa intra dins l'oustau, Em'éu, avèn touca lou vèire. S'es asseta davans lou fiò. La gau Qu'enplenavo sa caro souleiavo tout lou fougau</i>	« Il est entré. Nous l'avons fait entrer dans la maison, Avec lui nous avons levé le verre. Il s'est assis devant le feu. La joie Qui rayonnait sur son visage mettait du soleil partout
45	<i>Coume èrian countènt de lou vèire ! »</i>	« Que nous étions contents de le voir ! »

(Galtier, 2005)

Autres exemples pour [ej] > [i], dans le poème ci-dessus intitulé « Lou creirès-ti » :

- Dans le titre du poème *Lou creirès-ti* > [lukrir'esti].
- Au vers 9 du chant I du poème : « *Mai que m'enchau aquéu mèu que l'eissame* », où *l'eissame* > [lisame].
- Au vers 10 du chant V du poème : « *De tout segur anavo regreia* », où *regreia* > [regri'a], avec une diérèse induite sur le groupe vocalique -ia, ce qui respecte le mètre des vers décasyllabes. Cependant la diérèse sur -ia n'est pas généralisée en provençal rhodanien comme elle l'est en catalan.
- Au vers 6 du poème intitulé « *Lou Chin dóu Bóumian* » : « *espeio la braso* », où *espeio* > [esp'io].

### 3.2.4.4. Distribution de -v et de -l

Distribution du -v et -l devant le yod à l'intérieur des mots et en en position intervocalique : *regardavias* > [regardaj'a] et *liuen* > [j'œ]. Notons que ce phénomène ne se produit pas quand -v est en attaque d'un mot. Galtier ne tient pas compte de cette particularité du parler rhodanien. Ainsi *avien* > [avjɛj] et *liame* > [lj'ame] (lien).

### 3.2.4.5. Traitement des consonnes finales en provençal rhodanien

En ce qui concerne le système consonantique, dans la plupart des cas, il n'y a pas beaucoup de particularités dans le provençal rhodanien de Galtier.

Les seules consonnes audibles en finale de syllabe tonique en provençal rhodanien sont -s et -r et en partie, les nasales. Cependant, cette particularité n'est pas systématique :

- ❖ Cas de la -r : nous notons des exceptions comme pour *toujour* > [tudz'u] (toujours) et *meiour* > [mij'u] (meilleur).

<sup>130</sup> En rhodanien, seules les diphtongues descendantes [ʼɛj], [ʼaj], [ʼøj], [ʼœj], [ʼuj] et [ʼɔj] existent.

❖ Cas de la -s : nous notons que la -s finale se prononce pour les verbes du premier et du deuxième groupe inchoatif (avec l'infixe -isse), à la deuxième personne du singulier du présent de l'indicatif car cela évite de confondre avec la première personne : *gardes* > [g'ardes] (tu gardes) et *garde* [g'arde] (je garde). Cela est différent pour la deuxième personne du pluriel. Nous aurons ainsi *gardas* > [gard'a] (vous gardez) ; *finisses* > [fin'ises] (tu finis), mais *finissès* > [finis'ɛ] (vous finissez). Seule la -s de la deuxième personne du singulier apparaît à la fin d'une syllabe post-tonique.

➤ Les exceptions sont plus nombreuses. Ainsi *tros* > [tr'ɔ] (morceau, fragment) ; *dessus* > [des'ø] (dessus), etc. Nous avons aussi *ai vist* > [ajv'i]. Dans certains mots la -s finale se prononce : *nus* > [nøs] (nu) ; *nis* > [nis] (nid) ; *uross* > [ør'us] (heureux) ; *bos* > [bøs] (*bois*) ; *cadelas* > [kadel'as] (jeune et gros chien) etc. Nous retrouvons quelques analogies avec l'écrit mistralien. Cependant *crous* > [kru] (croix) pour [krus] en graphie mistralienne comme pour *mas* > [ma] et même [mæ], une réalisation de /a/ en [æ] qui est courante à Maillane et que l'on retrouve à Arles chez certains locuteurs, nostalgiques de cette façon de dire.

➤ Dans le même poème, au vers 27 : « *Soun pas aura représ sa fisanzo e sa voio* », Galtier prononce [sũ pas ur'a repr'e sa fiz'ãso e sa v'ɔjɔ]. Il insiste sur la -s finale du mot *pas*. Cela est logique pour le pas de marche, pas pour la négation qui se prononce [pa]. Cette particularité nous a été confirmé par René Moucadel. attaque de la syllabe suivante et pas à la fin, en co : [sũ pa. sur'a repr'e sa...]

#### 3.2.4.6. Les affriquées sourde /tʃ/ et sonore /dʒ/

En rhodanien, les affriquées sourde [tʃ] et sonore [dʒ] ne sont jamais des palato-alvéolaires, mais toujours des alvéolaires. C'est l'une des caractéristiques les plus remarquables et durables du parler rhodanien. Elles se réalisent respectivement en [ts] et [dz].

L'affriquée connaît :

- ❖ une phase occlusive avec une dentale sourde, [t] ou dentale sonore (voisée), [d],
- ❖ une phase fricative avec [s] ou [z].

Mais elles forment un unique phonème. Leur distribution se réalise surtout à l'initiale, rarement en attaque interne et jamais en finale.

À Arles, on entend parfois la réalisation alvéolaire des affriquées qui est courante à Maillane. Cependant, cela ne se vérifie déjà plus à Saint-Rémy-de-Provence. Encore moins à Eygalières et Galtier prononce des affriquées palato-alvéolaires : *lou chin* > [lutʃ'in] (le chien) ; *trachi* > [traʃ'i] (croître) ; *jamai* > [dʒam'aj] (jamais), etc.

#### 3.2.5. Cas du préfixe « es » ou « des »

❖ *Es* (ou *des*) + sourde [p, t, k]

Quand *es* ou *des* est suivi d'une sourde, il faut lire [es] ou [des]. Dans *Tros*, et « *Un auciprès dins lis espino* », *espino* > [esp'inɔ].

❖ *Es* (ou *des*) + sonore [b, d, g]

Quand *es* ou *des* est suivi d'une sonore, il faut lire [ez] ou [dez]. Galtier lit bien au vers 1 du chant 7 du poème « *Lou Creirès-ti ?* » : « *Mai que ié fai ? La niue s'es esbegudo* » où *esbegudo* > [ezbeg'ødɔ].

Cette propriété n'est pas le fait du seul parler rhodanien.

### 3.3. Liaisons

Dans l'histoire des langues, les liaisons relèvent de la sociolinguistique selon la qualité du vocabulaire : châtié, soutenu, familial, populaire ou exceptionnellement trivial, et selon les systèmes où elles peuvent être incontournables pour de raisons de syllabation<sup>131</sup>. Passé un certain niveau de liaisons évidentes, en ajouter est la marque d'une culture qui s'éloigne de la généralité. Ainsi, les lettrés possèdent une oralité qui se rapproche de l'écrit. Faire la différence entre liaisons « facultatives » et liaisons exagérées n'est pas toujours évident. L'on s'en rend compte quand on enseigne. À partir de quand faut-il, dans l'oralité, avoir recours aux lettres euphoniques ? Comme dans *nòuv ouro*. Faut-il, pour faire une liaison s'appuyer sur une occlusive, même sourde ? Comme dans « *Bec e ounglo*. Comment considérer la seconde consonne qui termine un mot ? Comme dans *Davans éli*. Bref, comment en faire suffisamment sans trop en faire et éviter la psilose et le pataqués ? D'autant qu'entre la graphie mistralienne et le rhodanien, les règles ne sont pas les mêmes. D'ailleurs quelles sont les règles pour les liaisons en langue d'oc et dans quel ouvrage peut-on en prendre connaissance ? Vouland développe ce chapitre (Vouland, 2005, 131-143).

❖ Consonantisation d'un glide : w → l.

*Un bèu drole* > [ø̃ | b'ɛw | dr'ɔle] (un beau garçon) ; *un bèl ome* [ø̃ | be | lɔ | me] (un bèl homme). Le glide qui est consonantisé en queue de syllabe est syllabé en attaque de syllabe. On peut aussi énoncer que la consonne en attaque, issue des phonèmes /l/ ou /v/ comme dans *bello*, *beves* se vocalise en coda (*bèu*, *béu*).

❖ Le rhodanien de Galtier présente des curiosités. Par exemple, « *Avien barra li cast emé li cledo* » > [av'iēbar'alik'astemelikl'edɔ]. Galtier prend la -s de *cast* en compte, ainsi que la -t finale. On peut penser que l'on est dans un cas de liaison étroite. La consonne obstruante occlusive<sup>132</sup> -t est prononcée en attaque de syllabe : [lik'as | tem'e | likl'e.dɔ]. C'est parfois le cas en graphie mistralienne, comme dans *nuech e jour* > [nɥ'ɛ | ʃedʒ'ur] ; *vuech an* > [vɥ'ɛ | ʃ'ã] ; *nòuv ouro* > [n'ɔw | v'urɔ] que Mistral signale dans son dictionnaire *lou Tresor dóu Felibrige*. Dans « *just à l'aubo* », Galtier prononce [dʒɔzal'awbɔ] et là, il fait la liaison avec la -s de *just* et pas avec la -t et prononce la -s qui se réalise en [z] euphonique et qui ne nécessite pas de prononcer la -t finale.

Dans cette brève étude, nous nous sommes intéressé aux cas les plus souvent rencontrés et pour lesquels nous avons pu entendre les interprétations sonores que Galtier en a fait. Nous avons constaté que posséder une langue transmise facilite la distinction de détails qui sont peut-être moins simples à cerner dans le cas d'une langue apprise, comme c'est le cas pour la -s finale, prononcée dans *pas* > [pas] (le pas de marche) et muette dans *pas* > [pa] (négation). Dans le cas de Galtier, il s'agit bien du provençal rhodanien, même si l'on observe la réalisation palato-alvéolaires des affriquées en [dz] et [ts]. Nous sommes conscient du domaine réduit de notre étude, vu le peu d'enregistrements sonores en notre possession. En revanche le système vocalique de Galtier est bien celui du provençal rhodanien et ses caractéristiques sont largement encore perceptibles de nos jours. Les détails sur lesquels nous avons insisté marquent les différences avec la graphie mistralienne.

L'aspect sociolinguistique influe sur la façon de parler une langue et le provençal rhodanien est impacté lui aussi. Notamment par l'influence de la paresse articulatoire, la façon d'appuyer plus ou moins sur les nasales, etc. Là aussi, le domaine de notre étude ne nous a pas permis d'effectuer des

<sup>131</sup> La syllabation est l'analyse d'un discours en syllabes, soit faite spontanément par le sujet parlant, soit pratiquée scientifiquement (dictionnaire Le Robert).

<sup>132</sup> Une consonne obstruante ou obstruante est une consonne dont l'articulation nécessite une obstruction totale ou partielle du canal vocal. On distingue les obstruantes occlusives [p, t, k, b, d, g] et les obstruantes constrictives [f, s, ʃ, x, v, z, ʒ, ʎ].



recherches abouties, elle s'adresse à des personnes extérieures à la zone d'influence du provençal rhodanien.

LES GENRES ABORDÉS PAR  
CHARLES GALTIER



La présentation générale de l'œuvre de Charles Galtier apparaît sur le schéma de la page précédente, tous domaines confondus, dans sa richesse et dans sa complexité. Le choix de la classification par genre pour l'étude de l'œuvre s'est naturellement imposé, chacun des genres faisant l'objet d'une approche particulière. En effet, nous nous sommes aperçu, au fur et à mesure de l'étude des textes, que les thèmes dominants étaient liés au genre étudié, les hantises de Galtier – avenir de la langue, de la culture locale, les traditions, le temps qui passe, la gitanité, etc. –, dans la poésie, les références ethnologiques, les légendes, les personnages omniprésents dans le conte et la nouvelle, le roman et le théâtre, la farce dans la comédie en un acte, les langues employées et les supports – livre, radio, télévision –, etc.

Il arrivera, parfois, que dans notre travail, nous soyons amené à prendre le risque de nous écarter de notre sujet. Ces tendances à la digression prennent leur source dans la lecture de l'œuvre de Galtier avec deux aspects différents. D'abord, Galtier nous invite incessamment à creuser plus profond qu'il ne l'a fait, à porter la montjoie encore plus loin que lui. Puis, Galtier nous incite très souvent à effectuer des rapprochements avec d'autres auteurs, essentiellement des auteurs de langue d'oc. Ces rapprochements peuvent concerner des parcours de vie similaires, des influences communes liées, par exemple, à la situation de langue maternelle, à son histoire et l'attachement qu'elle provoque chez les auteurs, une sensibilité en rapport avec une époque, certains us et coutumes, quand le hasard ne s'en mêle pas créant des coïncidences autobiographiques troublantes. Alors, oui, quelquefois, le temps de quelques lignes, nous nous éloignons de Galtier. Comme lui, nous ne voulons pas avoir à regretter de ne pas avoir achevé notre *batudo*, notre séance de travail, notre devoir envers l'auteur. Nous avons choisi d'honorer ses invitations pour lui dire qu'il n'a pas été le « dernier des Mohicans », que cette relève qu'il espérait n'a pas manqué le rendez-vous.

## 4.1. La poésie

### 4.1.1. Contexte de la langue poétique de Galtier

Dans ces lignes, nous ne parlerons pas des caractéristiques du parler provençal de Galtier, cela ayant été vu au paragraphe précédent. Nous nous intéresserons aux caractéristiques propres au genre poétique comme le hiatus, le mètre, la rime, qui ont une incidence sur la versification et sur elle seule.

#### 4.1.1.1. Cas du hiatus

Pour se situer dans le contexte qui a précédé la Renaissance de la langue, il faut se souvenir que, rendue à son autonomie depuis guère moins de deux siècles, la langue était, devenu un patois<sup>133</sup> et le retour à l'écriture s'est fait par la transcription de l'oralité. Les poètes provençaux et Frédéric Mistral en tête ont donc été amenés à poser les principes d'une prosodie et d'une métrique pour la versification en provençal. Du comptage des syllabes à la rime, cela concerne le hiatus, les métaplasmes – élisions et aphérèses – ainsi que l'emploi des lettres euphoniques, chaque caractéristique ayant une incidence sur l'autre. Dans son livre, Émile Ripert (Ripert, 1918) nous livre quelques précisions que nous avons complétées.

En provençal, les voyelles -e, -i et -o s'élident elles-mêmes quand elles sont atones. Dans ce cas, point n'est besoin de formaliser le hiatus à l'écrit par une apostrophe.

---

<sup>133</sup> Faire la distinction entre langue, dialecte et patois n'est pas l'objet de notre travail. Cependant, nous précisons que par patois, nous entendons ce qui subsiste d'une langue ou d'un dialecte une fois celui-ci privé de littérature et rendu à son autonomie.

L'élision du -i ou du -o final toniques ne se fait jamais car cela ne les distinguerait pas des mêmes voyelles quand elles sont atones.

De la même façon, l'élision du -u final ne se fait pas. Voyelle forte, elle le reste.

Beaucoup moins franche est l'élision du -a initial d'un mot quand celui qui précède se termine par un -s qui se prononce habituellement : « *aro que sias aqui* » viendra « *aro que sias 'qui* ». Ce n'est pas le cas le plus simple à admettre, même si l'aphérèse du -a est préférable à l'élision de la même voyelle à la fin du mot précédent. Certains font tout ce qu'ils peuvent pour éviter ce cas particulier ou se contentent de faire la liaison entre le -s qu'ils considèrent comme lettre euphonique et le -a qui suit [ʼarokəsʲʼazakʲi.]

Un cas particulier concerne la proximité d'une diphtongue (ou d'une triphongue) avec une autre voyelle qui commence quasiment toujours le mot qui suit. Il est vrai que l'on ne peut pas faire l'élision sur la diphtongue (ou la triphongue) étant donné qu'il s'agit d'un seul son. Comme : « *Trop de soulèu avié passi lou jour* » (« *Lou creirés-ti ?* », II, vers 2). Or, il n'y a pas à proprement parler de hiatus. En effet, dans la diphtongue descendante -èu [ɛw], l'accent tonique se porte plus sur la première voyelle. La semi-consonne [w] qui suit est atone, mais n'étant pas totalement muette, elle amortit le choc qui ne manquerait pas de se produire sans elle. On considère alors que l'ensemble diphtongue-voyelle constitue par effet de crase l'équivalent d'une triphongue. À ce titre, précisons que l'univerbation est courante en provençal. Cela a pour conséquence de former deux écoles : celle qui considère qu'il y a un hiatus dans « *à Avignoun* » que l'on préfère écrire « *à-n-Avignoun* » ou « *en Avignoun* » et celle, récente, dont les adeptes pensent que prononcer « *à Avignoun* » avec un phénomène d'univerbation est chose possible. Cette deuxième école est favorable à la suppression de certains tirets et à la réduction des lettres euphoniques. L'usage définira-t-il la règle ? Ce serait un bel exemple de grammaire descriptive. On note le cas rare où la voyelle suit la diphtongue : « *Estalouira au soulèu* ». Dans ce cas, on fait l'élision de la voyelle qui termine le mot précédent à l'oralité et on ne formalise pas le hiatus à l'écrit.

Pour finir, faut-il préciser le cas de la rencontre « *ié + a* » qui se résume à « *i'a* » « *i'avié* », « *i'aguè* », et les cas de « *i'usclo* », « *i'es douna* », etc., formes de hiatus admis avec la voyelle -i. En effet, les couples « *i+a* », « *i+u* » ou « *i+e* » forment alors une diphtongue. Émile Ripert va plus loin, puisque les formes « *venèn ensèn* », « *volon au champ* », « *erian au tèms* » et « *soun en aio* », si elles demandent un peu d'expérience dans la prononciation provençale ne constituent pas pour autant un risque de hiatus puisque les sons « s'interpénètrent ». Les cas de la langue française ne nous ayant pas habitués à de telles nuances, nous sommes là face à une problématique typiquement provençale.

L'aphérèse de la lettre -a à l'initiale s'opère volontiers sur les « mots-outils » tels que : *acò, aqui, aquelo, aquéu*, etc. Les exemples sont nombreux, parmi lesquels : « *Ah ! dequ'ei que t'a leissa / 'quelo set crudelo ?* » (Galtier, *Tros*, p.7) ; « *L'autoun li countara, 'quelo avaro fournigo.* » (Galtier, *Tros*, p.49).

Le -e initial subit l'aphérèse dans quelques cas particuliers : *acó es > acò's ; acò èro > acò'ro ; emé acò > e'm'acò ; lou trin avié encaro > lou trin avié'ncaro*. Autre exemple : « *avié estroupa si mancho* » > « *Avié 'stroupa si mancho* » (*Mirèio*, chant IV, st. 65). Pour « *encaro* » précédé de « *pas* », l'on peut lire « *pancaro* » ou « *panca* ». Comme le -s ne se prononce pas dans ce cas, la crase est naturelle. Nous avons là, sauf pour le cas de l'emploi de *emé*, une formalisation exagérée du hiatus qui ne peut être craint que dans le choc entre deux voyelles toniques. Cependant en poésie, l'auteur peut, de cette façon, justifier le mètre qu'il s'est imposé.

Si un mot se termine par deux consonnes et que l'on ne prononce que la première, elle peut faire office de lettre euphonique assurant la liaison : « *calara just à l'aubo* » > [kalar'aɖʒyzal'awbɔ] (« *Lou creirés-ti ?* », VI, vers 14).

Il n'y a ni élision, ni aphérèse sur le -i final ou le -i initial : « *Elo a trachi en mau despié* » > [elatrafʲi eɲm,ɔwdespj'e] (« *Lou creirés-ti ?* », I, vers 4) ; « *Se i'amoura i prim rai dóu soulèu* » >

[sejamur'a |ipr'imraj |d,ɔwsul'ɛw] (« Lou creirès-ti ? », I, vers 6) ; « *Dequé pòu-ti i 'agué qu'a faugu que s'escounde ?* » > [dekep'ɔwtijag'ɛ |kafawg'ukesesk'unde] (Galtier, *Nouvèu Tros*, p. 7).

S'il l'on ne voit pas d'aphérèse sur le -o initial, elle est pratiquée sur l'-u, devant le -a et le -o et que pour les articles indéfinis *un, uno* : « *emé 'no cuiero* », même si pour « *emé* », Mistral préconise aussi dans *Lou Tresor dóu Felibrige* « *em'uno cuiero* » ; « *Aniue se 'n-cop la luno dono* » (Lis Isclo d'Or, 270) ; « *De se marida 'mé 'n gibous* » (Roumanille, Oubreto, 1-3).

Dans le vers 10 du poème « Lou creirès-ti ? », nous lisons : *Aquest ivèr soubrara 'n pau de mèu* > [ak'estiv'ɛR |soubrar'a<sup>u</sup>p'awdem'ɛw].

Sur le segment « *soubrara 'n pau* », l'aphérèse évite le hiatus quand la voyelle finale du mot précédent est tonique. Dans « *soubrara 'n pau* ». La -u initiale est toujours la voyelle qui est éliminée, sauf dans « *em'un* », tandis qu'une -u finale est toujours conservée. Galtier respecte la règle qui veut qu'à l'oralité l'on entende du mot « *un* », même faiblement, la nasale qui ne disparaît pas complètement. Nous l'avons notée en exposant.

En revanche, au vers 63 du poème intitulé « Lou creirès-ti ? » : « *De liuen en liuen, n'i'agué un que cridavo* », « De loin en loin, l'un d'entre eux criait », Galtier exprime toujours la même gêne vis-à-vis de la façon dont il faut ou non formaliser le hiatus à l'écrit et le résoudre par l'élision ou l'aphérèse. En effet, nous aurions aimé lire : « *De liuen en liuen, n'i'agué 'n que cridavo* » car dans ce cas, le choc entre deux voyelles fortes, « *agué un* », mérite d'être formalisé à l'écrit et dans ce cas, la -u à l'initiale est soumise à l'aphérèse, même si la nasale reste brièvement prononcée. Notons que dans ce cas, le vers ne perd pas un pied.

❖ Remarquons aussi, dans le poème intitulé « *Li sèt saume de la sereneta* », au psaume six, aux vers trois et quatre, on peut lire : « *...dins tant de blad amoulouna* » > [dīt'ãdeblamulun'a]. Là aussi, il y a un choc entre deux sons [a], puisqu'en queue, nous n'avons jamais d'occlusive, « *blad* » > [bla]. Dans ce cas, on peut :

➤ Soit écrire *...dins tant de blad 'moulouna* > [tãdeblamuluna]

➤ Soit partir du principe de l'effet de crase qui consiste à confondre les deux sons [a] consécutifs en un phonème qui traduit une -a longue => [tãdeblāmuluna].

Dans les deux cas, le vers perd un pied.

Galtier a fait le choix d'affronter le hiatus [tãdebla|amuluna], puis au vers suivant [tãdeblāmuluna], le -a long [ã] figure une crase qui fait des deux sons [a] consécutifs un [a] prolongé comptant que pour un son. Galtier ne formalise pas le hiatus à l'écrit. Sa prosodie influe la prononciation.

Dans l'exemple : « *Noun ! es pa'n soungé que m'embulo* » (*Mirèio*, ch. VII, str. 6), le -s qui précède n'empêche pas l'aphérèse sur le -u. Il s'agit donc pour le -u, plus d'un effet de crase que d'une aphérèse, le son de la -u doit à peine s'entendre. Et à plus forte raison, on écrit : « *Agu 'n pichot* » (*Poèmo dóu Rose*, Ch. VI, LI) avec aussi, ici, la crase.

Le cas de [i] est particulier. En effet, on ne formalise pas le hiatus à l'écrit avec -i, quelle que soit la voyelle ou la diphtongue avant ou après car on considère que cette voyelle ou cette diphtongue « glisse » sur le -i. Dans ce cas, il n'y a pas de hiatus.

Ainsi, dans le poème intitulé « *Dins l'espèro dóu vènt* », le vers 18 : « *E, d'asard, se quaucun aqui ié passara* » > [edaz'AR |sekɔk'ũak'ijepasar'a].

Quand le hiatus est inévitable, l'insert d'une lettre euphonique permet d'éviter le choc des voyelles. Il semble que là aussi, nous soyons face à un autre exemple de grammaire descriptive. Cependant, les poètes provençaux n'usèrent pas de ce procédé de façon arbitraire. Les plus employées sont les lettres -r, -t,- n, -en, -ch, -v et -z. Les exemples ne manquent pas quelle que soit l'œuvre examinée : « *Que de Coundriéu à-n-Arle, i jour de voto* » (*Pouèmo dóu Rose*, ch. I, III) ; « *Hoi! sias jamai estado en Arle* » (*Mirèio*, ch. VIII, str. 42) ; « *Lou Rose, gràci à-n-éli* » (*Pouèmo dóu Rose*, ch. I, III) ; « *Venien, à la capello-z-auto* » (*Mirèio*, ch. XII, str. 8) ; « *À vuech ouro* », « *Fach eisadamen* », « *Glaude a dich à soun*

*amigo* », « *nòuv ouro* », etc. Le 11 novembre 1943, Galtier a écrit à Peyre : « ... à *éu* es impoussible à proununcia, meme pèr un bómian manjaire d'hiàtus » « ... à *éu* est impossible à prononcer, même pour un bohémien mangeur de hiatus ». D'où l'emploi de -n euphonique, qui donne « à-n-éu ». Pour rester avec Galtier et son légendaire problème avec le hiatus qui faisait de lui un grand consommateur d'élisions et d'aphèreses selon André-Jacques Boussac (1889-1964) :

« *Reflechirai miés s'un cop n'ai lesi is "i" e "i". Boussac me reprocho, éu, lis apoustrofo. A pas tort en plen e m'en ère deja avisa. Me l'avias, crese, fa remarca que forço elisioun soun rèn autre que de cràsi* ».

« Si j'en ai le temps, je réfléchirai mieux aux "i" et "î". Boussac, lui, me reproche les apostrophes. Il n'a pas complètement tort et je m'en étais déjà aperçu. Vous me l'aviez, je crois, fait remarquer, que beaucoup d'élisions ne sont rien d'autre que des crases ».

(Lettre de Galtier à Peyre du 8 juillet 1944)

Ce qui ne mérite donc pas d'être formalisé à l'écrit. C'est aussi pour cela que l'on écrit : « *De bèllis Arlatenco* », « *De belles Arlésiennes* », « *De grands aubre* », « *De grands arbres* », « *miech ouro* », « *demi-heure* », etc.

En conclusion, le hiatus fut donc admis par les Provençaux. Ils ont, pour établir les règles d'une prosodie, fait le choix de respecter l'usage populaire et l'ont doublé, quand il le fallait, de bon sens, sans pour autant empeser leur toge de poète de la rigidité académique.

#### 4.4.1.2. Cas du mètre - Évolution

Dans le même état d'esprit que pour le traitement du hiatus, la mesure du mètre des vers présente quelques particularités. Si dans le cas général, pour les mots qui finissent en -ion en français, on effectue la diérèse « créa-ti-on », en provençal, pour les mots qui finissent par -ioun, la diérèse constitue un cas particulier, les poètes provençaux ayant donné, une fois de plus, la priorité à l'usage général. Par exemple, dans certains cas il faudra lire « *Li-oun* » et « *Si-oun* », comme en français, même si la dernière syllabe est atone. Il existe des cas particuliers, comme pour le digramme -ia. Point n'est question de faire la diérèse comme le prévoit le catalan ou le basque, mais de prononcer : « *Ni di-a-demo d'or, ni mantèu de Damas* » (*Mirèio*, Incipit), sans quoi il manquerait un pied à l'alexandrin. D'autres exemples existent chez Mistral. Émile Ripert nous signale un autre exemple qui porte à réfléchir :

« *O belèu uno souleiado,  
Faguè Vincèn, vous a'mbriado* ».

(*Mirèio*, ch. II, str. 51).

Prenons le second vers. À l'origine, Mistral a écrit « *vous a embriado* ». L'élision va de soi et cela donne : « *vous a'mbriado* ». Cependant, si l'on garde la synérèse sur le couple -ia, la prononciation sera complexe, écrasée et peu compréhensible. En effectuant la diérèse sur -ia, cela donne de l'espace à l'oralité. Cela se produit quelquefois avec « *empe-ri-au* », « *se-ri-ous* », « *miste-ri-ous* », « *glo-ri-ous* », « *tu-a* », « *tu-on* », etc.

En fait de là vient l'application d'une règle plus générale, issue du français, qui dicte qu'après deux consonnes, il y a diérèse, sauf si la première des deux est une consonne liquide, comme c'est le cas pour « *voudri-ez* », « *meurtri-er* », etc., alors que « *laurier* » et « *guerrier* » ne compteront que deux syllabes. En provençal, « *apoundri-éu* », compte quatre syllabes ; le mot « *voudri-éu* » en compte trois, etc. En revanche, « *vourri-éu* » ne comprend que deux syllabes. La même remarque peut être faite pour -ien, -ian, etc., dans les formes verbales ou substantives.

Le mètre des vers a connu une évolution. Émile Ripert a écrit : « Il est plus agréable d'écouter le chant d'une flûte que d'en démonter le mécanisme. » (Ripert, 1918). C'est la même chose pour la poésie. Pourtant, il est quelquefois nécessaire d'étudier la « mécanique » des vers pour essayer de comprendre de quoi peuvent émaner la « musique » des mots et le rythme qui de rebond en rebond nous amène au point final sans que l'on s'en rende compte. L'explication sera technique, mais comprendre cette mécanique nous permettra de rendre la lecture du poème encore plus soyeuse et fluide en insistant là où il faut.

Georges Lote<sup>134</sup> nous enseigne que le vers s'est allongé pour répondre à des impératifs d'origine diverses, obéissance aux règles imposées du moment, poésie engagée nécessitant un rythme différent, besoin du poète de personnaliser son style, etc., autant de raisons qui ont vu passer le vers de l'octosyllabe au décasyllabe, puis à l'alexandrin, et plus tard, sous d'autres mètres, sans que jamais une forme métrique, bien que devenue prépondérante, n'ait pu remplacer radicalement et définitivement les autres.

Qu'il suffise de dire pour le moment, puisque nous devons procéder par ordre de longueur décroissante, et en attendant d'autres précisions, que notre plus ancien vers est l'octosyllabe, que le décasyllabe vient ensuite, et après lui l'alexandrin, les autres formes étant plus tardives.

Lote, 1951, 4

Le cas de la poésie de Galtier sera vu *infra*. Commençons par quelques généralités.

Le décasyllabe, déjà présent au Moyen-Âge, a donné son heure de gloire au sonnet et a été reconnu pour être le vers noble réservé à l'évocation de sujets élevés comme l'épopée, par exemple. Donc, rien d'étonnant si Mistral en a usé généreusement comme le dit Émile Ripert, « si l'on tient compte que dans *Lis Isclo d'Or*, il y a autant de décasyllabes que d'alexandrins » (Ripert, 1918). Le vers de dix pieds est très présent aussi dans *Lis Óulivado* et encore plus dans son ultime grand poème, *Lou Pouèmo dóu Rose*. Dans ce cas, il n'est pas question d'un « progrès » de la versification mistralienne « La strophe narrative octosyllabique de *Mirèio*, qu'il invente à vingt-deux ans, où se glisse parfois l'alexandrin, accompagné de césures inédites » (Ripert, 1918), à l'exemple de : « *Tu, || Segnour Dieu de la pastricho* »<sup>135</sup> ou « *Bèu Diéu, || Diéu ami, sus lis alo* »<sup>136</sup>, reconnue originale, est parfaite et bien antérieure au *Pouèmo dóu Rose*. Dans le poème des poèmes, Mistral nous montre son affection pour le décasyllabe et les césures mobiles<sup>137</sup>, le sortant de la marginalité où il était entré au XVII<sup>e</sup> siècle, lui laissant une place de premier plan. Il n'aurait pas dans cette œuvre qu'il savait majeure – Mallarmé ne l'a-t-il pas dit ? –, alors que son lyrisme était à son apogée, négligé le choix du mètre. Il n'avait pas encore tout dit sur la Provence au moment du *Pouèmo dóu Rose*. Et tant pis si le poème n'était pas forcément accessible dans le milieu où se recrutaient les félibres. Après tout, cela a été pire, de ce point de vue, avec *Calendau* et *Lis Isclo d'or*.

La poésie française a été, elle aussi, impactée par le succès du vers décasyllabe. Les poètes de la Pléiade l'ont employé jusqu'au moment où la poésie a fait le choix de l'alexandrin, vers 1570. En 1550, Joachim du Bellay a laissé une large place au décasyllabe dans *L'Olive*. Si Pierre de Ronsard a contribué à la restauration de l'alexandrin, il a employé très largement le décasyllabe. Et *La Franciade* publiée dans ce mètre en 1572 – époque où s'impose l'alexandrin – ne marque-t-elle pas une nostalgie à l'adresse

<sup>134</sup> Georges Lote né en 1880 et décédé en 1949, n'a pas vu la publication de son livre. Ses propos sont extraits des notes préliminaires.

<sup>135</sup> Incipit de *Mirèio*, strophe 3.

<sup>136</sup> *Ibid.* strophe 5.

<sup>137</sup> Dans *Lou Pouèmo dóu Rose*, en effet, la césure est faite tantôt en 4 + 6, tantôt en 6 + 4 et jamais à une autre place.



du noble vers ?<sup>138</sup> Et ne voit-on pas « dans les remaniements des recueils amoureux postérieurs à 1555, le poète choisir en fonction d'un ton, d'un climat à créer, ou bien l'alexandrin ou bien le décasyllabe ? » (Bellenger, 1982, 493-494).

Donc, le décasyllabe a eu ses heures de gloire, que ce soit dans la poésie française ou dans la poésie provençale.

Pour ce qui concerne la césure, elle est surtout présente en 4 + 6. Cette forme du vers de dix pieds, dite *a minori*, est la plus fréquente chez le Maître de Maillane. La forme en 5 + 5 est exceptionnelle en ancien provençal. Mistral l'a peu employée car sa symétrie cassait le rythme et Jean Boutière a comptabilisé sept pièces décasyllabiques à la césure symétrique (Boutière, 1954, 284). Quant à la forme 6 + 4, dite *à majori*, elle n'apparaît que trois fois dans l'œuvre de Mistral, à partir de 1861 et la dernière fois, dans *Le Tambour d'Arcole*, en 1868, dans la partie III, « *Lou Panteon* », précise encore Jean Boutière. On observe que ces trois formes étaient déjà présentes dans la chanson des troubadours. Alors que dire de « *Lou Creirés-ti ?* » ?

#### 4.1.1.3. Cas de la rime

Terminons sur les règles de la prosodie provençale avec la rime. Nous nous appuyerons sur la règle admise qui dit que chaque fois que la tonique est sur la dernière syllabe, on a affaire à une rime masculine et que lorsque la tonique est sur la pénultième, on est face à une rime féminine. Reste la question de l'alternance des rimes masculines et féminines, une règle établie par les poètes de la Pléiade. Cette règle aussi est appliquée par les Provençaux, dont Galtier, à quelques rares exceptions près. Pourtant, nous trouvons quelquefois des strophes consécutives qui commencent par le même genre de rimes, mais il n'y a aucun écart à l'intérieur d'une strophe. La rime devait satisfaire l'oreille et elle seule. L'œil s'accommoda de quelques irrégularités. Cependant, l'absence, en graphie mistralienne, de la notation du pluriel, du -r de l'infinitif et du -t du participe passé apporte un choix plus étendu de rimes qui satisfont l'oreille et l'œil. « *Li bla* » rime avec « *canta* » ce qui serait moins élégant pour l'œil avec « *li blads* ». En provençal, point de risque de voir se mêler les voyelles longues et brèves comme cela se peut en français avec « pâte » et « patte », « trône » et « couronne », « tête » et « tette », par exemple. Bien sûr, il faut veiller à la confrontation des sons ouverts et fermés : « *barbèlo* » ne sonne pas comme « *desfielo* », ni « *aubaresto* » comme « *agrèsto* ». Comme en français, la poésie provençale s'accommode mal des rimes du même au même, sauf en cas d'homonymie, de rimes entre mots ayant le même suffixe, entre mots voisins ou associés, ce qui prive la rime de son caractère imprévu. De la même façon, en provençal, il faut éviter l'abus de rimes issues de diminutifs « *grandet* », « *menudet* » ou d'augmentatifs « *gaiardas* », « *groumandas* » ou « *blancas* », « *lourdassas* ». La richesse des rimes, elle, est en lien avec l'esprit du poète comme la longueur de la strophe.

Ces règles académiques ne prennent pas en compte tous les parlers. Chaque poète peut les interpréter et il est fréquent de voir certains aménagements qui vont servir les exigences du poète.

#### 4.1.2. Corpus poétique

Le corpus sur lequel se porte notre étude de la poésie de Galtier comprend les quatre recueils de poèmes : *La Dicho dóu Caraco* (1974), *Tros* (1989), *Premiero Garbo* (1991) et *Nouvèu Tros* (1998). Ils regroupent 125 poèmes. Tous les recueils du corpus sont édités dans un format proche de l'in-octavo. Nous citons aussi *Lis alo de l'aucèu, li racino de l'aubre* (1989) et *Un jour en mai* (1988) et « *Lou*

---

<sup>138</sup> Yvonne Bellenger cite Henri Chamard et son *Histoire de la Pléiade*, au chapitre « La Restauration de l'alexandrin » qui nous révèle que Charles IX et sa cour incitèrent Ronsard à revenir au décasyllabe dans beaucoup de ses mascarades et de ses élégies.

*Brande di mestié* », écrit en provençal et qui a fait l'objet d'une chanson pour enfants. Ne figurent pas dans le corpus : « La Pierre étoilée », « Et Caïn fut laboureur » et « Nous n'irons pas à Compostelle », tous trois écrits en français, ainsi que « Au murmure de mi pin ». De même, les *Bucoliques Baussenques*, dont les textes sont écrits en français, avec des gravures sur bois signées de Louis Jou<sup>139</sup>. L'ouvrage ne fut tiré qu'à 135 exemplaires.

Galtier nous dit, dans son autobiographie manuscrite, qu'il avait à peine dix ans quand il a rencontré la poésie, avec un poème dont le titre est « Les Genêts » de Francis Fabié. La poésie était en lui et nous ne sommes pas étonné que ce soit elle qui a préoccupé d'abord l'esprit du jeune Charles. Il s'est essayé à l'art de la versification et a obtenu les suffrages de sa mère ainsi que ceux de ses camarades d'alors. Devenu homme fait, à la suite de sa première lettre à Peyre et à force de travail, ayant suivi les conseils de son maître, Galtier a été publié dans *Marsyas* pour la première fois, dans le numéro 217 du mois de janvier 1939 avec « Tros »<sup>140</sup>, « Fragments », en version bilingue, que Galtier signa du pseudonyme Carle d'Eigaliero<sup>141</sup> :

« *Touto l'aigo di flume, e di lono, e di clar,  
Touto l'aigo di riéu, di nèblo, di chavano,  
An passa dins la mar, sènso leva l'amar.*

*E'mé toun amo soulo, as l'esperanço vano  
De te lava de la brutisso de la car ».*

« Toute l'eau des fleuves, des mares et des lacs  
Toute l'eau des ruisseaux, des brumes, des orages  
Sont allés dans la mer, sans en ôter l'amertume.

Et avec ta seule âme, tu as la vaine espérance  
De te laver de la souillure de la chair ».

(*Tros*, 57)

Cette première publication dans *Marsyas* comprend six poèmes courts, bâtis sur deux rimes : un quatrain et cinq quintils, tous édités dans le recueil *Tros* auxquels il faut ajouter un distique. Galtier n'a caché ni son impatience, ni sa joie à l'idée de se lire dans la revue de poésie trilingue de Peyre :

« *Me languisse de reçaupre lou n° de Janvié de Marsyas mounte farai moun intrado dins lou bèu roudalet que caup Lafourcade, Saurat, Lochac, Carle Rafel, Amy Sylvel, Reboul [Jòrgi], Vesper... e d'autre, noun mens fort, sènso counta Jan de la Vau-Longo e sa sorre Escriveto !* »<sup>142</sup>

[J'ai hâte de recevoir le numéro de Janvier de Marsyas où je ferai mon entrée dans le beau cercle où se trouvent Lafourcade, Saurat, Lochac, Charles Rafel ; Amy Sylvel, Reboul, Vesper... e d'autres, non moins savants, sans oublier Jan de la Vallongue et sa sœur Escriveto !]

(Lettre de Galtier à Peyre du 18 décembre 1938)

En 1939, dans l'*Armana Prouvençau* a été publié un premier poème de Charles Galtier dont le titre est « *Calamo* ». Par la suite, chaque année, la poésie et la prose de Galtier figureront dans l'organe de communication du Félibrige, jusqu'en 2003, Galtier ayant cessé de vivre le premier janvier 2004, quinze jours avant ses quatre-vingt-onze ans. Sur les soixante-dix-sept poèmes ou contes publiés dans l'*Armana*, guère plus de vingt poèmes ont été publiés dans des recueils. Si l'on ôte les contes, il y a

<sup>139</sup> Luis Felipe-Vicente Jou i Senabre, dit Louis Jou, est un peintre, graveur et typographe espagnol qui parlait catalan, né à Gracia (aujourd'hui intégré à Barcelone) le 29 mai 1881, émigré en France, mort le 3 janvier 1968. C'était un ami de Galtier.

<sup>140</sup> « Tros » a aussi été publié, après avoir été traduit en graphie occitane, d'où le titre « Fragments », dans le numéro 4 de la revue bimestrielle *Òc* de 1943, pp. 7-8.

<sup>141</sup> La particule au pseudonyme de Carle d'Eigaliero déplut à Max Rouquette et cela fut à l'origine d'un échange de lettres entre les deux poètes.

<sup>142</sup> À cette date, Galtier ne connaissait pas encore parfaitement le monde de Peyre. Cependant, ayant des doutes, dans sa lettre à Peyre datée du 7 juin 1939, Galtier semble comprendre et, avec humour, il se propose pour leur première rencontre, d'inviter à sa table Peyre, Amy Sylvel, Escriveto, Clar de Luno, Carle Rafèu. Mais il pose la question à Peyre : « Mai quant fau de sieto ? » « Mais combien faut-il d'assiettes ? »

finalement très peu de poèmes, parmi ceux publiés dans les *Armana Prouvençau*, qui ne sont pas pris en compte dans le corpus. C'est en grande partie à cause de l'éparpillement des textes dans des revues – l'*Armana Prouvençau* et *Marsyas* et d'autres revues ou journaux – que la datation exacte de l'œuvre poétique est complexe (voir l'annexe 2.1 qui présente les revues dans lesquelles se trouvent des poèmes et des proses de Charles Galtier. L'annexe 2.2 dresse la liste des poésies et textes en prose publiés dans l'*Armana Prouvençau*). En outre, de nombreux textes ont été écrits très tôt et ont paru bien plus tard dans des recueils. C'est le cas de « *Lou creirés-ti ?* », écrit en 1949, que l'on retrouve dans le recueil *Premiero Garbo* publié en 1991, où se trouvent aussi « *Dins l'espèro dóu vènt* » écrit en 1965 et « *Li sèt saume de la sereneta* » écrit en 1970. Même chose pour le recueil *Tros* dont certains poèmes figuraient déjà dans le numéro de *Marsyas* de janvier 1939, mais qui n'a été publié qu'en 1989. Difficile d'imaginer qu'autant de temps a pu s'écouler avant que certains textes de Galtier ne soient publiés.

Le fait que Galtier écrivait plusieurs textes en même temps, conte, nouvelle, poésie, pièce de théâtre, roman, etc., favorise encore le décalage entre l'écriture et l'édition, sachant qu'une œuvre entamée pouvait attendre avant d'être achevée. Bien qu'il y ait eu quelques exceptions, cela est moins vrai pour le conte et le théâtre. Cette situation complique l'établissement d'une bibliographie chronologique exacte et exhaustive. D'ailleurs l'inventaire de l'œuvre de Galtier varie selon les sources et son neveu Lucien Perret m'a confié à plusieurs reprises qu'il était à la peine pour faire un classement de l'œuvre de son oncle.

### 4.1.3. Le recueil *Premiero Garbo* - 1991

L'orthographe du titre de l'ouvrage nous a immédiatement interpellé. En effet, l'adjectif numéral ordinal « *premiero* » est écrit en graphie mistralienne. Or Galtier écrivait ordinairement en graphie rhodanienne et il aurait dû titrer son recueil « *Proumiero Garbo* ». Il se trouve que dans l'ouvrage *Proso d'Armana*, paru aux éditions Grasset en 1926<sup>143</sup>, consacré aux textes en prose que Mistral écrivait dans l'*Armana Prouvençau*, apparaît un sous-titre bilingue à la page 19 : « Première gerbe // Proumiero garbo ». Nous avons pensé que Galtier, ne voulant pas plagier à la lettre le sous-titre de *Proso d'Armana*, a fait le choix de *Premiero Garbo* pour son livre de poésie.

Cela dit, chronologiquement, étudier d'abord le recueil *Premiero Garbo*, *Première gerbe*, publié en 1991 par l'*Astrado* peut ne pas sembler logique par rapport au corpus poétique choisi. En effet, le premier recueil publié est *La Dicho du Caraco*, en 1974. Le recueil *Tros* a été publié en 1989, suivi par *Premiero Garbo* et ce n'est qu'en 1998 que *Nouvèu Tros* a vu le jour. Cependant, « *Lou creirés-ti ?* » fut l'un des premiers poèmes écrits par Galtier en 1949 et fut précédé de deux publications antérieures appartenant au troisième volet de *Premiero Garbo*, « *Lou Pous* » en 1944 et « *La Brusco* » en 1948. Le poème « *Uno enfant* » a été publié dans l'*Armana Prouvençau* de 1960. Finalement, le titre de cette « première gerbe » de poèmes justifie que nous en parlions en premier. Nous l'avons déjà dit, les incertitudes qui résident dans la chronologie des publications des poésies de Galtier sont nombreuses. Nous étudierons *La Dicho dóu Caraco* à part, car l'analyse de ce recueil mérite d'être accompagnée d'une étude sur les rapports que Galtier a entretenus avec la *bóumianaio*, le monde des Boumians.

*Premiero Garbo* est un recueil de trois poèmes dont le frontispice, qui devait être initialement réalisé par Jacques Hauer<sup>144</sup>, est l'œuvre de Rose Boiron. En plus de « *Lou creirés-ti ?* » (1949), se trouvent « *Sèt Saume de la sereneta* » (1970) et « *Dins l'espèro dóu vènt* » (1965). Ce que l'on ignore,

<sup>143</sup> Deux autres livres ont été édités qui présentent les proses d'almanach de Frédéric Mistral : *Nouvèlo proso d'Armana* en 1927 et *Darriero proso d'Armana* en 1930 dont Pierre Dévoluy a aussi signé la préface.

<sup>144</sup> Jacques Hauer (1904-1980) était un peintre arlésien, ami d'Auguste Chabaud, Pierre Ambrogiani, René Seyssaud, Franck Baille, François Diana, Louis Roc et d'Antoine Serra, tous proches de Galtier qui devint le secrétaire de leur association de peintres provençaux dont le siège se situait aux Baux-de-Provence.

c'est si les versions des trois poèmes livrées dans le recueil sont identiques à celles de leur date de parution. Chacune des parties se compose de sept éléments, sept sonnets pour la première, sept psaumes pour la seconde et sept poèmes pour la troisième partie.

Les poèmes écrits en provençal sont présentés sur la page de droite en lettres droites, tandis que leur traduction est présentée en italique sur la page de gauche. Sully André Peyre étant l'éditeur de son premier recueil de conte *L'Erbo de la Routo* en 1953, avait décidé de faire le contraire.

#### 4.1.3.1. « Lou Creirès-ti ? »

Galtier a dédié le poème à sa mère et son épouse.

Le 30 avril 1948, Peyre ayant contracté la grippe, Amy Sylvel a écrit à Galtier en français pour lui faire part du plaisir que son époux et elle-même avaient eu à la lecture du poème : « J'avais l'impression que le Bohémien n'écrivait plus de poèmes mais cette série "*Lou Creirès-ti ?*" est venue me détromper et nous émerveiller ». La lecture de ce poème montre que les conseils de Peyre avaient été entendus, puisque ces vers ne sont pas seulement issus des lectures de Galtier. Leur originalité tient de la source d'où ils ont jailli. De la vie, d'une fleur qui s'ouvre au matin, des journées du berger, d'un chien qui jappe, des abeilles au travail, de la journée qui meurt, des bruits qui montent dans la nuit à moins que cela ne soit des pensées nourries par l'auteur. Mais à la lecture des poèmes est apparue la cause profonde de l'engagement de Galtier. Ce recueil sera pour nous l'occasion de vérifier les considérations générales concernant la poésie provençale et l'approche poétique de Galtier, que nous avons brièvement présentées *supra*. Nous nous appuyerons sur ce poème pour traiter les questions générales touchant que nous étudierons dans le corpus annoncé.

Le poème « Lou creirès-ti ? » se compose de sept sonnets élisabéthains ou shakespeariens. Codifié en Angleterre, ce sonnet a connu des adeptes en France, notamment avec Charles Baudelaire. Le sonnet français, lui, est né du sonnet importé d'Italie et adapté par Pétrarque quand il chantait son amour pour Laure. La structure rythmique du sonnet élisabéthain n'a rien en commun avec celle du sonnet français. Ce sonnet comporte trois quatrains à rimes croisées, différentes à chaque quatrain, et un distique final à rimes redoublées, ce qui donne le schéma métrique et rythmique suivant :

a	b	a	b	c	d	c	d	e	f	e	f	g	g
10'	10	10'	10	10'	10	10'	10	10'	10	10'	10	10'	10'

Nous avons vu *supra* le succès du décasyllabe en poésie française et provençale. Cependant, nous pensons qu'il ne serait pas objectif d'attribuer l'emploi de ce mètre dans le poème « *Lou Creirès-ti ?* » à une quelconque référence poétique de quelle époque que ce soit. Et ce qui amena Galtier à faire le choix du décasyllabe dans ce poème, nous ne le savons pas, d'autant que le vers de dix pieds n'est pas prépondérant, loin de là, dans sa poésie. Nous ne pouvons que nous livrer à quelques hypothèses puisque rien nous interdit de penser que Galtier ait pu être influencé soit par la lecture de l'œuvre de Mistral – *Lis Óulivado* e *Lis Isclo d'Or* honorent le sonnet –, soit par le succès du vers décasyllabe, à moins qu'il ne s'agisse de rendre hommage aux qualités intrinsèques de ce mètre. Il est vrai que si l'octosyllabe réduit le champ de l'expression, le décasyllabe permet de développer la pensée, sans rejoindre le ton emphatique qui a été attribué à l'alexandrin, comme l'a dit Georges Lote qui ajoute que certaines pièces lyriques qui emploient le vers à douze pieds, le mélangent souvent avec des vers de mètres plus court (Lote, 1951, 4).

Nous observons le respect dans l'alternance de rimes féminines et masculines. En général, les rimes sont pauvres, certaines sont suffisantes. Cela tient par exemple aux couples « *Aupiho / abiho* » (sonnet I, vers 5 et 7), ou « *japavo / s'acabavo* » Même remarque avec « *vengudo / nascudo* » (sonnet

III, vers 1 et 3), où l'on passe d'une occlusive sonore [g] à une occlusive sourde [k], ou encore avec « *esbegudo / vengudo* » (sonnet VII, vers 1 et 3). Il n'y a pas de rime riche.

Dans le poème, la césure du vers décasyllabe est la 6-4, donc *a minori*, de façon quasi rigoureuse. Nous avons aussi noté que le vers 8 du sonnet IV présente un alexandrin à la césure symétrique en 6-6 « *Alargavo, à moumen, || li raro de la niue* » et au sonnet VI, vers 2 « *lou jour avié durbi || un grèu nouveu* », décasyllabe à la césure 6-4, *a majori*.

Au-delà du rythme, Galtier joue sur les sons : assonances en -a et -i avec « *Se i'amoura i prim rai dóu soulèu / E i'ai tambèn expandi mis abiho* » (sonnet I, vers 6 et 7), allitérations en -m avec « *Mai que m'enchau aquéu mèu que l'eissame* » (sonnet I, vers 9). Un autre cas d'assonances et d'allitération avec -a, -i et -l « *Dins un valat, alin, dins la palun* » (sonnet III, vers 4). La répétition de la liquide -l évoque l'eau, dans le ruisseau (*valat*) ou dans les marais (*palun*), où s'opposent, au niveau du mouvement, l'eau du ruisseau qui court, donc qui est dynamique et celle du marais qui stagne, qui est donc statique. Au sonnet IV, vers 7, « *Lou brut tenènt subran sis aigo cloto* », allitération sur la base d'occlusives sourdes et sonores. Le son -ou > [u] rebondit dans deux vers : « *A degout que casié d'un eissour ecoundu* » (sonnet IV, vers 6) et « *Que lou soulèu, dins l'argiello dóu sourne* » (sonnet V, vers 9).

On note que l'anaphore : « Lou creirés-ti ? », qui nous rappelle le « *S'es-tu pas Dieu ?* » « N'es-tu pas Dieu ? »<sup>145</sup> de Marcelle Delpastre revient comme un leitmotiv qui insuffle un rythme qui renforce celui inhérent aux césures dans les vers. C'est aussi une façon d'interpeller le lecteur pour Galtier, tandis que Marcelle Delpastre adresse sa question à Dieu. Avec ce premier volet de *Premiero Garbo*, on perçoit ce que le monde représente de beauté et de promesses.

Dès le premier vers, « *D'un jour de mai la flour s'èro expandido* », « D'un nouveau jour la fleur s'était ouverte ». Cette fleur qui offre sa corolle aux rayons du soleil est le symbole de la promesse d'un jour radieux qui commence. Cette pensée porteuse de promesse correspond au monde souhaité par Galtier. Par « monde », il faut comprendre le mode de vie, le quotidien et les valeurs qui s'y rattachent. Cette fleur est récemment éclosie « *Elo, a trachi en mau despié dóu juei* », « Elle est sortie en dépit de l'ivraie ». Cette éclosion est issue de la volonté de naître, de l'envie – la rage – de vivre dans laquelle elle puise l'énergie nécessaire pour qu'il y ait d'autres matins où le soleil se lèvera. Ensuite, sur le même ton, « *Ié soun vengu li brusc brun dis Aupiho / Se i'amoura i prim rai dóu soulèu* », « Y sont venus les bruns essaims des Alpilles / S'abreuver aux premiers rayons du soleil » et leurs abeilles, créatures sacrées, fourniront le miel, don du ciel, nectar divin, rosée des astres qui évoque l'éternité et la sagesse des dieux :

9	« <i>Mai que m'enchau aquéu mèu que l'eissame Aura serva pèr li jour que vendran ? Pousquèsse-ti trafega lou sanclame</i>	« Mais que m'importe ce miel que l'essaim Aura gardé pour les jours à venir ? Puisse-t-il s'activer dans la longue journée
12	« <i>Sènso jamai vèire cala ma fam !</i> »	« Sans voir jamais diminuer ma faim ! »

(Galtier, 1991, 6-7)

Subitement, Galtier prend de la distance avec le miel promis « *Mai que m'enchau aquéu mèu* ». Cette strophe installe la tension. C'est la naissance du conflit qui le *bourroulo*, le bouleverse. Galtier est déjà un homme de permanence, un résistant, ce qui provoque en lui la faim, pas celle de l'estomac, mais celle de l'esprit que le miel ne peut pas assouvir. La faim de créer selon son propre regard du monde, pour sa survie. Cette journée alimentée par un tel appétit, Galtier ne voudrait pas en voir la fin :

<sup>145</sup> « Saume a Dieu », psaume LXIX pp. 167-171 du recueil *Saumes pagans*. « *S'es-tu pas Dieu ?* », ces mots sont placés à l'entrée de chacune des sept strophes du psaume et parfois à l'intérieur, tout comme « *Lou creirés-ti ? dans le poème de Galtier*. Dans les deux cas, ces mots donnent un rythme supplémentaire aux poèmes.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| I.13 | <i>Lou creirès-ti ? aviéu fa lou pantai<br/>Qu'encuei lou jour s'acabarié jamai.</i> | Le croirez-vous ? j'avais fait ce rêve<br>Qu'aujourd'hui la journée ne s'achèverait jamais. |
|------|--|---|
- (Galtier, 1991, 6-7)

Cependant, le jour n'est pas éternel et la nuit qui le suit représente le moment des conspirations qui éclateront en plein jour. Entrer dans la nuit, c'est aussi faire un pas dans l'indéterminé, les ténèbres avec ses cauchemars, ses monstres, et ses idées noires. La littérature provençale nous révèle que la nuit certains certitudes échappent à l'humain. Par exemple dans *Mirèio*, lorsque, au chant V, Ourrias, après avoir piqué Vincent de son fer, veut traverser le Rhône, les eaux noires l'emportent, en juge impitoyable. La fin de la nuit de Galtier, c'est aussi le commencement de la journée avec l'éveil comme l'hiver qui commence l'année et la nature qui sort de son sommeil. En revanche, la nuit est riche de toutes les pensées qui ne peuvent pas s'exprimer dans le courant des activités diurnes. La nuit qui ouvre les sonnets II à VI s'est installée et Galtier lui donne une importance qui n'a d'égal que les bienfaits qu'elle apporte, il en perçoit les moindres battements :

- |      |  |  |
|------|--|--|
| II.1 | <i>Lou creirès-ti ? la niue èro vengudo,</i> | Le croirez-vous ? la nuit était venue, |
| II.2 | <i>Trop de soulèu avié passé lou jour...</i> | Trop de soleil avait flétri le jour... |
- (Galtier, 1991, 8-9)

La nuit, les bruits sont distincts, l'esprit vagabonde et il n'y a rien à faire d'autre que tendre l'oreille pour interpréter les sons. Galtier témoigne des bruits portés par la nuit et que l'on ne peut pas distinguer le jour : l'aboiement des chiens que l'on entend de mas en mas, au loin : « *Li chin alin, au bout de sa batudo, / Fasièn signau, embarra dins si court* », « Les chiens, là-bas, au bout de leur journée, / Faisaient signal, enfermés dans leurs cours » (Galtier, 1991, sonnet II, vers 3-4, 8-9). Un bain de quiétude berce le sommeil des bêtes et des gens.

Au sonnet III, avec la reprise du premier vers, Galtier retient que du jour restait encore un lourd parfum « *Dou jour istavo encaro un lourd perfum*<sup>146</sup> » (vers 2), puis une chanson naquit et s'épanouit en un vaste chant. Les ruisseaux, étangs et marais ainsi que les locataires du monde animal signalent leur présence « *Dins un valat, alin dins la palun, / S'espandissié dins uno cantadisso* », « Dans un ruisseau, là-bas dans les marais, / S'épanouissait en un vaste chant (Galtier, 1991, sonnet III, vers 4-5, 10-11).

Les insectes ordinairement timides s'expriment sans retenue : « *Li brun grihet, sus li ribo tepudo, / Fasièn de bos pèr li fiò de Sant-Jan* », « Les noirs grillons sur le talus des berges / Faisaient du bois pour les feux de la Saint-Jean » (Galtier, 1991, sonnet IV, vers 3-4, 12-13). Puis vient la chouette, les coqs, les cloches qui marquent les heures.

L'obscurité rend l'acuité visuelle inutile et, seuls, les sons s'imposent à l'esprit et proposent leur chanson. Ils sont autant d'antiphonaires qui encadrent les psaumes de la nuit. Le chant III y fait allusion :

- |       |   |   |
|-------|---|---|
| III.3 | <i>« Lou creirès-ti ? uno cansoun nascudo<br/>4 Dins un valat, alin dins la palun,</i>                                      | « Le croirez-vous ? une chanson, née<br>Dans un ruisseau, là-bas dans les marais,                                   |
| 5     | <i>S'espandissié dins uno cantadisso<br/>Que retrasié lis orgue de la mar.<br/>Lou creirès-ti ? chasco erso mouvedisso,</i> | S'épanouissait en un vaste chant<br>Qui rappelait les orgues de la mer.<br>Le croirez-vous ? chaque vague ondoyante |
| 8     | <i>Chasco granouio i ninfèio di clar</i>  | Chaque grenouille sur les nénuphars de l'étang  |

<sup>146</sup> Galtier fit le choix du substantif « *perfum* » qui est la forme mistralienne du rhodanien « *prefum* ».

- |    |  |  |
|----|--|--|
|    | <i>Se destriavo au mié de la founfòni.</i>   | Se détachait dans cette symphonie.   |
| 10 | <i>Lou creirès-ti ? Coumprene quau poudra.<br/>L'on ausissié de chasco l'antifòni.<br/>Pamens disié parié qu'aquele di valat</i> | Le croirez-vous ? Comprenne qui pourra.<br>On entendait de chacune l'antienne.<br>Elle était pourtant la même que celle des ruisseaux. |
| 13 | <i>Lou creirès-ti ? un jour saran perdudo<br/>Li milo voues que la vido a mougudo ».</i>   | Le croirez-vous ? un jour seront perdues<br>Les mille voix que la vie anima ».   |

Au sonnet IV, créant un phénomène de circularité, à la suite de l'antépiphore du premier vers « Lou creirès-ti ? », Galtier quitte le monde linéaire et les relations causales directes dont la simplicité ne permet pas de décrire et d'expliquer certains phénomènes complexes.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| IV.9 | <i>Lou creirès-ti ? alor, quand la calamo<br/>Un à cha un estiravo si round, »</i> | Le croirez-vous ? alors, lorsque le calme<br>Étirait ses cercles un à un, » |
|------|--|---|
- (Galtier, 1991, 12-13)

Galtier remet en question – en est-il conscient ? – la logique linéaire avec un début et une fin, un monde où c'est de l'effet que naît la cause. Les phénomènes de circularité échappent à cette façon de concevoir. Dans le cas de phénomènes complexes, on est dans une boucle, en présence d'éléments qui interagissent et la distinction entre la cause et l'effet est parfois impossible à établir.

Le distique du sonnet IV montre la limite du pouvoir du « je » qui pense savoir que sa mission connaîtra une issue positive, mais il sait qu'il ne sera plus là pour le voir :

- |       |  |   |
|-------|--|---|
| IV.13 | <i>Lou creirès-ti ? un jour à noste guèire<br/>Tout respoundra e poudren plus lou vèire.</i> | Le croirez-vous ? un jour, à notre attente,<br>Tout répondra et nous ne pourrons le savoir. |
|-------|--|---|
- (Galtier, 1991, 13-14)

Donc, il pense que la fleur, celle qui s'ouvre au soleil comme le dit le premier vers du poème, représente celles qui donneront des fruits que les générations futures pourront cueillir. Galtier dévoilera plus tard ce que seront ces fruits, mais nous savons déjà qu'il est question d'une lutte à mener pour préserver un héritage. À ce stade, il n'en dit pas plus et se contente d'affirmer : « *Tout respoundra e poudren plus lou vèire* », « Tout répondra et nous ne pourrons le savoir ». Galtier émet une note optimiste puisqu'il pense que le combat sera gagné, même s'il ne sera plus là pour le voir.

Au sonnet V, la nuit s'avance : « *E lis Ensigne avien fa de camin* » « Et Orion<sup>147</sup> avait fait du chemin ». En effet, la nuit, les étoiles tracent dans le ciel le destin des humains. Qui sait ce que le sort nous réserve pour le lendemain ? D'ailleurs, y aura-t-il un lendemain ? Plus que poser la question, Galtier y répond dans la plupart des distiques en fin de chaque sonnet et sous différentes formes, il parle de l'Absence :

- |       |   |   |
|-------|---|---|
| V.13. | <i>« Lou creirès-ti ? un jour, i'aura lou verme<br/>Que pèr toujours anouïra lou germe ».</i> | « Le croirez-vous ? un jour il y aura le ver,<br>Qui pour toujours détruira le germe ». |
|-------|---|---|
- (Galtier, 1991, 14-15)

<sup>147</sup> Dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, Frédéric Mistral traduit le groupe nominal *Lis ensigne* par la ceinture d'Orion. Cette ceinture est formée par trois étoiles particulièrement brillantes qui appartiennent à la constellation d'Orion. Bien que situées à des distances différentes de la terre, environ de huit-cents à plus de mille-trois-cents années-lumière, elles sont presque parfaitement alignées.

Aux chiens, qui relayaient le message de loin en loin à l'entrée de la nuit, succèdent les coqs du matin qui rappellent qu'il va être temps de reprendre *l'estevo de l'araire*, le manche de la charrue en mains et de rouvrir les bergeries pour aller garder :

V.9 « *Que lou soulèu, dins l'argielo dóu sourne,  
De tout segur anavo regreia* ». « Que le soleil, dans l'argile de l'ombre,  
Certainement allait de nouveau germer ».

(Galtier, 1991, 14-15)

La nuit s'achève au sonnet VI et le jour naissant ouvre un nouveau bourgeon, « *un grèu nouvèu* », un nouvel espoir abreuvé par la nuit du sonnet VII « *Mai que ié fai ? la niue s'es esbegudo coume uno eigano is erbo dóu matin* », « Mais qu'importe ? la nuit s'est dissipée / Comme une rosée sur l'herbe du matin ». Nous notons l'allitération sur une série d'occlusives. Le vent chasse la brume de la plaine en même temps que le sommeil des yeux. La boucle est bouclée, le rêve se réalise, le miracle se reproduit car l'on n'est jamais sûr de voir le jour suivant. Comme nous le verrons, l'incertitude du lendemain est un thème récurrent dans la poésie de Galtier.

La césure en 4-6 met en jeu une dimension structurale, qui, en-dehors de la tension métrique, crée une tension psychologique. Cependant, répété de vers en vers, cela donne un souffle pathétique au recommencement que Galtier évoque.

L'on pourrait croire que les vers 9 à 12 du sonnet IV sont les premiers qui annoncent le conflit qui bouscule Galtier. Ce grand gouffre de l'âme ne fait que rajouter de la profondeur au mal profond qui naît dans le monde que Galtier abhorre et qui plonge ses racines dans le distique du sonnet II :

II.13 « *Lou creirès-ti ? es marca dins lis astre  
Qu'un jour l'avé aura perdu soun pastre* ». « Le croirez-vous ? il est marqué dans les astres  
Qu'un jour le troupeau aura perdu son berger ».

(Galtier, 1991, 8-9)

En interpellant le lecteur, Galtier évoque l'absence. Une absence que l'on retrouve dans le distique du sonnet III :

III.13 « *Lou creirès-ti ? un jour saran perdudo  
Li milo voues que la vido a mougudo* ». « Le croirez-vous ? un jour seront perdues  
Les mille voix que la vie anima ».

(Galtier, 1991, 10-11)

La nuit qui apporte à Galtier le monde qui lui correspond ne pourra pas éviter, un jour, l'échéance douloureuse d'un silence de mort. Le distique du sonnet V témoigne, lui aussi, du pouvoir destructeur de la vie, jusque-là faite de beauté et d'harmonie :

V.13 *Lou creirès-ti ? un jour i'aura lou verme  
Que pèr toujours anouïra lou germe.* Le croirez-vous ? un jour il y aura le ver  
Qui pour toujours détruira le germe.

(Galtier, 1991, 14-15)

Un distique qui, comme ceux des sonnets III et V, met à jour, si l'on en doutait encore, la blessure bien présente dans l'esprit de Galtier, à laquelle s'ajoute un désenchantement perceptible dans « *Sèt saume de la sereneta* » et dans « *Dins l'Espèro dóu vènt* ». Le distique du sonnet VII dit :

VII.13 « *Lou creirès-ti ? avans l'eterno niue,  
L'eterna tèn dins tout ço que tèn l'iue* ». « Le croirez-vous ? avant l'éternelle nuit,  
L'éternel tient dans tout ce que tient l'œil ».



L'éternelle nuit vient après que l'œil s'est fermé pour la dernière fois. Voilà qui lève, si besoin était, le doute sur le poids de la locution adverbiale « *pèr toujours* » du distique du sonnet v. Dans « *l'eterno niue* », l'auteur fait abstraction de l'âme.

« Lou creirès-ti ? » fait part d'une relation signifiant / signifié propre à la poésie. Les mots ne sont pas forcément liés à des choses, tout au moins, qu'à des choses. Galtier nous invite à voir au-delà des mots en tant que représentant de choses. Nous verrons que cette remarque est transversale dans sa poésie. Dès le début, « *la flour s'èro expandido* » ne doit pas se limiter à une fleur qui s'ouvre, même si cela est en soi un « miracle » de la nature. À peine arrivée dans la vie, la fleur devra lutter pour vivre : « *Elo a trachi en mau despiè dóu juei* », « Elle est sortie en dépit de l'ivraie » (sonnet I, vers 4). De la même manière, il dit que ses vieux rêves et sa jeune vigueur l'ont reconnu pour être le berger (sonnet VII). C'est lui qui devra tout au long de sa vie mener le troupeau. Par « berger », il faut comprendre chef de file. Le troupeau est constitué des gens de « *sa raço* », « sa race », dans l'acceptation du sens que Frédéric Mistral a donné à ce mot. Le soleil est synonyme de renaissance, les abeilles du sonnet I ne sont pas de simples butineuses, mais des travailleuses infatigables, fidèles et dévouées. L'avenir de l'être humain est lié à leur sort et le miel est un nectar, source de vie. De son côté aussi, l'humain devra se montrer laborieux tout au long de sa vie. Le miel de l'abeille est la métaphore du fruit du travail de l'humain.

Les équivalences de vocabulaire sont nombreuses dans ce poème « *founfòni / antifòni* », les sens sont en éveil « *un lourd perfum* », « un lourd parfum », « *uno cantadisso* », « un vaste chant », « *uno erso mouvedisso* », « une vague ondoyante »... La nuit, l'espace est délimité par la surface sur laquelle se propagent les bruits, l'acuité visuelle ne permettant pas de l'apprécier. Il est changeant, immense quand les chiens ou les coqs se répondent depuis les mas situés au loin (sonnets II et V), restreint quand il se limite à l'étang animé par le chant des grenouilles (sonnet III), encore plus proche quand les grillons bruns s'expriment (sonnet IV). Il est à trois dimensions quand les yeux se lèvent pour voir la ceinture d'Orion.

Dès le premier vers, la mécanique se met en marche et Galtier s'en fait une spécialité.

#### 4.1.3.2. « Sèt saume de la sereneta »

Ce poème de Galtier s'inscrit dans une série d'autres, du Limousin à la Provence, en passant par la Gascogne et le Languedoc et dont le titre comporte le mot « *psaume* ». Il est donc naturel que nous ayons ressenti le besoin de comprendre ce que ce mot représente dans la poésie de langue d'oc. Depuis Pey de Garros en 1565 à Max Rouquette en 1984 avec les cinquante poèmes regroupés dans *Los Saumes de la nuòch*<sup>148</sup>, *Les Psaumes de la Nuit*, quelques poètes d'oc ont intégré dans leur œuvre la poésie psalmique. Pour Max Rouquette, n'omettons pas de citer les psaumes anaphoriques récités par les chœurs dont la présence dans *Medelha* n'est pas le fait du hasard :

« *Per la forma, ai représ, en fòra dau dialòg, d'escambis, aqueles salmes qu'afecionave adejà dau temps d'Occitània e de Tèrra d'Òc, los de Dàvid, de Job, d'Isaias o d'Esequièl, e que s'endevènon tan ben amb l'èime de la lenga* ».

<sup>148</sup> Dans *Los Saumes de la Nuòch*, figurent « Sòmis dau matin » (1937), « Sòmis de la nuòch » (1942) et « Pieta dau matin » (1963).

[Quant à la forme, j'ai repris, en dehors du dialogue, d'échanges, ces psaumes que j'affectionnais déjà au temps d'*Occitània* et de *Tèrra d'Òc*, ceux de David, de Job, d'Isaïe ou d'Ézéchiel et qui s'accordent si bien au génie de la langue].

(Max Rouquette, 2004, 9)

Après en avoir écrit les versets, Max Rouquette a eu le regret de n'avoir pas su composer la monodie « *Siái pas, ailàs, musicaire* » qui aurait permis qu'ils soient psalmodiés (*salmejats*), ne serait-ce que « pour atteindre d'autres enchantements » (Max Rouquette, 2004, 9).

Citons Frédéric Mistral avec « Lou Saume de la Penitènci »<sup>149</sup>, « Le Psaume de la Pénitence » en 1870 qui figure dans *Lis Isclo d'Or*. L'on peut ajouter *Calendau*, après le massacre de la futaie de mélèzes du Ventoux. Estérelle, au chant VII, se réjouit de son dépit et se délecte de sa pénitence et accable Calendau de reproches. Mais peut-être lui pardonnera-t-elle ?

« Car la fourèst sus lis auturo, Pèr la vertu de la naturo, Redreissara soun estaturo, E tu, mort, plus jamai reveiras lou soulèu ».	« Car la forêt sur les hauteurs, Par la vertu de la nature, Se redressera tôt ou tard, Mais toi, une fois mort, tu ne reverras plus le soleil » <sup>150</sup> .
---	---

(Frédéric Mistral, 1990, 306)

N'y a-t-il pas ici un écho du psaume 49.20 de la Bible ?

« Tu iras néanmoins au séjour de tes pères,  
Qui jamais ne reverront la lumière ? »

Citons aussi le marseillais Fernand Antoine, surnommé Pierre Bertas (1864-1950) avec *Li sèt Saume d'Amour*<sup>151</sup>, *Les Sept Psaumes d'Amour*, le montpelliérain Paul Chassary (1959-1930) avec cinq psaumes de structures différentes parus dans la *Revue des Langues Romanes*<sup>152</sup>. Tous deux ont été majeurs du Félibrige. Le premier a hérité de la *Cigalo dóu Mount-Ventùri* en 1896, le second en 1895 de la *Cigalo de Nime*. En Limousin, Marcelle Delpastre a publié en 1974 soixante-dix *Saumes Pagans*<sup>153</sup>, *Psaumes païens* – l'on notera l'oxymore dans le titre –, tandis que son voisin Jan dau Melhau poète, conteur, éditeur et chanteur en 1979 a fait paraître quarante-neuf *Saumes per 'na sauma*<sup>154</sup>, *Psaumes pour une bourrique*. En Provence, Charles Galtier a écrit « Sèt Saume de la Sereneta » en 1970. L'on notera qu'il y a eu deux périodes distinctes séparées de presque un siècle : fin du XIX<sup>e</sup> et fin du XX<sup>e</sup> siècle. Bien avant cela, la traduction et/ou les commentaires des psaumes de David est commune dans l'histoire de la littérature française<sup>155</sup> ; elle est cependant plus rare dans celle d'oc. Pey de Garros (v. 1525-1530 - 1583), qui avait voulu rendre son éclat à la langue, a fait une traduction de cinquante-huit des cent-cinquante psaumes de David en gascon en 1565 sur commande de la reine Jeanne d'Albret (1528-1572), souveraine du Béarn de 1555 à sa mort – mère d'Henry IV – sous le titre *Psaumes de David viratz en rythme gascoun*. Précisons que la Réforme était devenue cause nationale et les Béarnais étaient en accord total avec leurs souverains. La traduction des psaumes de Clément Marot et Théodore de Bèze

<sup>149</sup> Mistral Frédéric, « Lou Saume de la Penitènci » in : *Lis Isclo d'Or*, CPM, Raphèle-Les-Arles, 1981, pp. 116-126.

<sup>150</sup> Mistral Frédéric, *Calendau*, chant VII.

<sup>151</sup> Bertas Pierre, *Li Sèt saume d'amour*, traduction littérale en regard, Marseille, chez Trabuc e Raviolo, 1887, 69 p.

<sup>152</sup> Chassary Paul, « Saume d'amour », *Revue des langues romanes*, 1897, tome XL, p.472-482.

<sup>153</sup> Delpastre Marcela, *Saumes pagans*, Las Edicions dau Chamin de Sent Jaume, s. 1., 1999.

<sup>154</sup> Maury Jean-Marie, dit Jan dau Melhau, *Saumes per 'na sauma*, éditions Los d'a Roier, Rosier de Meuzac, s. d. L'on notera l'homonymie dans le titre qui annonce une avalanche d'indécence, d'inconvenance et de dérision.

<sup>155</sup> Surtout grâce à la traduction des cent-cinquante psaumes de David commencée par Clément Marot et terminée par Théodore de Bèze en 1561.

n'a pas eu en Gascogne le succès espéré, les réformés les préférant traduits en gascon. Plus tard, Arnaud de Salette (1540 - v. 1579-1594), qui était devenu pasteur après avoir été avocat, a entrepris, lui aussi, la traduction des psaumes de David. Sous le titre *Los Psalmes de David metuts en rima bernese*, ils ont été publiés en 1583.

La recherche de la réponse à la question que nous nous posions nous a amené à faire la connaissance de Jean-Marie Seillan qui traite de l'émergence des genres littéraires dans un ouvrage collectif (Seillan, 2005). Traiter de ce sujet d'une façon générale nous ramènerait vers des hypothèses déjà exprimées dont certaines sont en train de devenir des réalités, tandis que certaines d'entre elles n'ont toujours pas de réponses.

Jean-Marie Schaeffer a inscrit la théorie des genres littéraires dans une perspective historique, dans le cadre d'un travail de réhabilitation où il a tenté de répondre à la question : qu'est-ce qu'un genre littéraire ? (Seillan, 2005, 7). Ce qui signifie qu'il faut admettre qu'en amont l'on a pris soin de définir ce qu'est un genre, encore que selon Karl Viëtor : « L'origine historique des genres est des plus obscures » (in : Genette, 1986 et Seillan, 2005, 8). Cependant, les psaumes de la littérature occitane nous sont apparus sous des formes variées et il est vite devenu nécessaire de comprendre jusqu'où le terme de « psaume » dans le titre était en rapport, ou du moins, pouvait l'être avec le contenu des écrits des différents auteurs, avec l'intuition que le psaume constitue une approche particulière de la littérature.

D'ailleurs, Yasmina Foher-Janssens admet que « le psaume soit "une forme poétique" », mais ajoute : « Il n'y a pas de psaumes modernes qui ne soient des paraphrases ou des transpositions de la poésie biblique » (Dir. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 2002, 477. Gasiglia, in : Seillan, 2005, 202) qui précise par ailleurs que, comme la plupart des dictionnaires, « celui de Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert est catégorique : "Le psaume n'a jamais constitué un genre littéraire" » (Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, 1993, 159). Il est vrai que la définition officielle du psaume n'évoque que la Bible et les cent-cinquante psaumes de David. Observons que paraphraser les textes de la Bible, référence du genre est une technique courante dans la poésie psalmique occitane, a connu de nombreux échos, comme le dit aussi Rémy Gasiglia. Nous avons été interpellé par le nombre d'auteurs occitans qui ont inséré dans le titre de leurs productions le mot « psaume » que nous avons cru réserver jusque-là au genre biblique. Nous n'avons donc pas été étonnés quand nous avons pris connaissance du sujet traité par Rémy Gasiglia dans une communication intitulée : « Les psaumes dans la littérature occitane des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ».

Dans leur façon d'aborder le psaume, les auteurs de langue d'oc semblent être restés fidèles à la versification traditionnelle, avec des passages du distique au sizain et une place privilégiée laissée au quatrain, l'ensemble étant souvent hétérométrique, parfois isométrique. En revanche, la tradition psalmique est présente dans leur poésie et Galtier ne fait pas exception à la règle générale : présentation aérée, paragraphes, alinéas, apparition des versets vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle, reprises anaphoriques, répétitions, etc.

Notons que sur le fond, le Marseillais Bertas s'est orienté sans ambiguïté vers une poésie psalmique volontairement érotique, comme Chassary qui adresse une prière à Éros :

« *Eros, fiéu d'Afroudito, o pichot diéu alu,  
Eros, Arquin is iue barra sèmpre i belu,  
Tu qu'abres dins li cor de flamo incouneigudo,  
Te n'en suplique, Eros, porge-me toun ajudo !*

[...]

« *Ço que canto lou mies de ma reino la glòri,*

[...]

« *Es si poupo bessouno e lou pichoun mamèu*

« *Retrasènt l'agroufioun sus un plen poun de nèu* ».

« Éros, fils d'Aphrodite, ô petit dieu ailé,  
Éros, archer aux yeux éternellement fermés à la lumière,  
Toi qui allumes dans les cœurs des flammes inconnues,  
Je t'en supplie, Éros, accorde-moi ton aide !

[...]

Ce qui chante le mieux de ma reine la gloire,

[...]

Ce sont ses mamelles géminées et le petit mamelon

« Semblable à une cerise sur une poignée de neige ».

Chassary ne tarit pas de détails voluptueux décrivant sa muse qui dépasse en beauté les Vénus antiques. Tandis que Bertas fit de la poitrine de sa maîtresse un autel :

« *Voste pitre es l'autar d'uno glèiso parado,  
E recato dessus sa rousenco queirado  
Vòsti mamèu bessoun coume pèiro sacrado* ». [Votre poitrine es l'autel d'une église parée,  
Qui enferme sur sa table de marbre rose  
Vos seins jumeaux comme pierres sacrées].

(Bertas, 1887, 36-37)

Dans *l'Armana Prouvençau* de 1888 figurait l'annonce de la parution des *Sept psaumes d'Amour* de Bertas, accompagnée de la remarque de Frédéric Mistral qui présente « *la crounico felibrenco* », « la chronique felibréenne » pour chacun des mois de l'année : « *À Marsiho, Li sèt saume d'amour, de Pèire Bertas, pouësis degouiado un pau mai que ço que fau, mai mignouno pamens e artistico* »<sup>156</sup>, [À Marseille, *Les sept psaumes d'amour*, de Pierre Bertas, un peu plus osée que ce qu'il faut, cependant mignonne et artistique]. À l'époque, le côté léger de l'œuvre de Bertas aurait eu bien du mal à passer inaperçu. Théodore Aubanel, mort en 1886, avait déjà éprouvé jusqu'où pouvait aller la tolérance de l'Église dès que l'on s'écartait des préceptes religieux.

Max Rouquette est certainement celui des auteurs occitans dont les psaumes sont restés les plus éloignés du schéma biblique. Comme l'a noté Rémy Gasiglia qui a fait un inventaire des psaumes dans la littérature occitane, « ils ont été baptisés "psaumes" *a posteriori* » (Gasiglia, in : Seillan, 2005, 205). Cependant, il est resté plus nuancé dans son rapport à la religion. Il a eu l'occasion<sup>157</sup> de livrer son sentiment sur cette question qui selon lui avait donné lieu à trop de malentendus pour qu'il la laisse dans l'erreur ou l'incertitude :

« Il est vrai que *Verd Paradis* contient un grand nombre de contres et de récits à consonnance chrétienne. Dieu est un mot assez fréquent. Mais c'est, je pense, chose naturelle étant donné l'importance qu'avait la religion dans les années d'enfance qui ont nourri la lente maturation de cette œuvre. [...] Mettre cet ou ces aspects religieux entre parenthèses eût été du domaine de l'amputation. Donc du mensonge ».

(Max Rouquette, 2012, 323)

Un ami proche lui a dit un jour qu'il le considérait comme un écrivain catholique. Max Rouquette a tenu ce propos à Henri Giordan :

« Cela m'a beaucoup amusé. Mais si je l'étais vraiment je n'aurais aucun scrupule à l'affirmer, à m'affirmer comme tel. Écrivain, je le suis peut-être, mais catholique, sinon de naissance (et de baptême), point du tout. Au moins dans le sens où on l'entend habituellement. Ceci parce qu'il y a fort longtemps que toute foi m'a déserté. Je n'affirme aucun athéisme. Disons que je suis agnostique ».

(Max Rouquette, 2012, 324)

Ainsi, les champs lexicaux varient d'un auteur à l'autre. Pour Pey de Garros, la dimension linguistique et patriotique, l'érotisme et la volupté pour Pierre Bertas et Paul Chassary, la nature pour Marcelle Delpastre, pour Max Rouquette et entre autres, les insectes et les déclarations matérialistes et les émotions pour Galtier, etc.

<sup>156</sup> *Armana Prouvençau* de 1888, p. 13.

<sup>157</sup> Max Rouquette eut un entretien avec Henri Giordan en 1980 retranscrit aux pages 307 à 327 de *Verd Paradis*.

Entre louanges et supplications, les psaumes expriment tous les sentiments humains. C'est une caractéristique que l'on retrouve chez Galtier dont l'ensemble intitulé « Sèt Saume de la sereneta » reste une démonstration convaincante de la pratique de l'hypertextualité biblique, comme nous allons le voir.

Dans ses psaumes, Galtier s'affranchit des contraintes liées à la poésie, le mètre, le rythme et les rimes. De la même manière qu'il y a sept stances dans « Lou creirés-ti ? », il y a sept psaumes de sept versets dans « Sèt Saume de la Sereneta » et il y a sept poèmes dans « Dins l'espèro dóu vènt », troisième volet de *Premiero Garbo*. Ce recueil de poésies de Galtier est donc bien placé sous le signe du principe septénaire, comme le recueil de Bertas et ses sept psaumes, celui de Jan dau Melhau et ses quarante-neuf psaumes et celui de Marcelle Delpastre avec soixante-dix psaumes. Omniprésent dans la Bible et important pour les félibres et chez les Compagnons du devoir avec le nombre d'or, le chiffre sept est l'objet d'un statut spécial dans la géométrie du sacré, comme nous l'a démontré le félibre majoral Michel Benedetto<sup>158</sup>. Pourtant, il ne semble pas que ce soit de telles considérations qui ont guidé le choix de Galtier qui déclara : « *ges de bequiho metafisico o religiouso me fan besoun* ». Il serait plutôt, lui aussi, attaché au chiffre sept, parce qu'important pour Frédéric Mistral et les félibres. Il semble que la question religieuse n'ait pas atteint Galtier, bien qu'il était attaché à l'aspect traditionnel des Fêtes de Noël. Là aussi, il y a peut-être l'influence de Peyre qui était devenu athée pour faire barrage au protestantisme qu'on avait voulu lui imposer dans sa jeunesse. Lou mot « Dieu » gêne Galtier qui poursuit :

« *Siéu ni libre-pensaire, ni manjo-curat (la mar es grando e i'a plaço pèr tóuti) ; crese pas en-aquéli causo, mai me gèino pas que d'autre ié crèigon... mai vole pas apoundre à la counfusioun que se fai sus lou mot Diéu que cuerbe tant de causo despariero e que soun pas miéuno. Enganèn pas li gènt. N'i'a deja trop que lou fan* ».

[Je n'ai besoin d'aucune béquille métaphysique ou religieuse [...] Je ne suis ni libre-penseur ni mange-curé (la mer est grande, il y a de la place pour tous), je ne crois pas en ces choses, mais ça ne me gêne pas que d'autres y croient... Mais je ne veux pas ajouter à la confusion qui est faite autour du mot Dieu qui couvre tant de choses différentes et qui ne sont pas les miennes. Ne trompons pas les gens. Il y en a déjà trop qui le font].

(Lettre de Galtier à Peyre du 7 décembre 1952)

Donc, si Galtier est venu vers la religion pour conter Noël, c'est plus pour les pratiques traditionnelles qui lui sont associées, que par conviction religieuse. Mistral était certainement croyant au point que certains ont vu dans *Mirèio* un poème chrétien<sup>159</sup>. L'évocation des origines chrétiennes en Provence en témoignent. D'ailleurs sur ce sujet, la ferveur des Provençaux prend sa source dans une espèce de fierté d'avoir été les premiers évangélisés quand la barque venue d'Israël atterrit aux Saintes-Maries-de-la-Mer. Et Galtier évoquait les fêtes de Noël, en s'appuyant davantage sur la transmission de ce qui se faisait habituellement dans les mas et fermes de Provence que sur ses propres convictions religieuses. C'est aussi le cas dans *Memòri e Raconte* de Frédéric Mistral.

Le psaume biblique, s'adresse à Dieu. Celui issu de la littérature de langue d'oc a pour narrataires les lecteurs, même si parfois l'on interpelle Éros, Dieu, ou encore le Seigneur. Les psaumes de Galtier incluent la sérénité, celle de l'esprit. Or un esprit chrétien serein est celui pour lequel le péché est – sciemment ou non –, étranger. Cependant, cette considération religieuse ne concerne pas Galtier, puisque ses psaumes revêtent un aspect carrément « laïque », bien qu'il ait usé généreusement de

<sup>158</sup> Michel Benedetto, félibre majoral et successeur de Galtier pour la cigale de Durance, anime une conférence sur la Coupe des Catalans dont il a fait une étude, avec une approche du sacré. Il est un spécialiste du genre.

<sup>159</sup> Sully André Peyre, Marcel Décremps, *Mireille, poème chrétien ?*, Berre l'Étang, *L'Astrado*, 1990. Le livre réunit Peyre, agnostique d'origine protestante et Décremps, catholique engagé. Avant eux, les trois découvreurs de Mistral qui ont été Joseph Roumanille, Adolphe Dumas et Alphonse de Lamartine ont répondu par l'affirmative à la question posée dans le titre du livre et ils ont été suivis de Jean Reboul et Pierre Dévoluy

l'hypertextualité dans la mesure où Galtier reprend le ton sentencieux du dogme qui n'admet aucune contradiction, qui transmet une vérité universelle. Plusieurs exemples dans ce qui suit corroborent notre propos.

En effet, dès le psaume I, c'est la Vie que la voix lyrique, le « je », interpelle et tutoie. C'est un moyen détourné pour ne pas à avoir à s'adresser à celui qui la donne au sens biblique : « I:1. – <sup>160</sup> Vido ! ... *Siegues lausado de m'agué tira dóu Noun-rèn, pèr uno batudo* » « I:1. – Vie !... Sois louée de m'avoir tiré du Néant pour une journée de labeur ». Remarquons que cette pensée s'oppose à celle exprimée dès les premiers mots de *Medelha* (Médée) de Max Rouquette qui se fait l'écho d'un quatrain d'Omar Khayyam. En effet, Salimonda, la nourrice des enfants de Médée dont l'époux, Carnal, est le pédagogue, prononce les premiers mots : « *Es ben uròs lou que dormís ; e mai encara aquel qu'es mòrt, e mai encara aquel que non jamai nasquèt.* », [« Il est heureux celui qui dort ; et plus encore celui qui est mort, et mieux encore celui qui ne naquit jamais »]. Dans la roubaïat [quatrain] 32, Omar Khayyam<sup>161</sup> ne dit pas autre chose :

« La vie n'est qu'un jeu monotone  
Où tu es sûr de gagner deux lots : la douleur et la mort.  
Heureux l'enfant qui a expiré le jour de sa naissance !  
Plus heureux celui qui n'est pas venu au monde ! »

Dans les trois premiers versets du psaume I, Galtier pratique une forme de parallélisme synonymique, de circularité :

« I:1. – *Vido !... Siegues lausado de m'agué tira dóu Noun-Rèn, pèr uno batudo.*  
2. – *Emai t'aguèsse pas demanda de me tira dóu Noun-Rèn, aquelo batudo la farai.*  
3. – *La farai de moun miès e te lausarai de m'agué tira dóu Noun-Rèn* »<sup>162</sup>.

« I:1. – Vie !... Sois louée de m'avoir tiré du Néant, pour une journée de labeur.  
2. – Je ne t'ai pas demandé de me tirer du Néant ; pourtant cette journée de labeur, je l'accomplirai.  
3. – Je l'accomplirai de mon mieux et je te louerai pour m'avoir tiré du Néant ».

(Galtier, 1991, 22-23)

*Lou Noun-Rèn*, le Néant, pour un défenseur de la langue d'oc, peut se traduire par un monde où règne l'insouciance, l'absence d'action. Le Néant de la Bible est l'absence de Dieu et de ses bienfaits. Si rien ne nous interdit de penser que Galtier est la voix qui s'adresse à la Vie, cependant rien ne nous y autorise non plus. Cependant, nous avons très vite été tenté de trouver la brèche révélatrice qui nous permettrait de faire, en toute légitimité, un rapprochement entre le « je » lyrique et l'auteur. Ce qui nous a semblé n'être qu'une lueur de vérité s'est, avéré comme une évidence. Cette pensée nous est venue dès la première lecture des autres recueils de poèmes de l'auteur provençal, *Tros*, *Nouvèu Tros* et *La Dicho du Caraco*. Le Narrateur s'engage à accomplir la mission pour laquelle il a été choisi. Cette mission se précisera dans les lectures de ses poèmes.

Pourquoi une telle pensée ?

Galtier, a pris très vite conscience de la valeur de l'« héritage » qu'il avait reçu, un monde uni de beauté et de plénitude. Dans la droite ligne de la pensée mistralienne, où l'homme, façonné par la terre

<sup>160</sup> "I:1." signifie psaume I, verset 1. Pour citer les psaumes et versets de Galtier. Ceux de la Bible sont identifiés 109.6.

<sup>161</sup> Omar Khayyam est né à Nishapour, au Nord de l'Iran en 1048. Il y meurt vers 1130. C'est un mathématicien savant, un astronome érudit auteur de nombreux ouvrages scientifiques et un penseur. Plus tard, il entrera en poésie et se posera en défenseur de l'art de vivre et d'aimer. Max Rouquette très attaché à la poésie persane le traduira de l'anglais. *Les Cahiers de Max Rouquette* lui ont consacré le numéro 6 | 2012.

<sup>162</sup> Psaume I, versets de 1 à 3.

depuis les millénaires de son existence, y vit heureux. En corollaire, seule la terre peut apporter du bonheur à l'homme. Louis Bayle nous dit que le cœur de Mistral, bourgeois mais néanmoins enfant de la terre, se situe dans le triangle formé par les Alpilles, la Crau et la Camargue (Bayle, 1964, 22). Les vérités fondamentales de la pensée mistralienne ont la même origine : le sol provençal. Ces vérités liées les unes aux autres forment un corps de doctrine dont Galtier est adepte. Lucien Perret, son neveu, m'a dit, au cours de l'un de nos entretiens, que Charles, quand il était jeune, était souvent présent à la droguerie que tenait sa grand-mère et qu'il s'intéressait aux outils agricoles. En 1973, il a rédigé un article pour la revue d'ethnologie *Le Monde Alpin et Rhodanien* qui s'intitule « L'Évolution de l'outillage agricole dans le pays d'Arles » (Galtier, 1973b). En 1945, il a été détaché à l'enseignement post-scolaire agricole en plus de ses cours d'instituteur. En 1949, Galtier est employé par les services agricoles de Savoie pour s'occuper, d'étiage, du contrôle du lait pour la sélection des vaches et du cadastrage de grandes propriétés. Il est resté proche du monde des manadiers, du pastoralisme comme en témoigne son premier roman *Le Chemin d'Arles* et des paysans-poètes avec le charretier Guillaume Laforêt, le charbonnier Lescure, le bûcheron Honoré Sat et Ludovic Souvestre, surnommé *lou bouié dis Aupiho*, le laboureur des Alpilles. D'ailleurs en 1951, Galtier obtient la médaille du Mérite agricole.

Puis, dans sa lettre à Peyre du 20 octobre 1951, il écrit, au sujet des étrangers qui viennent s'installer à Eygalières, sauvent les maisons de la ruine et les champs de la nature envahissante : « *De que sara la vido de l'endré sènso counsciènto identita ?* », [Que sera la vie de notre pays sans consciente identité ?].

En 1972, quand se célèbre le centenaire de la naissance de Souvestre, Galtier prononce son éloge et rend hommage à son terroir et au travail de la terre qui nourrit les habitants d'Eygalières. À cette occasion, Galtier cite Virgile qui disait « *Trop urous sarien li pacan rouman, se counaissien soun bonur* », [Trop heureux seraient les paysans romains s'ils connaissaient leur bonheur].

Son œuvre poétique chante son attachement au pays, à sa terre.

Donc, Galtier clairvoyant, semble appréhender ce monde de beauté, mais il le voit sans cesse agressé, maltraité, meurtri et peu à peu effacé par le monde réel, séducteur et trompeur. Tant et si bien qu'il se fait un devoir de s'opposer à tout ce qui est susceptible de troubler cette beauté et de la freiner dans son élan. La mort fait partie de ce qu'il faut surmonter ou contourner, avec, selon lui, le vide éternel qui lui succède (citations *infra*). Alors selon nous, il a ensemencé pour les générations à venir. Cette mission, puisqu'il nous semble que c'est bien d'une mission dont il s'agit, n'a pas été pas sans conséquence. Galtier se retrouve au centre d'un conflit interne, où il doit prendre en compte son rapport à lui-même, aux autres et au monde qui l'entoure. Même s'il comprend très vite que le temps sera son ennemi, il prend la plume pour chanter ce monde. Galtier met donc ses pas dans ceux de Mistral et prend la même décision que celle que le maître de Maillane avait prise quasiment un siècle avant lui, quand, avec l'aval de son père le laissant libre de ses choix, sur le seuil du mas paternel, il s'était fait une promesse :

« *E aqui meme, d'aquelo ouro aviéu vint-un an, lou pèd sus lou lindau de moun mas peirenau emé lis iue vers lis Aupiho, entre iéu e d'esper-iéu prenguère la resoulucioun: proumieramen, de releva, de reviéuda 'n Prouvènço lou sentimen de raço, que vesiéu s'avalí souto l'educacioun contro naturo e fausso de tóuti lis escolo; segoundamen, d'esmòure aquelo respelido pèr la restauracioun de la lengo naturalo e istourico dóu país, que tóuti lis escolo ié fan uno guerro à mort; tresencamen, de rëndre la vogo au prouvençau pèr l'aflat e la flamo de la divino pouèsio* ».

« Et là même, à cette heure, j'avais mes vingt et un ans, le pied sur le seuil du Mas paternel, les yeux vers les Alpilles, en moi et de moi-même, je pris la résolution : premièrement, de relever, de raviver en Provence le sentiment de race que je voyais s'annihiler sous l'éducation fausse et antinaturelle de toutes les écoles ; secondement, de provoquer cette résurrection par la restauration de la langue

naturelle et historique du pays, à laquelle les écoles font toutes une guerre à mort ; troisièmement, de rendre la vogue au provençal par l'influx et la flamme de la divine poésie ».

(Mistral, 1981, 388-389)

Mais revenons à notre sujet principal. Déjà, il y a antagonisme dans le titre du poème : « Sèt Saume de la sereneta », « Sept psaumes de la sérénité ». Pire, l'on est déjà sensible à l'idée qu'il n'y a rien de serein dans l'appréhension que Galtier a du monde réel. Mais cette révélation à que nous avons déjà tenter de mettre en lumière propos de « Lou creirès-ti ? » ne nous est apparue évidente qu'après la lecture du recueil et le croisement des pensées d'un poème avec l'autre, ce qui nous a permis de mesurer la profondeur du conflit. Cependant, pour être honnête, cette notion du conflit qui oppose Galtier aux autres et à lui-même nous avait interpellé depuis bien longtemps à travers ses correspondances. Mais cela restait à démontrer.

Revenons donc au psaume I, « *La batudo* », la journée, ou par métaphore, la vie de labeur. Mistral nous dit que la « *batudo* » est le temps de travail entre deux repas et que la journée de travail, l'hiver, se divisait en deux « *batudo* », à l'automne et au printemps, en trois « *batudo* » et l'été en quatre *batudo*. Dans le psaume, la « *batudo* » est la journée de travail, qui par métaphore interposée peut être un *pres-fa*, une tâche bornée<sup>163</sup>, une œuvre à accomplir ou une mission à satisfaire.

La voix lyrique remercie la Vie de l'avoir tirée du Néant, et la langue maternelle avec elle, pour pouvoir accomplir son œuvre. Avec une promesse, un engagement dans le verset 3 : « ... *e te lausarai de m'agué tira dóu Noun-Rèn*. », « ... et je te louerai de m'avoir tiré du Néant. » Comprendre : « Et je te louerai par mon œuvre et par mon engagement... »

Dans le verset I:4, énoncé dans le style d'un verset de la Bible, la faim et les dents, la soif et l'eau ainsi que les yeux et la lumière résument la présence de l'envie de créer ainsi que de l'existence de la matière pour satisfaire cette envie. La voix lyrique loue la Vie, la tutoie et tutoie donc celui qui la donne, en interaction textuelle avec la Bible :

« I:4. – *Vido !... te lausarai pèr-ço-qu'es uno bello causo d'agué fam e d'agué de dènt, pèr-ço-que me dones d'aigo e me dones set, me dones d'ïue et tant de lume* ».

« I:4. – Vie !... je te louerai parce que c'est une belle chose que d'avoir faim e d'avoir des dents, parce que tu me donnes de l'eau et me fais avoir soif, me donnes des yeux et tant de lumière ».

Ici, Galtier nous amène à Roland Pécout – les deux hommes ont eu une relation amicale, comme le montrent quelques photos, quand Pécout, originaire de Châteaurenard, rendait visite à Galtier, chez lui, à Eygalières – et aux deux *Portulan*, plus précisément quand Pécout évoque la soif et l'eau, inséparables, bien que souvent, la première nommée reste inassouvie par absence de la seconde. Il évoque l'ambivalence qui réside dans la pensée d'aller à la rencontre du désert, donc de la soif et avec la même force, il dit son bonheur de l'eau qui apaise la soif. Dans *Poèmes per tutejar*, le poème qui s'intitule « *Passejada long dau riu après vendemiar* », Roland Pécout et Galtier se rejoignent :

8	« <i>E amaviam de bèure</i>	« Et nous aimions boire
9	<i>e amaviam la set belèu... »</i>	et peut-être nous aimions la soif... »

(*Poèmes per tutejar*, « *Passejada long dau riu après vendemiar* », pp. 8 – 9, v. 35 - 36)

<sup>163</sup> « Bornée », soit en termes de dates, soit quantitativement. Dans les deux cas, avec un début et une fin.



La compagne à laquelle Galtier fait allusion dans le verset 1:5 dirige notre pensée vers la compagne que Dieu donna à Adam : « *Te lausarai de m'agué douna uno coumpagno pèr coumpli la batudo* », « Je te louerai de m'avoir donné une compagne pour accomplir cette journée ». Nouvelle manifestation de l'Absence que le langage rend virtuellement présente. Penser que cette Absence pourrait être Thérèse, son épouse qui l'a soutenu et aidé au quotidien, comme Galtier en témoigne dans ses lettres serait ne pas faire cas de l'interdiction de confondre l'auteur et le personnage. Mais encore une fois, la référence biblique brouille les pistes.

Le verset 1:6 est un avertissement. Une fois son labeur terminé et sa mission remplie, Galtier n'en fera pas plus : « *Mai ço que cerques, despièi que tires d'ome d'ou Noun-Rèn, es pas iéu, Vido ! que te l'adurrai* », « Mais, ce que tu cherches depuis que tu tires des hommes du Néant, ce n'est pas moi, Vie ! qui te l'apportera ». Y a-t-il là une allusion à toutes les tâches à accomplir qui ne sont pas en concordance avec sa mission ? Nous pensons particulièrement à sa non-participation à certains groupes et au temps qu'il aurait dû leur consacrer, au Félibrige, par exemple, notamment après avoir été nommé majoral. Il voulait s'affranchir des obligations qui étaient autant de freins à sa carrière d'écrivain, comme le collectif qui se forma au *Museon Arlaten*, après l'appel de Pierre Julian, conservateur du musée, et Sully André Peyre avec pour projet de former un Félibrige renaissant. Nous restons dans le domaine de l'hypothèse, même si dans ses lettres, il disait à Peyre qu'il ne fallait pas compter sur lui, en-dehors de ce qu'il voulait bien faire, comme nous l'avons déjà évoqué. Il s'impose des limites qu'il n'entend pas dépasser.

Le verset 1:7 reprend sommairement la pensée du verset précédent : « *Aurai coumpli ma batudo, e rènde mai* », « J'aurai accompli ma journée de labeur, simplement ». Inévitablement, cela nous fait penser à l'apôtre Mathieu qui dit humblement (chapitre 6, verset 34) : « Ne vous inquiétez donc pas du lendemain car le lendemain s'inquiétera de lui-même. À chaque jour suffit sa peine ». Prenons la peine de souligner que selon les prédicateurs, les Évangiles peuvent être interprétés de façon différente. L'Évangile de Mathieu ne fait pas exception à la règle. Nous pensons que la signification de ce verset réside dans les largesses de Mathieu qui admet que tout être peut s'adonner aux plaisirs de la vie pour peu qu'il ait commencé sa journée à s'interroger sur Dieu. Galtier avait-il une interprétation particulière de ce verset puisqu'il disait qu'il n'en ferait pas davantage que ce qu'il était tenu de faire.

Le psaume II, comme les autres aussi d'ailleurs, témoignent de toute leur force combien Galtier a pratiqué l'hypertextualité biblique. Dans ce psaume, Galtier énonce des sentiments que les psaumes de la Bible évoquent aussi.

Le remords, c'est le regret plus la honte d'avoir mal agi. Dans la Bible, n'est-ce pas le remords qui fit avouer à Judas d'avoir dénoncé un sang innocent avant d'aller se pendre ? Chez Galtier, c'est le premier sentiment exprimé dans le psaume II : « *II:1. – Vido ! I'a pamens li remors coume d'auriolo semena souto nòsti pèd nus...* », « II:1. – Vie ! Il y a pourtant les remords semés comme des centaurées sous nos pieds nus... » Galtier parle ici de la centaurée épineuse, une espèce de chardon, et non de la centaurée ciliée, dépourvue d'épines. Le chardon, comme toutes les plantes à piquants, est d'un abord désagréable : « Qui s'y frotte, s'y pique. » C'est aussi la nourriture des ânes. Généralement, le chardon n'attire pas, il inspire la méfiance et renvoie à l'austérité. Mais chaque médaille a son revers et une fois sec, le chardon est doué d'une longévité quasiment illimitée. Galtier nous ouvre la porte de l'ethnologie comme il le fait souvent dans son œuvre qui montre une réciprocité entre ethnologie et littérature. Nous avons pu constater à quel point l'œuvre ethnologique nourrit l'œuvre littéraire. Cela nous rend vigilant et nous n'avons pas manqué, lors de l'étude de la partie littéraire de l'œuvre de Galtier, de remonter le courant et essayer de comprendre le point de départ de la pensée littéraire. C'est notamment le cas avec la centaurée épineuse que l'auteur évoque dans l'un de ses psaumes.

En effet, le chardon cardère, « qu'on appelle poétiquement le cabaret des oiseaux parce que ses feuilles ont la faculté de retenir l'eau de pluie et la rosée. On l'emploie même comme baromètre qui

annonce le mauvais temps quand il resserre ses écailles » (Clébert, 1982, 15), jouissait d'une bonne réputation vers Saint-Rémy-de-Provence, Maillane, Graveson, Tarascon ou Rognonas. Plante industrielle, « il servait à redresser le poil des tissus de laine pour les rendre plus moelleux ou pour en faciliter la tonte, de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à 1914 », comme l'atteste Félix Laffé dans sa thèse<sup>164</sup>.

Dans le prolongement de l'idée énoncée pour le psaume I, marcher sur des chardons évoque la punition, la pénitence. Qu'est-ce qui pourrait bien provoquer le remord chez Galtier ? Il répond à demi-mot à cette question à la fin du verset 1 : « ... *e qu'avèn pas pou scu prendre uno outro draio* ». Galtier regrettait-il certains choix, certaines décisions ou directions prises ? Des regrets qui naissent dans son esprit en conflit. Ici, Galtier attire notre attention sur les choix que nous sommes amenés à faire à travers la métaphore du carrefour. Évocation du carrefour lié au destin que nous reprenons *infra*. Édité en 1991, « Sèt saume de la sereneta » avait été écrit en 1970 sans que l'on sache si la version publiée est identique à celle écrite vingt et un ans auparavant. Nous soulignons cette particularité car en 1991 Galtier avait soixante-dix-huit ans, soit un âge où l'on sait ce que l'on regrette de n'avoir pas fait ou bien celui où l'on éprouve du remords d'avoir fait certains choix.

Galtier poursuit : « II:2. – *I'a pamens lou lassige apielant sa manasso sus nosto tèsto e soun geinoun sus nòsti ren e qu'es vengu de pèr darrié* », « II:2. – Il y a pourtant la fatigue appuyant sa lourde main sur notre nuque et son genou sur nos reins et qui est venue par derrière ». Il était souvent question de la fatigue dans la vie de Galtier qui avait le pressentiment qu'il ne pourrait pas aller au bout de son œuvre. Très souvent les mêmes mots revenaient dans ces lettres : « *me sènte proun las* »<sup>165</sup>, « Je me sens très fatigué », « *Es un gros lassige, un travail aclapant e uno lourdo pereso qu'esplicon, sènso l'escusa, moun long silènci* »<sup>166</sup>, « C'est une grande fatigue, un travail écrasant et une lourde paresse qui expliquent, sans l'excuser, mon long silence ». L'expression « *Siéu las coume tres chin* », « Je suis fatigué comme trois chiens », revenait aussi dans ses confidences à Peyre, comme dans sa lettre du 3 novembre 1952. Dans sa lettre du 11 juin 1949, Galtier déclara à Peyre : « *Siéu escartira*<sup>167</sup> *sus tant de crous !* », « Je suis écartelé sur tant de croix ! » Parfois, on sent que la lassitude vient de l'impatience à obtenir la reconnaissance ou du manque d'argent pour pouvoir payer une personne dont le rôle pourrait être de recopier les manuscrits : « *Ah ! qu'amariéu de pou squé me paga 'n secretàri pèr recoupia mi papié* », [Ah ! combien j'aimerais pouvoir m'offrir l'aide d'un secrétaire pour recopier mes écrits]. Nous verrons le rapport au temps et à l'argent que Galtier entretenait. Dans la Bible, il est aussi très souvent question de la fatigue, de la détresse et de l'angoisse. C'est le cas dans les psaumes de la Bible : psaume 116.6 : « L'Éternel garde les simples ; / J'étais affaibli et il m'a sauvé. », ou psaume 142.7 : « Sois attentif à mon cri ! / Car je suis très affaibli. » Le verset 66.11 est des plus significatifs : « Tu nous avais amenés dans le filet, / Tu avais mis sur nos reins un pesant fardeau. » message qui n'est pas étranger au passage du verset 2 de Galtier : « ... *lou lassige apielant sa manasso e soun geinoun sus nòsti ren...* » L'apôtre Paul raconte son parcours aux Corinthiens et évoque la fatigue dans les versets 11.23 et 11.27, etc. D'un psaume à l'autre, au risque de se répéter, nous avons trouvé de nombreuses références hypertextuelles dans les psaumes de Galtier par des emprunts lexicaux en nombre dans la Bible. « *Lou lassige* » du deuxième verset résume peut-être les batailles perdues, les déceptions auxquelles il a fallu faire face.

Dans le verset II:3, Galtier énumère tout ce qui s'oppose à la sérénité : « *I'a pamens l'angouisso que coulo long de nòsti tempe e long de nòstis esquino e nous fasènt coume un susàri...* », « Il y a

<sup>164</sup> Thèse soutenue à Aix-en-Provence en 1990, sous la direction d'Émile Temime dont le titre est : *Une plante industrielle et des hommes : le chardon cardère en Basse-Provence occidentale de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*.

Signalons aussi que le musée municipal des Alpilles à Saint-Rémy-de-Provence, installé dans l'hôtel Mistral de Mondragon, un ancien hôtel particulier d'époque Renaissance, propose au public une exposition sur l'histoire du chardon à carder.

<sup>165</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 13 décembre 1940.

<sup>166</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 7 juin 1943.

<sup>167</sup> Galtier pensait sûrement à *escarteira*, synonyme d'*escarti*, c'est-à-dire, écarteler.

pourtant l'angoisse qui suinte de nos tempes et dans notre dos et nous enveloppe comme un suaire... » La Bible dit que personne n'échappe à l'angoisse et que la ressentir ne résout rien. C'est le cas chez Galtier. Pire, même. Le suaire enveloppe l'être de sa fraîcheur. Cette fraîcheur est comparable à celle de la « *Font-de-Guisard* » de Max Rouquette qui avait écrit : « *jos los aubres un carrairon que suava la frescour fins qu'à l'ansia* », « sous les arbres, un sentier qui suait la fraîcheur jusqu'à l'angoisse » (Max Rouquette, 2008, [1961-première édition], 114). Comment ne pas évoquer ce parallèle ? D'autant que Max Rouquette poursuit : « *I metiam la man e la sentissiam tot al còp sarrada per una man de gèl...* », « Nous y plongeons la main et la sentions soudain saisie par une main de glace... » (Max Rouquette, 2008, 115). Chez Galtier, il s'agit aussi d'une fraîcheur « *palaficant nòsti bras qu'aurien pouescu l'estrassa* », « raidissant nos bras qui auraient pu le déchirer ». Le suaire ici gèle les bras, c'est la force agissante qui nous empêche de nous délivrer du mal. Les angoisses, comme les passions, sont dévorantes. Les psaumes de la Bible évoquent cette angoisse à plusieurs reprises : psaume 25.17 : « Les angoisses ont rempli mon cœur, / Fais-moi sortir de mes angoisses. », psaume 107.6 : « Dans leur détresse, ils crient à l'Éternel, / Et il les délivrera de leurs angoisses. » ou encore, dans le psaume 119.143 : « La détresse et l'angoisse m'atteignent ; / Tes commandements font mes délices », etc. Le suaire qui gèle et raidit les bras qui auraient pu le déchirer est comme un carcan qui paralyse, qui empêche de se comporter comme on le voudrait et qui prive de la possibilité pour faire le bon choix, celui de suivre notre conviction.

La plupart des versets proposent une image sous forme de métaphore ou de comparaison. D'abord les remords semés comme des centaurees, puis l'angoisse comme un suaire paralysant. Dans le verset II:4, la peur est hérissée comme une louve vorace : « *I'a pamens la pòu, espeloufido coume uno loubo alabro...* » Au verset II.5, la douleur est comparée à celle que provoque le bec du vautour qui fouille le foie, comme une punition divine : « *I'a pamens la douloir curant noste fege de soun bè, e sabiés-ti que lou voutour voudrié ges d'autro pasturo, sachènt que faudrié l'apastura ?* », « Il y a pourtant la douleur fouillant de son bec notre foie, et savais-tu que le vautour ne voudrait point d'autre proie, sachant qu'il faudrait lui donner sa pâture ? » Cela nous ramène à la mythologie grecque et au géant Tityos, fils de Zeus et d'Élara et père d'Europe qui fut condamné par Zeus à avoir le foie éternellement rongé par deux vautours, un supplice que dut subir Prométhée, un titan qui avait dérobé le feu sacré de l'Olympe pour en faire don aux humains. Zeus le condamna à être attaché à un rocher et à avoir le foie dévoré chaque jour par l'Aigle du Caucase, son foie se reconstituant dans la nuit. Finalement Galtier a une approche bien personnelle pour nous permettre de nous connecter à des références connues.

Ensuite vient la métaphore de l'oubli qui est, comme une gueule de serpent, grande ouverte et prête à nous engloutir : « *À-n-un recouide pamens vaqui l'oublit durbènt sa goulo de serp pèr nous aprefoundi* », « À un tournant, voici pourtant l'oubli ouvrant sa gueule de serpent pour nous engloutir ». Notons que le loup, le vautour et le serpent sont traités de manière inégale dans la Bible.

Dans son *Bestiaire* Provençal, Galtier se montre peu amène vis-à-vis de l'ours « *qu'a toujours manja soun mèstre* », « qui a toujours mangé son maître » (Galtier, 2001, 69), il ne l'est pas plus à l'égard du loup « *Li loup fan pas d'agnèu* », « Les loups ne font pas des agneaux », « *Au loup, vau mai fugi que s'atourna* », « Devant les loups, il vaut mieux fuir que se retourner » (Galtier, 2001, 61). Le serpent n'est pas mieux considéré « *Traite coume uno serp* », « Traite comme un serpent », « *Morto la serp, mor lou verin* », « Mort le serpent, mort le venin » (Galtier, 2001, 91). Que ce soit dans le domaine du religieux ou du conte, certains animaux ne trouvent aucune grâce. À l'égard du loup, la Bible a un regard condescendant. Certains animaux comme le taureau, l'âne, le serpent, l'ours et le loup – il y en eut d'autres – ont dû traverser des périodes où ils furent tantôt adorés, tantôt sacrifiés. Dans le Grand Livre, le loup est un séducteur, un faux prophète et un païen qui dévore les innocentes brebis chrétiennes. Le berger – Dieu – protège les brebis, même la brebis égarée qui est la représentation métaphorique de l'humain qui s'éloigne de la foi et que le berger céleste ramènera toujours au sein du troupeau. Le pays

idéal, dans Esaïe (11.6), n'est-il pas, au cœur d'un nouvel Eden, celui où « le loup séjournera avec l'agneau » ? Nous citons, au-delà de la religion et par syncrétisme, que dans la mythologie, Léo fut transformée en louve par Zeus afin d'échapper au courroux d'Héra, l'épouse jalouse. Sous cette forme, elle donna naissance à Artémis, vierge chasserresse et déesse de la fécondité, et à Apollon, dieu de la lumière et des oracles. Au Moyen-Âge, la lycanthropie, forme particulière de la thérianthropie, transforme les humains en loups-garous sous l'effet du diable auquel le loup est assimilé. Au-delà de l'image des *Trois petits cochons* et de celle du *Petit Chaperon rouge*, celle du loup mangeur de brebis, est très présente dans la conscience actuelle, liée à une actualité récurrente puisée dans la réalité de la vie pastorale. Encore de nos jours, dans les Alpilles chères à Galtier, le loup n'a jamais cessé de rôder, qu'il ne fasse que passer ou qu'il s'y établisse en meute.

Si en Europe occidentale, le loup ne bénéficie pas d'une image favorable, ce n'est pas le cas en Égypte par exemple où Anubis présidait au rite funéraire. Ne doit-on pas, huit siècles avant notre ère, la fondation de Rome par Rémus et Romulus à la louve qui les a nourris ? Cité à quatorze reprises par les grands fabulistes Ésope (fin VII<sup>e</sup> - début VI<sup>e</sup> siècle av. J.C.), Phèdre (-14 - 50) et Jean de La Fontaine, (1621-1695), c'est donc vénéré ou craint et pour ces deux raisons opposées que le loup est aussi respecté et peut-être l'histoire moderne l'oublie-t-elle un peu trop. Dans le verset II:4, la peur est imagée par la louve vorace qui s'oppose à ce que la langue soit enseignée aux enfants – les brebis – grâce à l'enseignement diffusé par quelques personnes – les chiens apprivoisés – qui la leur enseignent. Le parallèle avec la Bible est évident avec les apôtres – les chiens apprivoisés – qui enseignent les Évangiles pour convertir le peuple juif – les brebis – à la chrétienté. La peur prend la forme du diable – la louve vorace – qui lutte contre les effets de la prédication.

Dans le Livre, le Lévitique<sup>168</sup> commence par un verset où Dieu demande à Moïse et à son frère Aaron de communiquer aux Israélites quelques prescriptions, parmi lesquelles la liste des animaux comestibles et ceux qu'il faut considérer comme impurs. Il est écrit, au verset 11.13 : « Voici, parmi les oiseaux, ceux que vous considèrerez comme abominables, et dont on ne mangera pas : le vautour, l'orfraie et l'aigle de mer. » C'est la seule place faite au vautour dans la Bible. La douleur du verset II:5, c'est celle qui fit souffrir Prométhée sans relâche, puisqu'il fallait assouvir la faim du vautour « *sachènt que faudrié l'apastura [lou voutour]* ».

Les références hypertextuelles sont présentes dans le verset II:6. Alors que l'on ne s'y attend pas, le serpent léviathanique nous avale et nous fait sombrer dans l'oubli, dans le Néant, d'où la voix lyrique a d'abord été tirée : « *l'oublit e sa goulo de serp que nous aprefoundis* ». Ne pouvons-nous pas voir dans cette interprétation, une allusion la victoire finale de celles et ceux qui souhaitaient voir la *lengo nostro* tomber dans l'oubli, disparaître. Le lien entre le serpent et l'oubli n'est pas fait dans la Bible où l'image du serpent, symbole du mal, reste la même dans les écrits. Le serpent est *enganair*, trompeur, il appartient à un monde qui s'oppose à celui plein de promesses en lequel Galtier voulait croire, ravivant le conflit interne. En fait, ce serpent, c'est le Léviathan du verset II:7. Le cri profane de ce verset nous propose une nouvelle écriture du psaume 74.14 : « C'est toi qui as écrasé les têtes du Léviathan. / Tu l'as donné pour nourriture / À tout un peuple, aux habitants du désert le peuple de Dieu ». C'est la Vie ! que Galtier loue : « *Mai, Vido ! nous as douna lou glàsi de la memòri que trencò di dous coustat, e, dòu Leviatan que nous aurié sauva, fasèn sauta la tèsto, Vido !... Fasèn sauta la tèsto dòu Leviatan.* », « Mais Vie ! tu nous as donné le glaive de la mémoire qui taille des deux côtés et, du Léviathan qui nous aurait sauvé, nous faisons sauter la tête, Vie !... Nous faisons sauter la tête du Léviathan ». Le glaive de la « *memòri* » du verset VII est l'arme salutaire qui peut nous aider à nous opposer à « l'oubli » du verset précédent, en tranchant la tête du Léviathan. Ainsi, dans un dernier sursaut, motivés par l'instinct de conservation, nous vient le courage de réagir et saisir le glaive pour ôter la vie au Léviathan...

---

<sup>168</sup> Le Lévitique est l'un des cinq livres du Pentateuque avec la Genèse, l'Exode, les Nombres et le Deutéronome.

Le psaume III est dans la continuité de pensée des précédents. Il y est question des méchants, thème récurrent dans les psaumes de la Bible. C'est le psaume de la compassion. Verset III:1, les méchants sont armés d'arcs « *Li meichant an tibra l'arquet : plen d'audàci s'escoundien même plus* », « Les méchants ont tendu leur arc ; pleins d'audace, ils ne se cachent même plus ». Au verset III:2, « *Escoudien meme plus si dènt de chin souto si labro e lis arpo au bout de si det* », « Ils ne cachaient même plus leurs dents de chiens sous leurs lèvres et leurs griffes au bout de leurs doigts ». C'est à visage découvert et armés qu'ils agressent les porteurs de la langue. La haine les habite au point que « *Si bouco pudissien d'ou soupre qu'en soun cor cremavo* », « Leurs bouches ouvertes pouaient le soufre qui brûlait dans leurs cœurs ». La cause défendue par le « je » est ouvertement attaquée et l'emploi de l'imparfait indique une période du passé. Pour ce qui est du parallélisme biblique, la métaphore de Galtier nous renvoie au psaume de David 22.17 :

Car des chiens m'entourent,  
Une bande de scélérats rôde autour de moi.

Quant aux bouches puantes de soufre, le psaume 11.6 de la Bible cite :

Il fait pleuvoir sur les méchants  
Des charbons, du feu et du soufre.

Les trois derniers versets font état de l'emploi de la reprise synonymique autour de la pitié. Les méchants ont obtenu la pitié et le pardon que Christ sur la croix a offert aux chrétiens. Les méchants n'aiment rien « *Ah ! li pàuri meichant qu'an que nosto pieta* », « Ah ! les pauvres méchants qui n'ont que notre pitié » (Verset III:6). Le dernier verset (III:7) pose la question de l'origine des méchants créés pour recevoir la pitié des bons : « *Quaucun a-ti pouescu, dins sa grando innocènci coungreia li meichant pèr la pieta di bon ?* » Il s'agit d'une question d'équilibre relevant de « *l'innocènci* » puisque les bons possèdent la pitié ; les méchants étant créés pour la recevoir.

Le psaume IV indique un changement de thème. C'est *la rodo di sesoun*, la roue des saisons : « *Pèr-ço-qu'es necite, quand l'estiéu a rabina li terro...* », « Parce qu'il est nécessaire quand l'été a brûlé la terre... ». Comme cela est dit, c'est l'été. La nature et les saisons appartiennent au langage de Galtier, alors on pense à l'écrivain. La terre, métaphore de l'esprit, brûlée, c'est le manque d'inspiration. Puis, verset IV:2 « *Quand li terro soun seco e li recordo estremado...* », « Quand la terre est sèche et la récolte rentrée... ». La récolte rentrée, n'est-elle pas la représentation de l'œuvre écrite, le fruit du travail déjà accompli ? La récolte rentrée annonce la fin de l'été et le début de l'automne. La terre encore sèche n'a pas été abreuvée par les pluies d'automne. L'hiver arrive : « *E li recordo entamenado e la terro sèmpre mai duro* », « Et la récolte entamée et la terre toujours plus dure ». La terre est saisie par le gel et le travail n'est plus possible. Donc, plus de fruit à venir. Les récoltes entamées sont les réserves dans lesquelles on puise. Pour finir avec le cycle des saisons, au verset IV:4, une pluie arrive, signe qu'il est temps d'entamer un nouveau cycle : « *Qu'uno plueio vèngue dire au bouié qu'es tèms de reprendre l'araire* », « Qu'une pluie vienne dire au laboureur qu'il est temps de reprendre la charrue ». Nous serions tenté d'interpréter ceci comme un appel qui, venu de l'inconscient, dit au poète qu'il est temps de se remettre à l'œuvre avec la promesse d'avancer. Les versets IV:5 et IV:6 montrent que le doute s'installe : « *Leissarai li nivoulas en iéu s'amoulouna, proumetènt li lagremo* », « *Que moun amo es defes un erme secarous que fai pòu au bouié* », « Je laisserai les nuées en moi s'accumuler, promettant les larmes », « Car mon âme est parfois une lande durcie qui arrête le laboureur », métaphore qui fait de l'âme un champ sec. La lande endurcie ne figure-t-elle pas le manque de volonté, de foi ou de confiance ? Si le psaume III est celui de la compassion, nous en venons à penser que le psaume IV chante l'humilité, la faiblesse du « je » et la crainte de voir s'installer en lui la lassitude et le découragement.

Le dernier verset est une façon de boucler la boucle : « *L'Estiéu a 'madura li recordo* », « c'est l'été qui a mûri les récoltes » qui permettront de nourrir la famille. Cependant, c'est le rôle du père, le chef de famille ou le père céleste, d'assurer la subsistance de la famille ou des humains. Le père, quel qu'il soit, et l'été sont liés. Mal dire de l'un, c'est aussi médire de l'autre.

Le psaume v chante la sagesse, en évoquant la tentation d'aller vers le mal et la mise en garde contre le « danger des mauvaises influences »<sup>169</sup>. Le parallélisme de construction formulé de façon binaire met en évidence que les cinq premiers versets sont bâtis sur le même modèle et expriment des images en opposition. Ils évoquent les mauvais choix et disent ce que sont les bons :

- « 1. – *Preferisson l'amar lausié i roso siavo,*  
 2. – *Amon mai l'argent dur e fre sus si paumo qu'un sen de femo caud e lisc,*  
 3. – *Cercon lou grouïin di vilasso liogo de l'oumbro verdo di séuvo,*  
 4. – *An ramplaça l'aigo lindo di sorgo pèr l'aigo–ardènt, e, l'aire viéu, pèr la nèblo e lou fum,*  
 5. – *E, la musico pèr lou brut* »<sup>170</sup>.
- « 1. – Ils préfèrent l'amer laurier aux roses suaves,  
 2. – Ils aiment mieux l'argent dur et froid sur leur paume qu'un sein de femme lisse et chaud,  
 3. – Ils recherchent le grouillement des grandes villes plutôt que l'ombre verte des forêts,  
 4. – Ils ont remplacé l'eau limpide des sources par l'alcool, et, l'air vif par la brume et la fumée,  
 5. – Et, la musique par le bruit ».

(Galtier, 1991, 30-31)

C'est une ode aux poètes qui chantent le beau et le vrai – *lou bèu e lou verai* –, ce qui unit l'homme et la terre. Le mot « *vilasso* » est révélateur de la pensée de la voix lyrique de ce psaume. Mistral définit la *vilasso* comme une grande ville, cependant l'augmentatif –*asso*, comme bien souvent en provençal est frappé d'une connotation péjorative et Mistral complète, pour *vilasso*, avec « vilaine ville ». Partant de là, on peut se demander si Marseille n'a pas été vue par Mistral comme une mauvaise ville, un environnement où l'homme se perd et en arrive à oublier ses origines paysannes. Galtier a pu faire la mesure de la situation quelques décennies plus tard, conscient de ce que devait les Eygaliérois à leur terre, comme il semble le dire dans le psaume v. L'homme est en péril dès qu'il échappe à la terre. Donc, heureux ceux qui, comme Galtier avant lui ont fait le choix d'y demeurer<sup>171</sup> :

- « 6. – *Urous quau lis a pas segui e que retrovo, Vido ! sus si labro li palabro de ti bouco.*  
 7. – *E que li fai clanti mau-grat lou brut qu'aquélis ome fan* ».

« 6. – Heureux celui qui ne les a pas suivis et qui retrouve, Vie ! sur ses lèvres le langage de ta bouche. 7. – Et qui fait sonner tes paroles malgré le bruit que font ces hommes ».

<sup>169</sup> Titre d'une série de versets de la Bible, dans « Les proverbes, exhortations à vivre selon la sagesse ».

<sup>170</sup> Galtier ose l'emploi du verbe *preferi* qui, s'il est dans le *Trésor du Félibrige*, est très rarement employé. Les auteurs lui préfèrent l'expression « *Ama miés* », « Aimer mieux ». Il y a une liste de mots qui sont cités en occurrences dans le *Trésor* mais qui sont très peu employés en provençal, comme *abita*, *abitant*, *achata*, *interdire*, *s'ana coucha*, etc. auxquels on préfère *demoura* ou *resta*, *vilajan*, *ciéutadan* ou *estajan*, *croumpa*, *enebi*, *s'ana jaire*, etc.

<sup>171</sup> Depuis le moyen-âge des troubadours, les territoires compris dans les régions actuelles d'Auvergne, de Limousin, de Gascogne, de Catalogne de Languedoc et de Provence, tel que le dit Mistral dans son œuvre, sont des îles de soulagement et de plaisir et la terre apparaît comme seule capable de donner du bonheur à l'humain. C'est un fondement de la pensée mistralienne pour tous les Provençaux. Dans *Calendal*, Mistral lui-même cite cette pensée qu'il a ramené à la Provence :

- |   |   |
|---|---|
| <p>113 « <i>Mai, coume uno isclo entre lis erso,</i><br/> <i>Apareissié la caro esterso</i><br/> <i>De la Prouvènço, coume uno isclo de soulas</i></p> <p>116 <i>E cantarello e baladouiro</i> ».</p> | <p>« Mais, comme une île entre les vagues,<br/>     Apparaissait le pur profil<br/>     De la Provence, comme une île fortunée,<br/>     Pleine de danses et de chansons ».</p> |
|---|---|

(Mistral, *Calendal*, 1990, [1867], 153)

La première partie du sixième verset : « *Urous quau lis a pas segui* » ne dit pas autre chose que ce que l'on peut lire dans le Livre, (Proverbes, 1.15), à propos de l'appel de certains pêcheurs qui sont attirés par ce qui brille : « Mon fils, ne te mets pas en chemin avec eux, / Détourne ton pied de leur sentier. » Comme Mistral, Galtier n'a jamais quitté sa Provence : « Ainsi tu marcheras dans la voie des gens de bien » (Les Proverbes, 2.20). Eygalières a été son berceau, même s'il a passé quelques années de son enfance à Marseille, Avignon et Berclonnette. Il a vécu quelques années à Saint-Martin-de-Crau où il enseignait en tant qu'instituteur. Une fois rentré à Eygalières, il y est resté jusqu'à la fin de sa vie.

La seconde partie du sixième verset et le septième verset de Galtier sont en hypertextualité avec « Appel à la Sagesse », toujours dans « Les Proverbes » du Livre dont les versets 20 et 21 disent : « 20. La Sagesse crie dans les rues, / Elle élève sa voix dans les places ; / 21. Elle crie à l'entrée des lieux bruyants ; / À l'entrée des portes, dans la ville, elle prononce ses paroles ».

Le passage « À l'entrée des portes, dans la ville, elle prononce ses paroles » se confond avec « ... et qui retrouve, Vie ! sur ses lèvres le langage de ta bouche » (verset 6 de Galtier). Le verset 7 « Et qui fait sonner tes paroles malgré le bruit que font ces hommes » est en rapport avec le verset 20 de la Bible et surtout avec la première partie du verset 21. La voix du poète porte plus que le brouhaha de la vie trépidante des grandes cités urbaines<sup>172</sup>.

Le psaume VI traite de la visibilité et de l'invisibilité des êtres. C'est ce qu'il semble à la lecture des cinq premiers versets :

- « VI:1. – *Urous l'ome soulet coume un gran de blad sus l'eiròu, e talamen parié is àutri gran de blad.*
2. – *Es talamen parié is àutri gran de blad que cren ni la fournigo ni l'aucèu.*
3. – *Ni la fournigo ni l'aucèu sauprien lou destria dins tant de blad amoulouna.*
4. – *Dins tant de blad amoulouna, es talamen parié is àutri gran de blad.*
5. – *Es pèr acò que cren ni la fournigo ni l'aucèu e qu'es urous sus l'eiròu ».*

« VI:1. – Heureux l'homme seul comme un grain de blé sur l'aire, et tellement semblable aux autres grains de blé. / 2. – Il est si bien pareil aux autres grains de blé qu'il ne redoute pas ni la fourmi ni l'oiseau. / 3. – Ni la fourmi ni l'oiseau ne saurait le distinguer. / 4. – Dans tant de blé amoncelé, il est tellement semblable aux autres grains de blé. / 5. – C'est pourquoi il ne craint ni la fourmi ni l'oiseau et c'est pourquoi il est heureux sur l'aire ».

(Galtier, 1991, 32-33)

En s'appuyant une fois de plus sur la pratique de la répétition synonymique et la métaphore de l'*eiròu* – le monde – et les grains de blé – ceux qui y vivent –, on pourrait dégager une moralité de ces cinq versets : « Pour vivre heureux, vivons cachés ». Galtier se réjouit dans les cinq premiers versets de cette caractéristique d'être un parmi les autres, ce qui le protège des dangers, ce dont prend conscience, aussi, le grillon de Florian. Nous devons la citation à laquelle nous venons de faire allusion n'a rien de au gardois Jean-Pierre Claris de Florian<sup>173</sup>, dit Florian, dont le buste trône en bonne place au jardin des félibres de Sceaux. Fabuliste du XVIII<sup>e</sup> siècle, il a écrit la fable « Le Grillon » qui n'acceptait pas d'être invisible, tel un parfait inconnu. Il enviait le papillon aux couleurs chatoyantes dont le vol gracieux

<sup>172</sup> Notons que le chapitre 8, verset 3 du livre des Proverbes paraphrase avec insolence le verset 21. Cette façon d'écrire, en employant la répétition synonymique, est caractéristique du Livre, surtout dans les Psaumes et les Proverbes. Le procédé a été repris par les écrivains occitans.

<sup>173</sup> Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794) est un dramaturge, poète, fabuliste et romancier né à Sauve dans le Gard. En 1792, il publie un recueil de cent fables réparties en cinq livres. Chaque année, à la fin du printemps, après la *Santo-Estello* félibréenne, se déroulent les Fêtes félibréennes de Sceaux.

faisait la joie de tous. Pourtant, un jour, des enfants ont poursuivi ce grillon et l'ont tellement harcelé qu'ils l'ont tué. Ce qui inspira au grillon le propos suivant :

« Oh ! oh ! dit le grillon, je ne suis plus fâché ;  
Il en coûte trop cher pour briller dans le monde.  
Combien je vais aimer ma retraite profonde !  
Pour vivre heureux, vivons caché ».

Le grillon qui souffrait d'abord d'être invisible aux yeux de tous accepte humblement sa condition et, finalement, il est heureux de passer inaperçu. Nous avons vu dans les enfants dont parlait Florian la fourmi et l'oiseau que Galtier évoque au verset 5 du psaume VI. Galtier qui affirme dans le premier verset qu'il est « heureux l'homme seul comme un grain de blé sur l'aire, et tellement semblable aux autres grains de blé ». Cela correspond au profil de Galtier qui détestait les honneurs et préférait rester à l'écart des foules, comme il le dit dans de nombreuses lettres. Il est proche du « je » du psaume VI.

La lecture des aventures du grillon de Florian nous a ramené au roman de Jean Bodon, *Catòia*. Cependant il en représente le pendant contraire. En effet, si comme le grillon de Florian Galtier préfère l'anonymat, le jeune *Catòia* de Bodon, issu de la famille Codomier qui appartient à un groupe minoritaire qui refusa le Concordat entre le pape et la République, souffre d'être invisible. Pourtant, pour se reconnaître entre eux, ils s'enfarinent les cheveux. Quoi de plus visible ? Cependant, il est terriblement invisible puisque personne ne le voit en tant qu'être humain. Il est invisible et le drame de cette invisibilité est évoqué dès les premiers mots du prologue dans le livre de Ralph Ellison : « *I am an invisible man... I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids - and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me* », [Je suis un homme fait de substance, de chair et d'os, de fibres et de liquides et je pourrais même dire que je possède un esprit. Je suis invisible, vous comprenez, simplement parce que les gens refusent de me voir] (Ellison, 1982). Finalement, Galtier ne désirait pas plus l'invisibilité de *Catòia* qui est liée à un problème d'identité que revendiquait l'Eygaliérois. Ce que Galtier résume dans les deux derniers versets, où le « je » confie sa satisfaction d'être différent tout en restant invisible :

« VI:6. – *Urous l'ome soulet e que se saup soulet, e desparié dis àutri gran de blad.*  
7. – *Mai que la fournigo e l'aucèu trouvaran parié is àutri gran de blad* ».

« VI:6. – Heureux l'homme seul et qui se sait seul, et différent des autres grains de blé.  
7. – Mais que la fourmi et l'oiseau trouveront tellement pareil aux autres grains de blé ».

(Galtier, 1991, 32-33)

L'homme « *que se saup soulet* » pourrait être lu « *que vòu èstre soulet* », qui veut être seul car sa solitude est volontaire, sinon heureuse<sup>174</sup>. Et cette solitude vient du fait qu'il est seul à voir ce qu'il voit, clairvoyant et conscient de porter un tel regard sur le monde réel. Il a puisé dans cette solitude une grande force qui a fait de lui un résistant et il en a récolté une grande lassitude dont témoignent certaines de ses lettres<sup>175</sup>. Il aurait pu partager cette lassitude et il l'a fait avec Peyre qui, lui aussi, souffrait de tout porter sur ses épaules. Mais le manque de soutien qui leur a fait tant défaut venait de l'incompréhension de leur entourage. Cela nous ramène à la plainte de Mistral, leitmotiv de son sirventes<sup>176</sup> « La Countesso » :

<sup>174</sup> Annie Bergèse cite René Char : « La crainte, l'ironie, l'angoisse que vous ressentez en présence du poète qui porte le poème sur toute sa personne, ne vous méprenez pas, c'est du pur bonheur. » (Bergèse, 2013, 36).

<sup>175</sup> Déjà vu *supra*, dans l'étude du verset 2 du psaume II.

<sup>176</sup> Dans *Lis Isclo d'Or*, Mistral a réparti les textes dans des chapitres qui s'intitulent : « Li Cansoun », « Poèumo », « Li Sirventes », « Li Pantai », « Li Plang », « Li Conte », « Li Sounet », « Li Cant nouviau », « Li Salut », « Li Brinde » e « Li Cantico ».



« Ah ! se me sabien entendre !  
Ah ! se me voulien segui ! »<sup>177</sup>

Cette différence avec les autres ne pourrait-elle pas être, si l'on rejoint le contexte linguistique, celle de l'homme qui souhaite évoluer invisible<sup>178</sup> dans la société et qui possédant la maîtrise de la langue française, connaît aussi sa langue maternelle et la façon de vivre qui s'y rattache. Et c'est de cette différence que naît la mission – son œuvre à accomplir – à laquelle nous avons fait allusion *supra* et que Galtier s'est fixée. Mais peut-on être heureux de savoir que l'on fait partie des derniers à posséder l'idiome des anciens ? Peut-être pas, mais ce n'est pas une raison pour abandonner, d'où la nécessité de l'œuvre à accomplir, pour retarder au maximum la mort de ce monde que Galtier protège.

Le psaume VII est plus révélateur de la notion d'humilité, de raison, voire de sagesse. De « pour vivre heureux, vivons cachés » du psaume précédent, l'on passe à « sachons nous contenter de ce que nous avons » et « restons simples ». C'est le discours de Galtier dans le psaume VII, pour les trois premiers versets et notamment pour le premier où Galtier se montre peu envieux quand il parle du vol de l'aigle que l'on n'admire pas sans avoir l'envie, comme lui, de faire mentir les lois de la pesanteur :

« VII:1. - *O Vido ! moun cor n'a pas boumbi coume uno cerviò, mis iue n'an pas segui l'envòu de l'aiglo e n'ai pas alounga li man plus liuen ni plus aut que ta frucho.*

2. - *Ai pas alounga la man plus liuen que ma sietado e plus aut que mi bouco.*

3. - *Vido ! lou fum de la sietado, vaqui toun encèns, e demandes rèñ d'autre.*

4. - *Nous demandes rèñ d'autre que d'acampa de fam,*

5. - *De fam, e tambèn l'envejo, uno fes sadou, de prendre l'araire,*

6. - *De prendre l'araire e d'ana fatura li gara brun e caud*

7. - *Qu'eila nous cridon dins la voues di femo ».*

« VII:1. – Ô Vie ! mon cœur n'a pas bondi comme une biche mes yeux n'ont pas suivi l'envol de l'aigle et je n'ai pas tendu la main plus loin ni plus haut que tes fruits.

2. – Je n'ai pas tendu la main plus loin que mon assiette et plus haut que ma bouche.

3. – Vie ! la fumée de la soupe, voilà ton encens, et tu ne réclames pas autre chose.

4. – Tu ne nous demandes pas autre chose que d'attiser notre faim,

5. – Notre faim et aussi l'envie, une fois repus, de prendre la charrue,

6. – De prendre la charrue et d'aller labouter les guérets bruns et chauds

7. – Qui là-bas nous appellent dans la voix des femmes ».

(Galtier, 1991, 34-35)

Une pensée qui ne s'oppose pas à l'ambition, en tous cas, dans la culture occidentale<sup>179</sup>, mais qui inspire la sagesse. Avec 42 versets sur le sujet, la Bible est remplie de paroles de sagesse – 393 fois le mot « sage » est employé, le mot « sagesse » l'est à 221 reprises –, en particulier le livre des Proverbes. Le lien entre sagesse et humilité est dicté par le verset 11:2 des Proverbes : « Quand vient l'orgueil, vient aussi l'ignominie. Mais la sagesse est avec les humbles. » Le troisième verset donne un cadre qui n'admet que ce qui est direct et nécessaire, sans aller chercher des explications métaphysiques : « Vie ! la fumée de la soupe, voilà ton encens, et tu ne réclames pas autre chose ». Galtier résume autant qu'il le peut sa mission à des choses simples et efficaces, sans fard et sans fioritures.

<sup>177</sup> Voir note 121.

<sup>178</sup> Ce désir de Galtier d'être invisible rejoint celui du « grillon » de Florian, mais aussi celui de l'Africain qui, entendant les Blancs caricaturer les caractéristiques du peuple noir, s'exclame : « Tenez, j'accepte tout, mais que l'on ne m'aperçoive plus ! » (Fanon, 1975, 124).

<sup>179</sup> Car à notre avis, l'ambition est légitime si l'on sait se contenter de ce que l'on a. Cette pensée est reprise dans le chapitre où nous étudions la pièce de théâtre majeure de Galtier, *Li Quatre Sèt*.

Les versets 4 et 5 montrent le cycle humble de la journée, de tous les jours : satisfaire la faim et reprendre le travail dont le fruit permettra à nouveau de satisfaire la faim. Prendre la charrue, c'est tourner le dos à la paresse.

### Le travail agricole, métaphore du travail poétique ?

Le travail des champs, notamment le labourage qu'évoque Galtier dans ses psaumes nous est apparu à plusieurs reprises comme une métaphore du travail d'écriture, parfois même dans un rapport à la langue. Jusque-là, nous pensions émettre une hypothèse un peu forcée. Le psaume VII : « *De prendre l'araire e d'ana fatura li gara brun e caud* » nous a encouragé à franchir le pas.

D'abord, dans *L'Icòna dins l'iscla*, Robert Lafont a écrit : « *A cima de rega se revira l'atalatge e se tòrna començar la conquista paciènta dau tèmps. Antau s'escriu pèr laurar lis oras* », [Au bout du sillon, on retourne l'attelage et on recommence. Ainsi, on écrit pour labourer les heures] (Lafont, 1971, 7).

Ensuite, Marie-Jeanne Verny nous a indiqué la piste de Roland Pécout. En effet, en 1993, une exposition, présentée à l'Espace République de Montpellier et diligentée par la région Languedoc-Roussillon a eu pour but de rendre hommage à Max Rouquette. Roland Pécout avait choisi certains textes de l'exposition et en avait écrit d'autres, notamment trois poèmes : « Blason dei De Graille », « Blason des De Graille », « Cementèri eretge », « cimetièrè hérétique » et « Lausas », « Lauzes ». Dans ce dernier poème, Pécout juxtapose la lause couverte d'inscriptions aux lignes d'écriture et aux sillons labourés :

« ... *tech recauquihat de lausas  
o lavanha reversa dins un canton de cèu  
o camin redond de l'escritura  
frasa a frasa, lausa a lausa  
lauron après lauron,  
çò que pren fòrma cerca totjorn  
de fugir lo centre  
e ne fai de lònga lo torn* ».

« *Toit ondulé de lauses,  
ou lavagne renversée dans un coin de ciel  
ou chemin rond de l'écriture :  
phrase à phrase, lauze à lauze  
sillon après sillon  
ce qui prend forme cherche toujours  
à fuir le centre  
et en fait toujours le tour* ».

(Roland Pécout, « Lausas »)<sup>180</sup>

Galtier n'est donc pas un cas isolé dans la littérature d'oc. Il reprenait inlassablement la plume, pour accomplir sa mission et par là-même honorer « l'héritage » littéraire et moral. Nous écrivons « moral » car la pensée mistralienne n'est pas clairement écrite. L'enseignement que Galtier veut partager et transmettre vient des lectures. C'est cet enseignement qui porte le message de ce qu'est la pensée mistralienne. Est-il osé de franchir le pas du « je » qui se confond avec l'auteur ?

Les versets 6 et 7 redisent que la vie a donné une compagne ; c'est elle qui appelle au travail.

« Sèt Saume de la Sereneta » reste un exemple remarquable d'hypertextualité pratiquée par Galtier qui a abondamment puisé dans le champ lexical biblique tout en restant en marge de la religion. Le parallèle avec l'héritage culturel semble être le leitmotiv probable, le plus probable semble-t-il à faire par rapport aux psaumes religieux. Néanmoins, les rapprochements que l'on peut faire avec le Livre des écritures est troublant. Rémy Gasiglia souligne que les emprunts au modèle biblique furent pratiqués plus ou moins profondément selon les auteurs de langue d'oc, la référence en la matière étant certainement Marcelle Delpastre, très proche de la Bible qu'elle lisait régulièrement, qui cite carrément

<sup>180</sup> Source : [https://www.univ-montp3.fr/uoh/pecout/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27&Itemid=200](https://www.univ-montp3.fr/uoh/pecout/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=200). Le verbe « *laura* » signifie labourer e « *lauron* » désigne une ravine, un torrent ou un ruisseau, mais aussi un sillon.

le principe d'hypertextualité dans son onzième psaume « *Quò fuguet dich parier* », onzième des *Saumes pagans* :

- « 1. *Quò fuguet be escrich i a dau temps ; quò fuguet dich parier.*
2. *Dins los chamins onte passave an pausat daus sedons. E dins mon sendaról, an chavat un cròs.*  
[...]
3. *Quò es be escrich i a dau temps. Quò fuguet dich parier.*
4. *Pausavan daus sedons jos mos pas, se son penduts a quela còrda.*
5. *E lou cros qu'an chavat, lai tombaràn dedins, tan priond que siaja ».*

(Delpastre, 2006, 41)

Les premier et troisième vers sont explicites :

« Cela fut certainement écrit il y a longtemps. Cela fut dit de la même façon ».

Ce n'est pas le seul exemple de ce court extrait, puisque les vers 2 et 3 disent :

« Dans les chemins où je passais, ils ont posé des lacets.  
Dans mon sentier, ils ont creusé un trou ».

Ainsi que les vers 4 et 5 :

« Ils posaient des filets sous mes pas, ils se sont pendus à cette corde.  
Et ils tomberont dans le trou qu'ils ont creusé, aussi profond qu'il soit ».

Vers qui renvoient à une image existante dans le psaume 35.7-8 de David :

« 7. Car sans cause ils ont caché pour moi une fosse avec leurs filets,  
Sans cause, ils l'ont creusée pour m'ôter la vie.  
8. Que la tourmente les atteigne sans qu'ils le sachent,  
Que le filet qu'ils ont caché les capture ».

L'auteur le plus éloigné de l'hypertextualité biblique est certainement Max Rouquette. Galtier rejoint Delpastre qui était très catholique.

#### 4.1.3.3. Poème « *Dins l'espèro dóu vènt* »

C'est le dernier volet d'un recueil atypique. Sept poèmes composent « *Dins l'espèro dóu vènt* », dont certains sont dédiés par Galtier, soit à son épouse (« *Esmarra* »), soit à Brigitte e Jean-Calendau Vianès (« *Lou Pous* ») soit au peintre gravesonnais Auguste Chabaud (« *Li Fenoun* »). Les poèmes offrent une palette variée de mètres, de rythmes, de rimes et de structures strophiques.

Trois des sept poèmes de ce troisième volet poétique ont été publiés dans l'*Armana Prouvençau*. Il s'agit de « *Lou Pous* » en 1944 et dans *Marsyas* n° 246 de 1946, « *La Busco* » en 1948 et « *Uno enfant* » en 1960 et dans *Marsyas* n°366 de 1960.

On peut écrire, à propos des trois poèmes de cette *Premiero Garbo* que « tout poème cache un cri », pour reprendre les mots de Jean Brun (Brun, 1985, 177). « *Esmarra* » est le titre et l'incipit du premier poème qui se compose de trente-neuf vers octosyllabes en rimes libres qui accueillent un court dialogue. La technique du rejet est souvent employée dans le poème, au point que l'on pourrait, en ne faisant pas cas de la césure des vers, le ramener à une prose poétique. La traduction est signée de l'auteur et cela lève le risque de donner au verbe « *esmarra* » un poids insuffisant ou exagéré puisque sa forme pronominale peut être traduite par s'égarer, se fourvoyer ou se perdre et donc cela permet de colorer le verbe de la nuance voulue par l'auteur :

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | « Esmarra dins d'àutri relarg,<br>I'a de tèms qu'ère plus vengu<br>Trafega dins iéu, aquéu bèn | « Égaré dans d'autres terres,<br>depuis longtemps je n'étais plus venu<br>m'aventurer en moi, [en] ce domaine |
| 4 | <i>Que tant se pòu, couneirai plus ».</i>  | que je ne reconnaitrai peut-être pas ».   |

(Galtier, 1991, 39)

Le « je » s'était « égaré » dans d'autres terres « *Esmarra dins d'àutri relarg* ». Le mot « *esmarra* » indique qu'il n'était pas simplement occupé à autre chose, il était vraiment désorienté, dérouté, car il s'agit d'un égarement de l'esprit. Nous pensons que par « autres terres » il faut comprendre « préoccupations, soucis, inquiétudes ». Il était perdu dans son rapport au monde. C'est un aveu :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 35 | « ... e dins mi raro abartassido,<br>Sabe plus mounte soun mi terme ». | « ... et dans mes limites couvertes de ronces,<br>je ne sais plus retrouver mes bornes ». |
|----|--|---|

(Galtier, 1991, 39)

Le personnage de Galtier prend conscience qu'une cause l'a éloigné d'un domaine qu'il craint de ne pas reconnaître « *Que tant se pòu, couneirai plus* » et s'apprête à une séance d'introspection, un exercice auquel il n'est plus habitué : « *I'a de tèms qu'ère plus vengu trafega dins iéu* ». Un vers qui nous ramène aux mots du sonnet IV du recueil *Premiero Garbo et du poème « Lou creirèrs-ti ? »* : « *S'aurié pouscu, dóu grand toumple de l'amo, / En se clinant, n'en destria lou founs* », « On aurait pu, du grand gouffre de l'âme, / Si l'on s'était penché, en apercevoir le fond ». « Si l'on s'était penché », encore eut-il fallu aller au bout de la démarche et l'on aurait eu une idée du vide causé par l'absence. Avec ce retour sur lui-même Galtier renoue avec des repères, des valeurs qu'il avait perdus de vue, ceux d'une nature aimée, ordonnée et génératrice de bienfaits, source de vie comme le blé, la vigne, les oliviers, les abeilles et le figuier :

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 9  | « Ma grand vigno èro sóufatado,<br>Lis amelié avèn carga,<br>Lis óulivié proumetien d'òli...<br>[...]   | « Ma grande vigne était sulfatée,<br>les amandiers étaient lourds de fruits,<br>les oliviers promettaient de l'huile...<br>[...]                          |
| 17 | <i>La figuiero control ou pous<br/>Avié si figo-flour maduro<br/>Li brusc d'abiho vounvounavon<br/>Davans la lèio di grands óume...<br/>[...]</i> | Le figuier tout près du puits<br>avait ses figes-fleurs mûres.<br>Les essaims d'abeilles bourdonnaient<br>devant la rangée des grands ormeaux...<br>[...] |
| 37 | <i>E pamens prene li recordo,<br/>Lou blad, lou vin, lou mèu e l'òli<br/>Qu'un autre pèr iéu fai veni ».</i>                                      | Et pourtant, je prends les récoltes,<br>le blé, le vin, le miel et l'huile<br>Qu'un autre pour moi fait venir ».  |

(Galtier, 1991, 37-41)

Le figuier, la source sont des topique de la poésie de langue d'oc. Le puits, qui se retrouve au centre de nombreuses légendes mythologiques dans toutes les cultures, joue d'abord un rôle biologique puisqu'il est source de vie. C'est lui qui désaltère bêtes et hommes et qui irrigue les jardins. Sa présence est devenue au fil des temps aussi évidente que le toit de la maison. Par son rôle spirituel, il relate un art de vivre qui s'est évanoui avec le modernisme. Qui pense au puits lorsqu'il manipule un robinet d'eau dans la maison ? Jadis élément de la vie quotidienne, c'est surtout un lieu de femmes, comme le lavoir, car ce sont elles qui, le plus souvent, allaient chercher l'eau. Le puits recevait la visite régulière e la

personne chargée de l’approvisionnement de l’eau. Les mêmes gestes se répétaient et l’on disait « *ana à l’aigo* », aller à l’eau, comme « *faire bugado* », aller laver le linge au lavoir, des raccourcis oraux qui étaient compris de tous, des gestes qui rythmaient le quotidien. Aujourd’hui, plus aucune amitié ne se scelle sur la margelle du puits et il n’est plus un lieu de rencontre pour les amoureux. Tout juste un rappel nostalgique du passé que l’on reproduit dans son jardin.

Le grincement de la poulie, unique et qui s’est tu désormais, semblait nous reconnaître et nous saluer, comme elle avait reconnu le poète, ou plutôt, comme le poète avait reconnu son grincement :

12 « *Contro lou mas ai vist lou pous,  
m’an recouneigu la carello  
e ma caro au founs dóu ferrat* ».

« Près du mas, j’ai retrouvé le puits ;  
la poulie m’a reconnu  
et mon visage au fonds du seau ».

(Galtier, 1991, 38-39)

Galtier revisite le mythe de Narcisse, comme il l’avait fait une première fois explicitement dans un poème figurant dans *Nouvèu Tros* :

« *De tóuti li semblanço entrevisto, Narcisse,  
Dins lou mirau de l’aigo mouvedisso,  
Quento te semblara te retraire lou miéu ?  
Poudras afourtí, d’un visage : "Acò’s iéu !"  
La memo aigo jamai repasso dins lou riéu* ».

« Parmi tous les reflets que tu guettes, Narcisse,  
dans le miroir de l’eau mouvante,  
lequel te paraît être le plus fidèle ?  
Pourras-tu affirmer d’un visage : "C’est moi !"  
Une même eau jamais ne passe devant toi ».

(Galtier, 1998, 16)

En apercevant son visage au fond du seau, le « je » est face à lui-même, il est confronté à sa propre présence : « *e ma caro au founs dóu ferrat* ». Il est à l’écoute de son propre mystère. Cette expérience lui révèle l’invisible, tout ce qu’il y a en lui d’attente et de désir. L’interrogation fondamentale du Qui suis-je ? confronte l’être humain à sa propre présence, lui révélant du même coup l’absence d’un jumeau, et le malaise qui s’ensuit se fait écho dans ses poèmes. Galtier essaie-t-il de se dire à travers le narrateur ? Cette démarche de l’auteur qui sort de la fiction sans le dire clairement, qui semble vouloir se raconter, c’est une brèche qui, bien souvent, nous amène à assimiler le narrateur à l’auteur. Le narrateur est plus que le porte-parole du « je », il est proche de la fiction et il la vit, il en fait partie, partant d’une focalisation interne aux propositions autobiographiques. Il se confond avec le personnage principal. Admettons que cela soit vrai, ou simplement relevant de la coïncidence autobiographique, on devine le conflit qui oppose l’auteur au monde réel et avant cela, avec lui-même. Apparaît alors une évidence : le « je » se sent différent des autres. Il le confie au verset 6 du psaume VI :

« VI. 6. - Urous l’ome soulet e que se saup soulet, e desparié dis àutri gran de blad ».

« VI. 6. - Heureux l’homme seul et qui se sait seul, et différent des autres grains de blé ».

(Galtier, 1991, 32-33)

Tout en ressemblant aux autres grains de blé, ce qui le préserve des prédateurs, le « je » se sent différent. Il s’agit de passer inaperçu sans pour autant ressembler aux autres. La différence n’est donc pas visible, elle est intérieure. Ce qui fait du « je » un personnage unique qui se fond dans la masse.

Il faut lire Galtier pour former son idée. Son poème *La Dicho dóu Caraco* en est une brillante démonstration. Mais restons sur ce premier triptyque poétique, triptyque au sens propre où il semble que « *Dins l’Espèro dóu vènt* » soit le volet s’ouvrant sur les deux premiers, comme pour en devenir le

révélateur. Cela peut expliquer que, malgré des parutions à des dates différentes, Galtier ait fait le choix de regrouper ces poèmes dans le même recueil et dans cet ordre.

Ces retrouvailles « au fond du seau » n'ont donc rien de narcissique en apparence et la jonction se fait à nouveau entre le passé et le présent, une jonction physique, faite de chair et de sang :

30	« ... <i>aquéli terro, aquéu grand bèn, aquéu cors de car e de sang que me leissèron mis aujòu</i> ».	« ... ces champs, ce beau domaine, ce corps de chair et de sang que me laissèrent mes ancêtres ».
----	---	---

(Galtier, 1991, 41)

Là, notre pensée fait un bond en avant. Robert Lafont nous disait : « *Es sèns desir dau passat que m'apasture dau passat. La causa es estranha* », « C'est sans désir que du passé que je me nourris du passé. La chose est étrange » (Lafont, 1965). Ainsi, dans sa réflexion sur son passé, Lafont est interpellé par le souvenir de ses devanciers : « *Li camins me sònan e me menan a mi grands* », « Les chemins m'appellent et me conduisent à mes grands-parents » (Lafont, 1965). Ces retrouvailles qui ne doivent rien au hasard « *Rèn jamai se fai de badas* », lui permettent de prendre des chemins qu'il ne pouvait pas connaître, les chemins d'avant la naissance : « *Camins d'abans la naissènça, eli son embolhòs de descobrir* », « Les chemins d'avant la naissance sont difficiles à découvrir » (Lafont, 1965). Il prend alors conscience « *que la saba d'una vida s'avena de racitgates foscs* », « que la sève d'une vie se nourrit de racines obscures ». Comme lui, Galtier s'abreuve du passé, d'une sève invisible qui monte d'« *un racinage testard* », un fouillis de racines entêtées. Dans un poème de *Nouvèu Tros* intitulé « Noun, noun, soun pas tis aujòu », le narrateur s'adresse à un « tu » dont nous voulons croire qu'il s'agit de lui-même qui se dédouble et se définit comme narrataire :

« <i>Noun, soun pas tis aujòu, tout aquéu grand brancage Qu'aubouro vers lou cèu l'aubre que sariés tu. Soun pulèu, souto sòu, lou testard racinage Que t'aveno de sabo en restant escoundu Pèr te faire pourta toun fuiage et ti fru</i> ».	« Tes aïeux ne sont pas cet entrelacs de branches qu'arbore vers le ciel l'arbre que tu serais. Mais plutôt ce fouillis tenace de racines qui t'abreuvent de sève arrachée à la nuit pour te faire porter ton feuillage et tes fruits ».
--	--

(Galtier, 1998, 40)

Le destin de ce « tu » est tracé par ce lointain passé et son tour semble venu où il déposera sa *mount-joio*, sa montjoie, plus loin que ne l'ont fait ses ancêtres, pour porter encore plus haut l'héritage qu'il a reçu :

30	« <i>Bastara qu'en anant ansin, segound ta voio, I couide di camin apoundes, en passant, Quauco clapo au mouloun de tóuti li mount-joio Qu'à cha pau en creissu au trafé de ti Grand.</i>	« Il suffira, allant ainsi, au gré de ton ardeur, Qu'aux tournants des chemins tu ajoutes, passant, Quelque pierre au grand tas de toutes les montjoies Qui ont crû, peu à peu, de la main des aïeux.
35	« <i>Pièi, quand auras passa mount-joio e termenudo Que saras, bèu proumié, mounte res es vengu Pausaras, coume an fa, acabant ta batudo, Pèr faire aqui signau, lou caiau qu'as adu</i> ».	« Quand seront dépassées les montjoies et les bornes, Et seras, beau premier, où nul n'était venu, Tu poseras, comme eux, au terme de ta marche, Pour faire, là, signal, la pierre que tu tiens ».

(Galtier, 1991, 48-49)<sup>181</sup>

<sup>181</sup> Notons dans ce poème la césure symétrique qui cisèle un climat de doute et d'incertitude sur l'issue de la bataille.

À travers le « tu », l'auteur ne nous suggère-t-il pas qu'il puisse s'agir de sa destinée ? Ce lien évoqué entre passé et présent se prolonge entre présent et futur avec le texte « Lou Pous », qui renvoie, semble-t-il, à un puits métaphorique. Le poème est constitué de huit quintils dans lesquels deux décasyllabes encadrent trois pentasyllabes. Nous observons dans les strophes une épanadiplose, qui devient à trois reprises une antépiphore, puisque c'est le même mot (ou groupe de mots) qui ferme le premier et le dernier vers décasyllabes de chaque quintil, produisant un effet de retour au point de départ, traduisant l'inefficacité, voire l'impuissance. Le personnage est « *despoutenta, despoudera* », habité par le non-pouvoir. La césure en 5 + 5 renforce cet effet et témoigne d'un caractère de fatalité, d'une fin pressentie du « je » qui se sent perdu :

1	« <i>Lou pous, l'ai cava dóu tèm̄s que cercave Lou visage blave Qu'aviéu pantaia Pèr me miraia</i>	« Le puits, je l'ai creusé alors que je cherchais le pâle visage dont j'avais rêvé pour me mirer.
5	<i>Mai se desfasié dóu tèm̄s que cercave. » Ai cava lou pous e lou cave encaro, Trouvarai ma caro Emé lou sourgènt. Mai la terro vèn</i>	Mais il se défaisait alors que je cherchais. J'ai creusé le puits, je le creuse encore, je trouverai mon visage avec le surgeon. Mais la terre vient
10	<i>Coumoula lou pous e lou cave encaro ».</i>	combler le puits et je le creuse encore ».

(Galtier, 1991, 42-43)

Tout au long des huit quintils, le « je » perdu est à la recherche de son double virtuel, *soun bessoun*, son jumeau, qui doit émerger du surgeon. Aucun des deux ne verra l'autre. C'est l'absence évoquée par le narrateur :

11	« <i>Bessai, moun bessoun noun poudrai lou vèire E, soul, 'mé soun guèire, – Iéu desporeigu Sènso èstre vengu –</i>	« Mon double peut-être je ne pourrai le voir Et, seul avec son attente – Moi disparu Sans être venu –
15	<i>Éu m'esperara sèns pousqué me vèire ».</i>	Il m'espèrera sans pouvoir me voir ».

(Galtier, 1991, 42-43)

Déjà en 1989, dans le recueil de poèmes *Lis alo de l'aucèu, li racino de l'aubre*, sous le titre « I'a trop de lume », quatre quatrains évoquent la présence virtuelle « *d'un fraire bessoun* », d'un frère jumeau :

1	« <i>Aquéu que camino emé iéu, Counèisse pancaro Sa caro, E, pamens, camino emé iéu.</i>	« Celui qui chemine avec moi, je ne connais pas encore son visage, il chemine pourtant avec moi.
5	<i>Aquéu que me parlo à l'auriho, Entènde mau Soun ressoun, E, pamens, me parlo à l'auriho.</i>	Celui qui me parle à l'oreille, j'entends mal sa chanson, il me parle pourtant à l'oreille.
9	<i>Aquéu que, pièi, noun muto plus, Sabon si palabro, Mi labro,</i>	Celui qui puis ne dit plus rien, mes lèvres connaissent ses paroles

- |    |   |  |
|----|---|--|
|    | <i>E, pamens, alor muto plus.</i>   | et pourtant il ne dit plus rien.   |
| 13 | <i>I'a trop de lume pèr nous vèire !...<br/>Barren, dins la niue,<br/>Lis iue,<br/>Fraire bessoun, pèr miès nous vèire ».</i> | Il y a trop de lumière pour nous voir !<br>Fermions dans la nuit<br>nos yeux,<br>frère jumeau, pour mieux nous voir ». |

(Galtier, 1989, 35)

Nadia Veyrié, Docteur en sociologie, chercheuse contractuelle à la Maison de la Recherche en Sciences Humaines, université de Caen, affirme que la question du double est antérieure au siècle actuel<sup>182</sup> « En effet, c'est une interrogation fondamentale de la littérature. Un double fantomatique apparaît au cœur des familles, du couple et qui révèle un être défunt, vivant ou soi-même » (Veyrié, 2013). Elle en parle comme d'un monde virtuel entré dans nos vies au XXI<sup>e</sup> siècle, grâce aux technologies modernes et le lien avec les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles revêt un sens qui ne nous aident pas à comprendre où le double de Galtier a pris naissance. Aujourd'hui, on parlerait plutôt d'un avatar. Cependant, à l'époque, celle de Galtier, l'existence de l'invisible relevait davantage du délire que de la banalité. Il semble que le quiproquo gémellaire, l'état d'incomplétude qui habitait Galtier, souvent évoqué dans sa poésie, était davantage ancré dans la nécessité de combler une absence qui n'était pas le fruit d'un comportement narcissique conflictuel. Tout au plus, le double virtuel de Galtier se livre-t-il à une partie de cache-cache avec son concepteur. La recherche d'un double puise plus dans la mélancolie que dans le besoin de se trouver un jumeau pour impressionner ses semblables à moins que cela ne lui permette de s'abriter derrière lui afin de moins avoir à se dévoiler. Cela pourrait avoir un sens si Galtier était pris d'un besoin de camouflage : « La création d'un double virtuel peut affirmer une personnalité qui est cachée dans la réalité quotidienne et non reconnue par la personne elle-même et les autres », nous dit encore Veyrié. Donc à la recherche de son double, Galtier creuse le puits pour le trouver : « *Mai se desfasié dóu tèm̄s que cercave* », (Lou Pous, vers 5). Le puits, c'est le rocher de Sisyphe, un symbole de lutte incessante. Le pâle visage dans lequel il espère se reconnaître lui échappe. Malgré cela, il persiste sûr de lui et du résultat de sa démarche « *Trouvarai ma caro* », « Je trouverai mon visage » (vers 5). Au vers 9 : « *Mai la terro vèn* », « Mais la terre vient » et le doute avec elle : « *Bessai moun bessoun noun poudrai lou vèire...* », « Je ne verrai peut-être pas mon jumeau » (vers 11). Finalement, il lâche prise et le lien entre présent et futur déjà évoqué dans « *La Mount-joio* » revient en écho persistant dans « *lou Pous* », puisque n'aboutissant pas dans sa quête de trouver son double, il s'en remet à ses successeurs – d'ailleurs, lui-même n'était-il pas le successeur de quelqu'un qui, comme lui et avant lui, avait creusé le puits ? – qu'il appelle « *li felen* » :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 16 | « <i>Lou pous, lou veici coumoula de terro<br/>Que sèmpre m'espèro<br/>Iéu que siéu parti.<br/>L'atrouvaran-ti</i> | « Le puits, le voici, comblé de terre,<br>qui m'attend toujours<br>moi qui suis parti.<br>L'eau, en enlevant la terre, |
| 20 | <i>L'aigo, li felen, en levant la terro ? »</i>  | nos descendants la trouveront-ils ? »  |

(Galtier, 1991, 42-43)

<sup>182</sup> Une explication sur l'absence ressentie d'un jumeau est donnée dans la mythologie. Platon a intégré Aristophane dans *Le Banquet*, l'un des deux dialogues de Platon dont le thème majeur est l'amour (l'autre dialogue est *Le Phèdre*). Selon Platon, la thèse d'Aristophane sur l'amour se résume, non pas à un discours mais une fable sur l'origine des hommes : *le Mythe des Androgynes*. Le personnage de la fable raconte que les premiers êtres humains étaient des individus constitués de deux moitiés : il pouvait s'agir de deux hommes, deux femmes ou d'un homme et d'une femme, ayant une tête, avec deux visages à l'opposé l'un de l'autre, quatre jambes et quatre bras. Cette théorie dont le but inavoué était de banaliser l'homosexualité est complétée par la légende qui veut que les êtres humains aient escaladé le ciel pour attaquer les dieux. Zeus prit ombrage de cette initiative et a puni l'espèce humaine en divisant leur corps en deux et induisant en eux le désir de retrouver une unité originelle, donc le manque par absence de l'âme sœur.



Il est étonnant de voir une fois de plus la référence aux grands-parents, puisque « *Lou fiéu* », le fils, laisse le soin aux « *felen* », les petits-enfants de poursuivre l'œuvre entreprise. À leur rencontre, il se montre optimiste et pour cause il s'adresse à ceux de sa « race » :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 21 | « <i>Cavas, li jouvènt, cavas à ma plaço,<br/>Sian de memo raço.<br/>L'aubire vous poun<br/>D'atrouva lou founs,</i> | « Creusez, vous les jeunes, creusez après moi.<br>Nous sommes de la même race.<br>le désir vous tient<br>de trouver le fond, |
| 25 | « <i>E l'atrouvarés : ai marca la plaço</i> ».   | et vous l'atteindrez, j'ai marqué l'endroit ».   |

(Galtier, 1991, 44-45)

« *Sian de la memo raço* ». Pour ce qui est de la « race », ce n'est pas tomber dans la doxa que de signaler l'absence de lien entre les racines culturelles et linguistiques du Midi (de la mer verte à la mer bleue, des Alpes aux Pyrénées) et la France. Le substantif « race » n'avait pas le même sens que celui qu'on lui attribue, assez exclusivement d'ailleurs, de nos jours. C'est l'histoire qui le montre pour peu qu'on ne l'ampute pas des vingt générations antérieures à Clovis, comme le fit remarquer Mary-Lafon<sup>183</sup>, même si l'histoire de Vercingétorix provoqua de nombreuses exégèses. Ce qui est vrai pour le domaine où se parle la langue d'oc, l'est tout autant pour la Provence au moment de la deuxième renaissance de la langue initiée par Frédéric Mistral. Les Provençaux se sont alors sentis envahis par un sentiment identitaire d'appartenance autour de la pensée mistralienne qui faisait d'eux, avec la notion de territoire et de langue, une « race ». Le mot n'a rien à voir avec une référence ethnique quelle qu'elle soit. Pour les mêmes raisons que celles qui l'ont forgée, la « race » provençale trouvait un prolongement en Catalogne. Être de la « race » signifiait adhérer, maintenir et développer cet esprit d'appartenance, donc promouvoir la pensée de Mistral. Notons pour limiter le propos, que parmi les Provençaux, « beaucoup n'ont pas compris qu'ils faisaient partie de la patrie d'Oc », comme le confirme Philippe Martel, avec toutes les conséquences qui ont suivi. Précisons que la pensée mistralienne émane de l'œuvre de Mistral, ce n'est donc pas un texte explicite comme nous l'avons déjà dit *supra*. C'est ce que décode Pierre Dévoluy, qui fut Capoulier du Félibrige de 1901 à 1909, pour les Provençaux, dans un livret intitulé *La Doutrino Mistralenco*, publié sous son *capouleirat*, son mandat de Capoulier.

En invitant les jeunes à creuser à sa place, parce que « *raço racejo* », autrement dit, les enfants tiennent de leurs parents, de leurs devanciers, le « je » fait le lien entre présent et futur :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 31 | « <i>E veirés tambèn aquéu que m'espèro,<br/>Dòu matin au sero<br/>Bouscant moun regard.<br/>Dirès qu'es trop tard</i> | « Et vous verrez aussi celui qui m'attend<br>du matin au soir<br>cherchant mon regard.<br>Vous lui direz qu'il est trop tard |
| 35 | « <i>Pèr que vèngue vèire aquéu que m'espèro.</i>  | pour que je vienne voir celui qui m'attend.  |
| 36 | « <i>Ié dirès tambèn qu'estènt de ma raço,<br/>Venès à ma plaço<br/>Pèr lou deliéura,<br/>E vous seguira</i>           | Vous lui direz aussi qu'étant de la race<br>vous venez à ma place<br>pour le délivrer.<br>Et il vous suivra                  |
| 40 | « <i>Fin-qu'au darnié jour proumés à la raço</i> ».  | jusqu'au dernier jour promis à la race ».  |

<sup>183</sup> Jean Bernard Marie Lafon, dit Jean-Bernard Mary Lafon (1810-1884), homme de lettres, historien, dramaturge et linguiste fit cette remarque dans son *Histoire politique, religieuse et littéraire du Midi de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 4 vol., 1841-1844 ; 2<sup>e</sup> édition sous le même titre, Maffre-Capin, Paris, 1842-1845. Notre propos fait allusion aux mots de Mary Lafon qui figurent à la page quatre du premier des quatre tomes de son œuvre (1845).

« *Dirés qu'es trop tard...* » « Vous lui direz qu'il est trop tard... » Le temps a fait son œuvre, ne permettant pas au « je » d'aller *cap à la fin de la batudo*, au bout de ce qu'il reste à accomplir de la mission, comme promis au verset 2 du psaume 1 dans « Li Sèt Saume de la Sereneta » :

« 1. 2. – *Emai t'aguèsse pas demanda de me tira dóu Noun-Rèn, aquelo batudo la farai* ».

« 1. 2. – Je ne t'ai pas demandé de me tirer du Néant ; pourtant cette journée de labeur je l'accomplirai ».

(Galtier, 1991, 22-23).

Galtier voyait le temps qui passe comme un ennemi. Max-Philippe Delavouët ne dit pas autre chose : « Si nous sommes là sur la terre, finalement le temps est pour ainsi dire notre seul ennemi ; tout se passe avec et contre lui, à la limite on peut dire que l'artiste, le peintre, le poète, l'architecte, c'est un bonhomme qui se bat contre le temps »<sup>184</sup> (Delavouët, 1984).

Cependant, cette succession imaginée dans « Lou Pous » a quelque chose de rassurant, dans la mesure où Galtier sait qu'il n'est pas le dernier de sa race, ce dont il s'était déjà persuadé dans « La Mount-Joio » :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 33 | <i>« Pièi, quand auras passa mount-joio e termenudo<br/>Que saras bèu proumié, moute res es vengu,<br/>Pausaras, coume an fa, acabant ta batudo,<br/>36 Pèr faire signau, lou caiau qu'as adu ».</i> | <i>« Quand seront dépassées les montjoies et les bornes,<br/>Et seras, beau premier, où nul n'était venu<br/>Tu poseras comme eux, au terme de ta marche,<br/>Pour faire, là, signal, la pierre que tu tiens ».</i> |
|----|--|---|

(Galtier, 1991, 48-49)

Le « tu » de « La Mount-Joio » trouve un écho dans le « vous » de « Lou Pous ».

Cela nous rappelle *Li Quatre Sèt* et la réplique que Nheur adresse au Moissonneur qui lui demande : « *E voste garçoun ?... M'avès pas parla de voste drouloun !* » « E votre garçon ?... Vous ne m'avez pas parlé de votre garçon ! » Nheur répond : « *Oh ! éu, es moun sauvo-raço !* » (Galtier, 1973, 239) « Ah ! lui, c'est mon sauve-race ! »

Ce sont donc les descendants qui porteront la mont-joie plus loin que n'ont pu le faire leurs devanciers, allant dans des terres inconnues jusque-là :

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 37 | <i>« Ansin auras marca, un pau mai liuen, la draio,<br/>E, d'asard, se quaucun aqui ié passara,<br/>Encaro un pau de tu, dins ço qu'alor pantaio<br/>40 Aquel ome, estouna, se recalivera.<br/><br/>E, meme se n'es pas un ome de ta meno,<br/>Lou camin qu'aviés fa se lou repassara<br/>E devinara proun li joio emai li peno<br/>Qu'an pouscu planta 'qui lou caiau qu'a trouva.<br/>45 Sa clapo, l'apoundra pèr crèisse la mount-joio,<br/>Reprendra soun camin mai avans que lou tiéu,<br/>Soun pas aura représ sa fisanço e sa voio</i> | <i>« Tu auras, plus avant, ainsi marqué la voie,<br/>Et si quelqu'un un jour jusque-là s'aventure,<br/>Encore un peu de toi attisera le feu<br/>Dans le rêve étonné de l'homme qui est là.<br/><br/>Et même s'il n'est pas un homme de ta race,<br/>Le chemin que tu fis, il saura l'évoquer<br/>Et devinera bien les peines et les joies<br/>Qui ont pu porter là la pierre qu'il y trouve.<br/><br/>Pour croître la mont-joie, il posera sa pierre,<br/>Poursuivra son chemin plus avant que le tien.<br/>Son pas aura repris sa foi et son ardeur</i> |
|----|---|--|

<sup>184</sup> Ces propos de Max-Philippe Delavouët sont extraits d'un entretien que le poète du mas du Bayle-Vert de Grans avait eu avec Jean-Daniel Pollet en 1984. Pollet a tourné un film de 73 minutes consacré à Max-Philippe Delavouët dont le titre est *L'arbre et le soleil, Max-Philippe Delavouët et son pays, 1989-1992*. Le fonds d'archives de Jean-Daniel Pollet se trouve à Cadenet (Vaucluse).

De vèire que tambèn n'i'a qu'avien fa coume éu ». D'avoir vu qu'avant lui on a fait ce qu'il a fait »<sup>185</sup>.

(Galtier, 1991, 48-49)

Ainsi, il y aura toujours quelqu'un, qu'il soit de la « race » ou non, qui suivra le chemin des anciens et transmettra l'héritage. Galtier précise « *E, meme se n'es pas un ome de ta meno*, », car dans ce cas, il ne fera qu'ajouter une pierre à la mont-joie puisque, même sans comprendre le but de la démarche, il saura juger la qualité de l'effort accompli.

Dans « La Mount-joio », la roue de la vie tourne... On suit le même chemin que les anciens, on répète leurs mots :

11 « *E i'a, quand dises : "Ié", li vièi de ta meinado* « Et lorsque tu dis : "je", les anciens de ta race  
*Que t'escouton trouva ço qu'avans tu an di* ». T'écoutent proférer les mots qu'ils avaient dits ».

(Galtier, 1991, 46-47)

L'expérience est cumulative. C'est ce que dit Galtier dans « La Mount-joio » et dans le conte qui a pour titre « L'autre coustat de la taulo »<sup>186</sup>, « L'autre côté de la table » (Galtier, 1953, 35-57), dans lequel la vieille Bertranette a depuis longtemps compris le caractère précieux de l'enseignement de sa mère, et Catherine, sa fille, sait qu'elle fera comme sa propre mère avait fait avant elle. Parce que le temps qui passe nous pousse à devenir un jour le guide avisé de la famille. Et la fille de Catherine, jeune et incroyante, ne sait pas encore qu'elle suivra la même voie. Dans ce conte aussi, on répète les mots des anciens et on imite leurs gestes.

Le poème « Uno espèro au matin » annonce un changement de registre. Le poème comporte cent-un hexamètres à rimes libres. On observe un découpage cohérent du texte :

- Les vingt premiers vers sont consacrés à l'oiseau qui se pose à la tombée du jour pour passer une nuit de repos.
- Un premier distique fait office de charnière pour la suite.
- Suivent vingt-neuf vers pendant lesquels l'auteur évoque les bienfaits de la nature.
- Un nouveau distique assure la transition avec ce qui suit.
- Les trente-cinq vers suivants contrastent avec les vingt-neuf vers précédents puisqu'ils évoquent le danger que représentent les prédateurs pour l'oiseau endormi : l'épervier, le serpent et l'homme.
- Les treize derniers vers posent la question d'un nouvel essor et de l'incertitude du lendemain.

La nuit, le soleil se couche et rêve, lui aussi. L'hexamètre employé par Galtier rythme la lecture, que les occlusives (cinquante-six dans les vingt premiers vers) mettent en relief. Grâce à ces allitérations, le poème rebondit. L'assonance vocalique en [i] ou [j] (yod) permet, toujours dans les vingt premiers vers et à vingt-et-une reprises, des transitions douces entre les occlusives. L'anaphore « *A degu* » ouvre, à cinq reprises irrégulièrement espacées, les vers du premier groupe et scande la narration :

1	« <i>Uno espèro au matin</i> <i>sus l'aubre dóu Levant...</i> <i>Lou soulèu se i'es pres.</i> <i>A degu se pausa,</i>	« Une attente au matin sur l'arbre du Levant... Le soleil s'y est pris. Il a dû se poser,
5	<i>aièr, dedins la niue.</i>	hier, pendant la nuit.

<sup>185</sup> L'emploi ou le non-emploi des majuscules en début de vers nous surprend parfois car il n'y a pas de constante dans la façon de faire. Nous ignorons aussi les conditions de correction et si le bon à tirer était transmis à l'auteur.

<sup>186</sup> Ce conte qui figure dans le recueil *L'Erbo de la route, L'Herbe de la route*, se trouve aussi dans le recueil *Un vin que fai dansa li cabro, Un vin qui fait danser les chèvres*. Sur les dix contes qui y figurent, seulement quatre sont inédits. Ce recueil présente les contes en version provençale d'un côté, et de l'autre leur traduction en français.

*A degu replega*  
*un moumen si dos alo*  
*lasso d'agué rema*  
*pèr dessus tant de jour.*  
 10 *A degu escouta*  
*lou pousse de la niue.*  
*A degu plega*  
*sa tèsto souto l'alo*  
*sentènt soun bate-cor*  
 15 *que just parié batié.*  
*A degu s'endourmi*  
*dins lou caud de si plumo,*  
*dins la niue de sis alo*  
*e segui li pantai*  
 20 *que soun sang i'adusié ».*

Il a dû replier  
 un moment ses deux ailes  
 lasses d'avoir ramé  
 par-dessus tant de jours.  
 Il a dû écouter  
 les pulsations de la nuit.  
 Puis il a dû placer  
 sa tête sous son aile,  
 sentant battre son cœur  
 au rythme de la nuit.  
 Il a dû s'endormir  
 dans la tiédeur des plumes  
 dans la nuit de son aile  
 et poursuivre les rêves  
 que son sang apportait ».

(Galtier, 1991, 50-51)

S'ensuit une respiration sur la base d'un distique :

21 « *Li pantai dóu soulèu*  
 22 *quau saup ço que remenon ? »*

« Les rêves du soleil  
 qui sait ce qu'ils lui disent ? »

(Galtier, 1991, 50-51)

Nous remarquons, au vers 22, le sens des groupes verbaux « *remenon* » en provençal et « lui disent » en français. Le verbe provençal ne fait état d'aucun destinataire, il n'y a aucun complément d'objet second. En français, Galtier traduit en introduisant un destinataire : « ce qu'ils **lui** disent.

La question posée au vers 22 reçoit des réponses sous forme d'hypothèses introduites par les anaphores « *Li pantai dóu soulèu* » et « *Soun belèu* » pour le groupe des vingt-huit hexamètres suivants et pour le groupe de vers 54 à 101. Les rêves du soleil sont une source d'incertitude, comme celle qui alimente l'esprit de Galtier. D'abord, dans les rêves du soleil, il n'est question que des dons de la nature, ce que le soleil lui-même fait croître et mûrir :

23 « *Li pantai dóu soulèu*  
*soun belèu plen d'estoublo,*  
 25 *d'espigau óublida*  
*di restèu<sup>187</sup> de juliet,*  
*soun belèu plen de gran*  
*à boudro dins li mouto*  
*mounte i'a qu'à beca.*  
 30 *Soun belèu plen de sorgo,*  
*li pantai dóu soulèu,*  
*d'aigo lindo espilant*  
*à l'adré d'uno coumbo*  
*mounte de desassedon*  
 35 *quand se soun douna set,*  
*lis aucèu artura<sup>188</sup>.*  
*I pantai dóu soulèu*

« Les rêves du soleil  
 peut-être sont-ils pleins de chaumes,  
 pleins d'épis oubliés  
 par les râteaux de juillet ?  
 Peut-être sont-ils pleins de grains  
 perdus dans les mottes,  
 Faciles à manger ?  
 Peut-être sont-ils pleins de sources,  
 les rêves du soleil,  
 d'eau limpide jaillie  
 au midi d'une combe  
 où viennent s'abreuver,  
 quand la soif est venue,  
 les oiseaux altérés ?  
 Dans les rêves du soleil

<sup>187</sup> Pour « râteau », Galtier fait le choix de « *restèu* », issu du parler maritime. Le mot « *rastèu* » est rhodanien.

<sup>188</sup> « *artura* » est l'expression en graphie rhodanienne de « *altera* » en graphie mistralienne.

- |  |  |
|--|--|
| <p>40 <i>i 'a belèu touto frucho,<br/>de figo-flour maduro<br/>i long jour de l'estiéu<br/>à beca sus li man<br/>duberto di figuié,<br/>d'oulivo, i jour d'ivèr,<br/>óublidado i vergié.</i></p> <p>45 <i>I'a belèu, i pantai<br/>dóu soulèu, de cansoun<br/>e de dous fremin d'alo<br/>e de fremin de fueio<br/>e l'oumbro e la calamo</i></p> <p>50 <i>qu'endor pièi lis aucèu<br/>sus l'aubre de la niue ».</i></p> | <p>Peut-être y a-t-il tous les fruits ?<br/>les figues-fleurs mûries<br/>aux longs jours de l'été<br/>à cueillir sur les mains<br/>ouvertes des figuiers ?<br/>Les olives, l'hiver,<br/>glanées dans les vergers ?<br/>Peut-être y a-t-il dans les rêves<br/>du soleil, des chansons<br/>et de doux frissons d'ailes<br/>et des frissons de feuilles<br/>et l'ombre et le calme<br/>qui endorment enfin les oiseaux<br/>Sur l'arbre de la nuit ? »</p> |
|--|--|

(Galtier, 1991, 50-53)

Nous sommes bercés dans un monde idyllique jusqu'à la respiration suivante qui ouvre sur une autre face du monde. C'est le monde tel que Galtier le désire.

Le vers 54 introduit une nouvelle suite de pensées hypothétiques qui représente le revers sombre de la médaille avec « *de leco* », des pièges, « *la pòu dóu ratié* », la peur de l'épervier qui attend son heure pour se ruer sur sa proie, puis le trouble provoqué par le serpent qui ressurgit des psaumes, symbole d'un monde de tromperie :

- |  |   |
|--|---|
| <p>55 <i>« Soun belèu plen de leco,<br/>sus tóuti li pendis<br/>ouunte trèvo, calado.<br/>Soun belèu treboula<br/>pèr la pòu dóu ratié<br/>que, despièi tant de jour,<br/>60 sus soun vòu sènt toujour<br/>que dins si douge signe,<br/>viro, gueirant d'amount<br/>l'ouro dicho is Ensigne<br/>pèr veni lou sauna.</i></p> <p>65 <i>Soun belèu treboula<br/>pèr la pòu de la Serp,<br/>drecho au mitan de Tout,<br/>pivelant lis aucèu,<br/>lis estello, li mounde</i></p> <p>70 <i>e que fai tout vira<br/>à l'entour de sis iue.<br/>Li pantai dóu soulèu<br/>tant se pòu que s'acabon<br/>en cresènt qu'à la fin,</i></p> <p>75 <i>alassado – o dequé –<br/>aqueilo serp, subran,<br/>a clina la parpello,<br/>un moumen, e lacha<br/>lou fiéu que tenié tout.</i></p> <p>80 <i>Li pantai dóu soulèu</i></p> | <p>« Peut-être sont-ils pleins de pièges<br/>tendus sur toutes les pentes<br/>où il s'aventure ?<br/>Peut-être sont-ils troublés<br/>par la peur de l'épervier<br/>que, depuis tant de jours,<br/>il sent inexorablement<br/>tourner dans ses douze signes<br/>guettant<br/>l'heure marquée dans les astres<br/>pour venir le saigner ?</p> <p>Peut-être sont-ils troublés<br/>par la peur du Serpent,<br/>dressé au milieu de Tout<br/>fascinant les oiseaux<br/>les étoiles, les mondes<br/>et qui fait tout tourner<br/>autour de son regard ?<br/>Les rêves du soleil<br/>peut-être s'achèvent-ils<br/>en croyant que, finalement<br/>lassé – ou bien quoi ? –<br/>ce serpent a soudain<br/>cligné sa paupière<br/>un instant et lâché<br/>le fil qui tenait tout.</p> <p>Les rêves du soleil</p> |
|--|---|

85 *belèu que just ié dison  
que l'aucelaire à-niue  
avié mes si sambé  
bèn plaça dins la bauco  
pèr lou faire veni  
s'envisca dins 'quel aubre  
que s'atrouvavo just  
i raro dóu Trelus<sup>189</sup> ».*

peut-être lui disent-ils simplement  
que l'oiseleur, ce soir,  
avait placé ses appeaux,  
bien cachés dans l'herbe,  
pour le faire venir  
dans la cage des branches  
de cet arbre tendu  
aux limites de l'aube ».

(Galtier, 1991, 52-55)

Deux groupes de vers antithétiques, comme peuvent l'être la joie et la douleur (*joi e dol*) dans la lyrique des troubadours dont on sait le caractère cyclothymique. Mais la comparaison s'arrête là, puisque Galtier ne cache pas sa douleur, ni ne simule sa joie.

Dans le poème « Uno espèro au matin », Galtier souffle le chaud et le froid, dans une poésie en clair-obscur, à l'image du conflit qui l'agite. Dans ses vers, il raconte les deux mondes : celui pour lequel il se bat et celui qu'il dénonce. Il ne sous-estime pas la puissance du serpent qui tient en son pouvoir non seulement les oiseaux, proies faciles, mais aussi les étoiles et les mondes. L'espoir est de voir le serpent « *clina parpello* », fermer les paupières (vers 72-79). À moins que cela ne soit un message du soleil pour dire à l'oiseau de se méfier des cris émanant des appeaux « *que l'aucelaire à-niue / avié mes si sambé / bèn palaça dins la bauco* », qui ne valent pas mieux que le serpent *enganaire*, trompeur, ajoutant à la blessure un désenchantement. Peu importe, il faut avancer, et l'oiseau tente l'envol dans le jour naissant et ne sait pas s'il va pouvoir s'envoler à nouveau. Un dernier groupe de vers sert d'échappatoire et met fin au souci d'apporter des réponses aux hypothèses émises :

90 « *Si pantai, lou soulèu,  
aro que se reviho  
sus l'aubre dóu Levant,  
se n'en rapelo plus.  
Mai pamens, un moumen,  
lou vese que chancello*  
95 *emé sis alo presso  
dins lou visc de la nèblo  
e qu'un moumen saup pas  
se l'aucelaire, à-niue  
a campa si vergueto*  
100 *e se vai mai pousqué  
tourna-mai s'auboura ».*

« De ses rêves, le soleil,  
maintenant qu'il s'éveille  
sur l'arbre du Levant  
il ne s'en souvient plus.  
Mais pourtant, un instant,  
je le vois qui hésite  
avec ses ailes prises  
dans la glu des brouillards  
et qui, un instant, ne sait pas  
si l'oiseleur déjà  
a cueilli ses gluaux  
et s'il va de nouveau pouvoir,  
une fois de plus s'envoler ».

(Galtier, 1991, 56-57)

En jouant sur le contraste de l'émotion, Galtier nous surprend, en contact avec ce que ce monde peut contenir de cruauté et de tromperie. Avec l'oiseleur, le serpent et l'épervier qui s'opposent à la vision offerte d'un Eden, d'un monde que Galtier voit aussi et qui lui ressemble. Un monde où le soleil ne s'oppose pas à l'ombre qu'il génère, où l'on trouve à l'envi des figues bien mûres, des olives et du blé, un jardin irrigué par des sources d'où jaillit une eau claire et limpide. L'oiseau – Galtier ? – tente de

<sup>189</sup> Au vers 88, nous ignorons ce qui a motivé Galtier à écrire le mot « *Trelus* » avec une majuscule. En ce qui concerne la traduction de « *trelus* » par « aube », nous pensons que Galtier compare l'éclat de lumière exprimé par le substantif « *trelus* » à la clarté de l'aube qui contraste avec la nuit.

s'envoler, mais cela sera-t-il possible ? Est-il conscient, au moment de prendre son essor que tout ne tient qu'à un fil ? Nous-mêmes, le sommes-nous ? Galtier l'était sûrement.

Les anaphores produisent des rebonds réguliers qui sont comme une pulsation, voire une suite de soubresauts, traduction lyrique du dilemme qui habite le « je », traduction aussi du manque de certitude dans les réponses. Nous remarquons le caractère souvent pathétique des hypothèses, trait rendu sensible par les deux passages qui s'opposent (vers 23 à 51 et vers 54 à 88). Ces rebonds entretiennent le caractère hypothétique sans avoir à fournir de réponse et le langage de l'auteur ne communique en rien. Il n'affirme rien, si ce n'est qu'il confirme le conflit. L'incertitude se traduit à travers la métaphore filée d'une pratique de chasse traditionnelle aujourd'hui interdite. Un peu de glu sur une branche inhibe l'espoir du lendemain. Pour l'oiseau, tout est question de choix, comme lorsqu'on arrive à un carrefour. L'oiseau peut choisir une branche ou une autre, le chasseur a-t-il englué la branche choisie par l'oiseau fatigué ou celle d'à côté ? Tout se décide au carrefour qui est le lieu du choix à prendre, de la rencontre avec le destin. Le carrefour comprend une dimension mythologique et ethnologique. Pour la mythologie, c'est l'histoire qui nous l'enseigne :

« Le carrefour possède une riche et ancienne tradition mythologique et folklorique. Depuis l'Antiquité, et peut-être le Néolithique, le carrefour est un lieu inquiétant, voué aux puissances surnaturelles et qui joue un rôle important dans l'histoire de la mythologie mondiale, du folklore et de la sorcellerie comme on le voit dans d'innombrables contes et légendes. Dans la Grèce antique, Hécate était à la fois la déesse des carrefours et de la magie ».

(Source : Wikipedia, « Carrefour dans le folklore et la mythologie »)

À un carrefour, Hercule a eu à choisir entre le vice et la vertu<sup>190</sup>. Œdipe a tué son père Laïos dans un carrefour<sup>191</sup>, etc. D'un point de vue religieux, il n'est pas rare d'apercevoir une croix à un carrefour. Est-ce pour qu'elle soit vue de tous ou pour conjurer le mauvais-œil en cet endroit où la nuit le diable danse ? Notons que la croix représente, elle-même, un carrefour. La barre horizontale symbolise l'humanité, la verticale le lien qui relie la terre au ciel, donc Dieu. L'être humain n'est-il pas au carrefour des deux ? Le carrefour est l'endroit où l'on croise les créatures surnaturelles, lieu de référence en peinture. Ainsi Robert Johnson raconte, dans son titre *Cross roads, Carrefour*, sa rencontre avec le diable : « *I went to the crossroad, fell down on my knees...* », « Je suis allé au carrefour et suis tombé à genoux... ». En littérature, le carrefour est un thème traité par Henri Gaidoz, exégèse de Pierre de Ronsard dans son ouvrage *Les Esprits et les Démons*<sup>192</sup> qui évoque neuf fois le carrefour et ses particularités. Charles Dickens ainsi que d'autres auteurs britanniques ont écrit sur ce thème.

Une partie de notre travail ayant pour objet la relation entre l'œuvre littéraire de Galtier et ses recherches en ethnologie, il nous paraît intéressant de consacrer quelques lignes sur les significations du carrefour dans les pratiques ethnologiques, notamment sur la dimension ethnologique présente aussi dans les travaux d'Arnold Van Gennep (1873-1957). L'ethnologue et folkloriste français d'origine allemande a effectué d'importantes recherches sur les rites de passage. Il a inventé la notion de liminalité<sup>193</sup> qui traduit, dans les rites de passage, un seuil. Cela concerne plusieurs domaines en

<sup>190</sup> « Le Choix d'Hercule » est une peinture qui évoque la mythologie signée de l'artiste italien Anibale Carracci, datant de 1596. Grâce au choix que fit le demi-dieu, il eut le destin qu'on lui connaît.

<sup>191</sup> Sénèque, dans sa tragédie intitulée *Œdipe*.

<sup>192</sup> Henri Gaidoz, « Pierre de Ronsard, Les Esprits et les Démons », in : *Mélusine*, Tome VIII, Paris, Librairie E. Rolland, 1896.

Élie Henri Anatole Gaidoz (1842-1932), était professeur de géographie et d'ethnologie. C'était un celtiste et un folkloriste français. Il a fondé *la Revue celtique* en 1871 et la revue *Mélusine* en 1877.

<sup>193</sup> En anthropologie, la liminalité est la qualité de l'ambiguïté ou de la désorientation qui se produit au milieu d'un rite de passage, lorsque les participants ne détiennent plus leur statut pré-rituel mais n'ont pas encore commencé la transition vers le statut qu'ils détiendront lorsque le rite sera terminé. Victor Turner (1920-1983), anthropologue anglais a complété le travail de Van Gennep sur les rites de passage. Source : <https://stringfixer.com/fr/Liminality>.

anthropologie : les rites, la religion, la dimension temporelle, les êtres, la recherche ethnologique, l'enseignement supérieur, la culture populaire (cas de Robert Johnson cité *supra*, littérature, etc.). Or, la notion de carrefour est transversale dans ces domaines. Voilà vers quelles pistes de recherche nous mène Galtier, partant de l'incertitude du lendemain, à la suite des décisions que l'on prend aux carrefours que la vie nous présente.

Quatorze quatrains en heptasyllabes à rimes encadrées avec alternance féminine et masculine composent le texte intitulé « Uno enfant ». La parution de ce poème, dans *Marsyas*, numéro 366 du mois de mai 1960 et dans *l'Armana prouvençau* de la même année atteste de sa date de création que l'on peut situer en 1959. Ce poème nous emmène à la rencontre d'une petite étoile tombée du ciel alors qu'elle apprenait à voler. Une enfant qui ne sait pas qu'elle a tout à attendre du monde dans lequel elle est née est proche de la petite étoile dont l'avenir est remis en question. Deux mondes, deux destins qui divergent :

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1. | « Uno enfant sauto à la cordo<br>Davans l'iue blu dóu mirau.<br>Tout l'espèro. Que i'enchau ?<br>Li gau manjon la recordo.<br>[...] | « Une enfant saute à la corde<br>devant l'œil bleu du miroir<br>tout l'attend, peu lui importe !<br>Les coqs mangent la récolte.<br>[...] |
| 9. | <i>Escoundudo dins li clapo,<br/>Uno estello tèn d'à ment.<br/>Li chin, dins lou tenemen,<br/>Te la cercon, mai i'escapo ».</i>     | Cachée dans les pierres<br>une petite étoile guette.<br>Les chiens dans la campagne<br>la recherchent, mais en vain ».                    |

(Galtier, 1991, 58-59)

Alors que l'enfant a tout à attendre de la vie, une étoile tombe du ciel. Cependant, si l'enfant la ramenait à la ferme dans son tablier pour l'élever, elle se trouverait en danger avec les coqs, qui, « *coume grano de civado n'en farien qu'uno becado* », « comme un simple grain d'avoine l'auraient vite gobée » et les chasseurs et leurs chiens, aussi. Alors que la nuit vient de prendre tout ce qui pouvait se voir, seul un berger demeure dehors qui se hâte pour rentrer ses bêtes :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 45 | « Un pastre adus soun avé,<br>S'en van li chin, lou cassaire.<br>L'enfant, li gau se van jaire.<br>La niue pren ço que i'avie »  | « Le berger mène ses bêtes.<br>Les chiens, le chasseur s'en vont.<br>Les enfants, les coqs vont se coucher.<br>La nuit prend ce qu'on voyait. |
| 49 | <i>I'a plus deforo qu'un pastre<br/>Que se languis d'embarra,<br/>E s'anarié pas 'smara<br/>À segui lou jo dis astre...</i>      | Il n'y a plus dehors qu'un berger<br>Qui se hâte pour rentrer.<br>Il n'irait pas se fourvoyer<br>À suivre le jeu des astres.                  |
| 53 | <i>I'a res, deforo, qu'a vist,<br/>À ras de terro, uno estello<br/>Mita folo, que rampello<br/>Soun pichot tounba dóu nis ».</i> | Personne, dehors, n'a vu,<br>au ras du sol, une étoile<br>à demi folle qui appelle<br>son petit tombé du nid ».                               |

(Galtier, 1991, 60-61)

Vision onirique du drame d'une mère qui cherche, affolée, son petit tombé du nid. Peur de voir une vie prématurément interrompue. Une fois de plus, apparaît l'incertitude du lendemain, le côté



éphémère de la vie et la nuit hante les esprits avec sa fabrique de cauchemars. Le lendemain matin, l'étoile aura rejoint les siens et l'enfant du mas sera toujours porteur d'espoir.

Avec « La Busco », nous sommes *au nis de la serp*, au cœur du problème, avec dix tercets dont la structure rythmique est en 11' – 9 – 5', rimes sur le schéma ABA. La flamme qui dévore la bûche, c'est la cause métaphorique qui consume l'auteur. Les deux premiers des dix tercets sont explicites :

- 1      « — *Quelo flamo vivo que sort de ta rusco,*                      « — Cette flamme vive qui sort de ton écorce,  
          *O busco, cremanto coume iéu,*                                      Ô buche, brûlant comme moi,  
          *Dequé, dequé busco ?*    Que cherche -t-elle ?
- *Pantaio un pantai que saup tambèn toun amo :* — Elle poursuit un rêve que ton âme connaît aussi :
- 5      *Ma flamo s'envertouio, se tors*                                      Ma flamme se vrille, se tord  
          *E cerco de ramo... »*    Et cherche des rameaux... »

(Galtier, 1991, 62-63)

Le temps des trois premiers vers, le « je » s'adresse, à un « tu ». « Ô buche, brûlant comme moi », « car je brûle du même feu » pourrions-nous ajouter. Puis tout au long des neuf tercets suivants, la bûche répond et sa réponse nous éclaire et se résume en une seule phrase : « Elle poursuit un rêve que ton âme connaît aussi ». Ne serait-ce pas le rêve de voir aboutir la mission et cette flamme, c'est la cause métaphorique de ce qui anime le personnage dans son combat. Répandre sa pensée comme se propage la flamme sur la bûche, aussi vive, aussi endurente, efficace et tenace. Alimenter le feu sacré pour pouvoir aller poser la mont-joie toujours plus loin, pour rester le plus longtemps possible le guide de la « race », celui qui enseme pour les générations suivantes. Tous les moyens sont bons pour survivre, quitte à suivre la voie de la moindre résistance :

- 7      « *Pantaio d'un pin que, de sa destrau blanco,*                      « Elle rêve d'un pin que, de sa blanche cognée,  
          *Escranco un uiau e dóu fiò fèr*    fracasse un éclair, et du feu farouche  
          *Qu'escalo à si branco ».*    qui grimpe à ses branches ».

(Galtier, 1991, 62-63)

Toutes les complicités sont bonnes pour entretenir la vivacité du feu, et par métaphore interposée, pour poursuivre la mission. La flamme emprunte les chemins les moins résistants, ceux qui facilitent la progression de la flamme. Sur la bûche, les rameaux permettent de chauffer les parties de la bûche les plus épaisses pour aider la flamme dans sa progression et permettre au feu d'entretenir son efficacité. Dans les poèmes déjà vus, le personnage n'a-t-il pas cherché lui aussi des « rameaux » qu'il nomme *bessoun*, un double, un parmi ceux de sa « race », ses descendants pour l'aider dans sa tâche et permettre à sa flamme, la Cause défendue, de se répandre ?

- 13      « *E l'aubre cremant dis :* « *O flamo vivènto,*                      « Et l'arbre en feu dit : « Ô flamme vivante,  
          *Ardènto e estranjo, brulo-me,*    Ardente et étrange, brûle-moi,  
15      *'Mai siegues cousènto !*    Malgré la douleur !  
          « *Brulo-me lou cors e lou cor e la caro,*                      « Consume mon corps et mon cœur et mon visage,  
          *Encaro ma sabo la veici*    Voici encore ma sève  
          *Pèr ta fam amaro ».*    Pour ta cruelle faim ».

(Galtier, 1991, 62-63)

Le cri de l'arbre en feu signe l'acceptation de son destin : maintenir la flamme vive. Accepter la souffrance, se plier aux exigences du destin. L'arbre n'est plus victime mais il se fait complice de la

flamme. Il s'offre dans un ultime sacrifice. Dans les trois derniers vers, il accepte sa condition. Le rêve nourri par l'âme, donc par le « je », c'est de propager son œuvre, sur les monts et par-delà les torrents, quoi qu'il en coûte :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 22 | « <i>Que la sèuvo entiero, la vegue que s'abre !<br/>Alabre, lo fiò, qu'escale i mount<br/>E saute li vabre !...</i> | « Puissè-je voir s'embraser la forêt entière !...<br>Que le feu vorace grimpe sur les monts<br>Et franchisse les torrents !... |
| 25 | <i>Porto-la de pertout ta vivènto joio,<br/>Ta croio l'afourtiras bessai<br/>Emé tant de voio.</i>                   | Porte-la partout ta vivante joie !<br>Peut-être par tant d'ardeur,<br>Ta fière croyance, l'affirmeras-tu.                      |
| 30 | <i>E, de l'astre mort, reviéudaras l'estello<br/>Rebello à la maigro eternita<br/>Vuejo que la bèlo ».</i>           | Et, de l'astre mort, réveilleras-tu l'étoile<br>Rebelle à la maigre éternité<br>Vide qui la convoite ? ... »                   |

(Galtier, 1991, 64-65)

« La maigre éternité vide », c'est aussi celle dont parle Galtier dans le poème « *Lou creirès-ti ?* », au distique du sonnet VII :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 13 | « <i>Lou creirès-ti ? avans l'eterno niue<br/>L'eterna tèn dins tout ço que tèn l'ïue ».</i> | « Le croirez-vous ? avant l'éternelle nuit,<br>L'éternel tient dans tout ce que tient l'œil ». |
|----|--|--|

(Galtier, 1991, 18-19)

Le vide de l'éternité ou l'éternelle nuit, c'est la nuit sans fin, ténébreuse, froide et vide de tout, ou plutôt définitivement pleine de tout ce que l'œil aura pu capturer. C'est là, dans ce néant, que le « je » ne veut pas voir finir sa langue. Il lui désire un avenir brillant et durable.

« Li fenoun », « les fenouils » est le dernier poème de la série intitulée « *Dins l'espèro dóu vènt* », le dernier volet du triptyque qui compose le recueil *Premiero Garbo*. Il comprend dix quatrains de vers ennéasyllabes, à rimes libres, il est dédié à Auguste Chabaud, peintre de Graveson et ami de Galtier, qui raconte que, sans un coup de vent, les graines de ces ombellifères sont condamnées à rester dans leur enveloppe, à tomber dans le néant et seront autant de vies perdues. Pour elles, il n'y aura peut-être pas de lendemain. La reprise anaphorique du terme « *estouna* » personnifie les fenouils qui ont survécu à l'été et à l'hiver et qui conservent leurs graines au bout de leurs longues tiges sèches, dans l'attente d'un coup de vent :

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | « <i>Li fenoun óublida pèr l'estiéu<br/>An seca tout-de-long de si blesto<br/>Estouna d'èstre aqui, au mitan<br/>De l'ivèr, dins lou campèstre nus,</i>    | « Les fenouils oubliés par l'été<br>ont séché tout au long de leurs tiges,<br>étonnés d'être là, au milieu<br>de l'hiver, dans la campagne nue, |
| 5 | <i>Estouna d'èstre aqui, sènso óudour,<br/>Sènso coulour, em'encaro si grano<br/>Que ges de vènt a vougi espóussa,<br/>Estouna d'èstre aqui, tóuti se,</i> | étonnés d'être là sans odeur,<br>sans couleur, tenant encore leurs graines<br>qu'aucun vent n'a voulu emporter,<br>étonnés d'être là, séchés,   |
| 9 | <i>E tenènt tant de vido à l'espèro,<br/>Au cimèu de si blesto, d'un vènt<br/>Que bélèu vendra pas ».</i>  | Et tenant tant de vies à l'affût,<br>au sommet de leurs tiges, d'un vent<br>qui ne viendra peut-être pas ».                                     |

(*Premiero Garbo*, « Li fenoun », 66-67)

Par un effet d'anthropomorphisme, les fenouils pensent. Une partie de leur descendance risque de ne pas naître « *e tenènt tant de vido à l'espèro* », « tenant tant de vies à l'affût ». Les fenouils sont secs, sans odeur et sans couleur. Sans vie. Pourtant dans un esprit de survie, ils attendent que le vent arrache les graines aux fleurs séchées. Ils sont les derniers de leur espèce, cependant ils espèrent encore :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 21 | « <i>Li fenoun tant fréule d'èstre aqui,<br/>óublida pèr li vènt e la vida,<br/>sus la ribo ounte un jour verdejeron,<br/>bèu radié de la meno, sènsa saupre</i> | « Les fenouils si frêles d'être là,<br>oubliés par les vents et la vie,<br>sur le talus où ils verdoyèrent un jour<br>beaux derniers de l'espèce, sans savoir |
| 25 | « <i>qu'em'éli s'acabavo uno jouncho<br/>e que i'aurié basta d'auboura,<br/>dins la primo e l'estiéu, soun envanc,<br/>sènsa agué de nousa sis espèr.</i>        | qu'avec eux s'achevait un destin<br>et qu'il aurait suffi de lancer<br>dans le printemps et l'été, leur essor,<br>sans avoir à nouer leurs espoirs            |
| 29 | « <i>dins de grano que jamai lou vènt<br/>pensarié d'espoussa</i> ».   | dans des graines que jamais le vent<br>ne songerait à répandre ».   |

(Galtier, 1991, 68-69)

Avec « *Li fenoun* », on se trouve à nouveau confronté au conflit sous-jacent des poèmes précédents. Les anciens, les devanciers, comme les fenouils, ont verdoyé un jour « *un jour verdejeron* » (vers 23). On est face à l'incertitude. Y aura-t-il des descendants pour creuser le puits, pour porter la mont-joie encore plus loin ? Sinon, ils seront, ces fenouils « *li bèu radié de la meno, sènsa saupre / qu'em'éli s'acabavo uno jouncho* », « les beaux derniers de l'espèce, sans savoir qu'avec eux, s'achevait un destin ». Or, les fenouils pourraient ne pas être les derniers si le vent le voulait. Il suffirait d'un souffle d'air, un souffle de vie, d'un élan de volonté pour ne pas voir s'achever un destin, échapper au Néant, pour perpétuer la « *meno* », l'espèce, la race, quel que soit le nom qu'on lui donne. Comme l'auteur conclut : « *E vau miés que tout vengue dóu vènt* ». Et il vaut mieux que tout vienne du vent. « *Li fenoun* », une ode à l'absence ?

Les trois poèmes de *Premiero Garbo*, écrits à des époques différentes, de 1949 à 1975, sans lien apparent au premier abord, se côtoient, selon notre interprétation, dans une circularité qui naît de la prise de conscience du devoir de porter l'héritage, de continuer l'œuvre, de semer sans relâche pour les générations futures, l'essentiel étant que jamais ne cesse de briller l'Étoile. Nous noterons que si « *Lou creirès-ti ?* » a été écrit du vivant de Sully André Peyre, ce n'est pas le cas pour les deux derniers et le solitaire de Mûrevigne, comme était surnommé Peyre, aura légué à Galtier sa solitude, mais aussi une bonne part de sa clairvoyance. N'y aurait-il pas un peu de l'esprit de Peyre dans cette absence évoquée par Galtier ? Peyre ne déclara-t-il pas dans le numéro 238 de *Marsyas* en 1942 : « L'Univers est peuplé d'absence » ? Peut-être que Galtier a entendu ce cri et a accepté de s'investir de la mission que portait Peyre sur ses épaules comme il le disait lui-même et a bien voulu mener ce combat, malgré son peu de certitudes et ses montagnes de doute. L'espoir est ténu et peut-être « *vau miés que tout vèngue dóu vènt* », il vaut mieux que tout vienne du vent. Tous ceux de la « *race* » ne devraient-ils pas être étonnés d'être encore là et ne pas vouloir être « *li bèu radié de la meno* », les derniers de l'espèce ?

#### 4.1.4. *Tros* (1989) et *Nouvèu Tros* (1998)

La lecture de ces deux recueils de poésie fragmentaire a motivé la choix d'en effectuer une étude simultanée, à la suite des similitudes relevées. En effet, parmi elles, il y a d'abord le titre. *Nouvèu Tros*

se présente comme une continuité de *Tros*. Le premier paru se compose de dix ensembles de cinq poèmes, tandis que le second comprend cinq blocs de dix poèmes. Ces derniers sont tous des quintils, des poèmes courts. Les sections des deux recueils sont précédées d'illustrations. Celles de *Tros* sont de Justin Grégoire<sup>194</sup>, celles de *Nouvèu Tros* sont signées de Raymond Guerrier<sup>195</sup>. Nous ajoutons à la liste des points communs la diversité des mètres et de rimes des poèmes. Dans les deux recueils, la présentation est la même, avec un poème par page, le provençal écrit en lettres droites est en haut de page, il est suivi par la traduction en français en italique. Pour finir, les deux recueils sont au format In octavo, couverture cartonnée.

Quant aux différences, le classement des poèmes des deux volumes ne répond à aucune règle par rapport aux thèmes traités, exception faite de quelques points communs. Nous notons le classement par ordre alphabétique des quintils de *Nouvèu Tros*. Certains poèmes sont marqués d'une particularité que nous verrons au fur et à mesure. Si *Tros* fut publié par *l'Astrado*, les éditions *Prouvènço d'Aro* se chargèrent de la publication de *Nouvèu Tros*.

Finalement, l'étude simultanée des deux recueils semble se justifier comme représentant globalement l'univers poétique de Galtier, tout comme *La Dicho dóu Caraco* et des poèmes de *Premiero Garbo*, reliés entre eux comme nous l'avons vu. Cela ne signifie pas que *Tros* et *Nouvèu Tros* sont sans lien avec les précédents de *Premiero Garbo*.

Dès le premier poème de *Tros*, nous entrons dans un univers qui nous ramène au haïku. Ce genre de poème, conçu au Japon au XVII<sup>e</sup> siècle, était codifié. Il est construit sur la base d'un tercet en 5-7-5, soit dix-sept syllabes. Galtier propose une étonnante symétrie du haïku<sup>196</sup>, par rapport au haïku traditionnel, en 7-5'-7 pour les trois premiers vers de ce premier poème :

« Ah ! dequ'ei que t'a leissa  
'quelo set crudelo ?  
Vaqui mai toun front beissa.

*Sus lou pous di jour passa  
Crido la carello ».*

« Qu'est-ce donc qui t'a laissé  
Cette soif cruelle ?  
De nouveau ton front se penche.

Sur le puits des jours passés  
Grince la poulie ».

(*Tros*, 7)

Le puits, la poulie et la margelle qui apparaissent régulièrement dans l'œuvre de Galtier sont des motifs récurrents qui relient entre eux les poèmes des différents recueils. Ce qui fait que le narrateur demande au personnage la raison pour laquelle il baisse à nouveau son front « sur le puits des jours passés », cette « soif cruelle », c'est peut-être l'absence de celui dont il ne peut pas apercevoir le visage au fond du seau. Son double, son *bessoun*, dans un face-à-face avec lui-même.

« *Sus lou pous di jour passa* », le poème traite du temps qui passe, comme onze autres poèmes de *Tros* et deux seulement dans *Nouvèu Tros*. Galtier se laisse convaincre peu à peu par la certitude que le temps sera toujours insuffisant pour aller au bout de l'œuvre à accomplir, et surtout par l'inutilité de tenter d'infléchir le cours du temps. Au moment de l'écriture des poèmes de *Nouvèu Tros* Galtier en avait pris pleinement conscience, comme nous l'ont révélé ses correspondances.

<sup>194</sup> Justin Grégoire est né à Cavaillon en 1917 et mort en 1991. Diplômé des Beaux-Arts d'Avignon, il a été instituteur à Oppède dans le Vaucluse, de 1945 à 1972. Grand pédagogue, il a aussi travaillé pour Walt Disney et a exercé en tant que peintre, illustrateur et graveur. Il a été un élève du peintre André Lhote, ami de Jean Giono. Du papier Canson, un feutre noir et une paire de ciseaux lui suffisaient pour créer des formes telles que celles que l'on trouve en illustration dans *Tros*.

<sup>195</sup> Raymond Guerrier est un artiste peintre de l'École de Paris né le 3 janvier 1920 à Paris. Photgraveur talentueux et proche de Bernard Buffet, il a reçu de nombreux prix. En 1955, il découvre la Provence et Eygalières où il se lie d'amitié avec Charles Galtier et où il demeure jusqu'à sa mort en 2002. Il a créé des décors de théâtre et a participé à environ quatre-vingt-dix expositions personnelles pour les deux tiers et collectives pour le reste.

<sup>196</sup> L'orthographe du substantif « haïku » est celle donnée par le Grand Robert. Le mot est d'origine japonaise, il se prononce [aïku], donné par le Grand Robert, malgré le tréma. Il est du genre masculin et prend un -s au pluriel.

Ce sentiment d'impuissance pour retenir le temps qui passe, Galtier avait commencé à s'en désoler dès le début de sa relation avec le couple Sully André Peyre et Amy Sylvel. Il l'a dit de nombreuses fois dans ses lettres : « *Ai agu 28 an aièr ! Pènze à l'espantamen amusa de la gènto Amy Sylvel se trufant, i'a quauque tèms de moun "26 an déjà !" »*<sup>197</sup>, [J'ai eu vingt-six ans hier ! Je pense à l'étonnement amusé de la gentille Amy Sylvel, se moquant il y a quelques temps de mon "26 ans déjà !] Sur son âge, il y revint en janvier 1945 quand il confiait à Peyre : « *Çai-joun ma radiero trobo, "Lou chin d'ou b'oumian", qu'ai coumpausado dins la niue de mi 32 an. 32 an ! es terrible ! »*, [Ci-joint mon dernier travail, "Lou Chin d'ou B'oumian", que j'ai écrit dans la nuit de mes trente-deux ans. Trente-deux ans, c'est terrible !]

En mars 1941, dans une lettre qu'il a adressée à Peyre, il disait : « *Mai fai pas qu'ague encaro forço à faire, e belèu poudrai jamai lou faire »*<sup>198</sup>, [Il n'empêche que j'ai encore fort à faire et peut-être ne pourrai-je pas tout faire]. Et quelques mois plus tard, on pouvait lire : « *... me faudriè trento vido pèr tout acaba »*<sup>199</sup>, [... il me faudrait trente vies pour tout achever...] Pindare aurait résumé en disant : « N'ambitionnons pas une durée éternelle... »<sup>200</sup>. Puis c'est l'exercice de son métier qui ne lui laisse pas le temps suffisant pour se consacrer à l'écriture. En 1955, Galtier qui rentre de Paris où a été présentée sa pièce *Li Quatre Sèt* est enchanté de son séjour dans la capitale, cependant, son retour l'a ramené à la réalité de son quotidien : « *Aro vai falé reprene lou coulas de l'escolo. Es pas autant agradièu e manjo forço tèms »*<sup>201</sup>, [Maintenant, il va falloir reprendre le collier de l'école. Ce n'est pas autant agréable et cela demande beaucoup de temps]. Peyre, qui a dû faire face en 1952 à un sérieux malaise cardiaque qui l'a obligé à interrompre sa carrière professionnelle deux ans plus tard, a répondu à Galtier : « *Ai pourta 44 an un coulas au mens autant dur mai es aquèu "segound mestiè" que m'a sauva de la servitudo literari ; pensas-iè pèr vous assoula »*<sup>202</sup>, [J'ai porté pendant 44 ans un collier au moins aussi inhumain et c'est ce second métier qui m'a sauvé de la servitude littéraire. Pensez-y pour vous consoler]. Galtier a bien plus d'idées que de temps pour les traduire en vers ou en prose, cependant il se lance sans cesse dans de nouveaux projets et confie à Peyre, : « *Trop de lassige e de travai... [...] Un d'aquèsti radiè dijou, sièu ana z-Ais me faire iscrièure à la Faculta »*<sup>203</sup>, [Trop de fatigue et de travail... [...] Un de ces derniers jeudi, je suis allé à Aix pour m'inscrire à la faculté]. Or, dans le même temps, l'on sait qu'il travaille aussi sur le *Trésor d'ou Terraire*, un ouvrage à destination des enfants pour les aider dans l'apprentissage du provençal. Son idée, comme il l'a dit à Peyre en janvier 1942, c'est, à travers l'enfant, de toucher aussi la famille. Il pense inclure dans son projet des chapitres où il y aurait orthographe, grammaire, dictée, rédaction, histoire/géographie, sciences, travail de la terre, etc. Pour cela, Galtier demandent à une trentaine d'écrivains les autorisations pour y inclure certains de leurs textes. Mais déjà, en avril 1943, il avoue : « *Aquèu Tresor me rousigo tout vièu » « Ce Trésor me mange tout cru »*. Pionnier, il devance les idées que concrétisera dix ans plus tard *Lou Prouvençau à L'Escolo*, avec Camille Dourguin et Charles Mauron. Cependant, en plus de cela, il travaille aussi sur un roman policier intitulé *Trente-neuf, trente-dix*, envoie des textes et poèmes pour *Marsyas* à Peyre et donne ses cours à l'école primaire de Saint-Martin-de-Crau, sans compter les nombreuses fiches qu'il renseigne en vue d'écrire quelques autres livres sur l'ethnologie. Il conclue sa lettre : « *Me n'en sourtirai belèu jamai »*, [Je ne m'en sortirai peut-être jamais].

La lecture des poèmes de *Tros* nous révèle le degré du traumatisme qui hantait Galtier et alimentait le conflit interne qui l'agitait et qui a été principalement dévoilé dans *Premiero Garbo* :

<sup>197</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 16 janvier 1941.

<sup>198</sup> Lettre du 20 mars 1941.

<sup>199</sup> Lettre du 18 janvier 1942.

<sup>200</sup> Pensée de Pindare déjà citée au chapitre 2.8.2.

<sup>201</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 25 septembre 1955.

<sup>202</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 28 septembre 1955.

<sup>203</sup> Lettre à Peyre du 10 décembre 1942. Galtier voulait obtenir un certificat de licence de langue provençale.

« *Li cruvèu de cacaluso*  
*Vuege, dequé fan*  
*Dins la borno dóu vièi sause ?*  
*Iéu farai un coulié blanc*  
*Di jour mort de mi vint an ».*

« Les coquilles d'escargot,  
Vides, que font-elles  
Dans le creux du vieux saule ?  
Moi je ferai un collier blanc  
Des jours morts de mes vingt ans ».

(Tros, 41)

« *Aplanto-te d'encamela*  
*Tout toun jouvènt dintre ti raro !*  
*Dins li restouble rastela,*  
*Lou paure vièi tout estela*  
*Se giblo encaro ».*

« Arrête-toi de porter au gerbier  
La moisson de tes jeunes années !  
Sur les éteules râtelées,  
Le vieillard raidi  
Se courbe encore ».

(Tros, 42)

Les vers de ce poème renforcent le constat que nous avons fait supra, en page 111, tant les références aux tâches agricoles sont souvent la base de la métaphore poétique chez Galtier : « le gerbier des jeunes années », « le vieillard raidi sur les éteules râtelées » témoignent de l'importance du travail de la terre à Eygalières duquel Galtier est resté proche, malgré l'exercice de son travail d'instituteur. Nous retrouvons ce lien entre travail agricole et poésie dans les vers suivants :

« *An trop begu ti labro*  
*Alabrado,*  
*L'aigo claro de ti deman.*  
*Aro, sènso desi, l'avé las de tis an*  
*Seguis li gaudre se cava sus ti dos man ».*

« Tes lèvres avides  
Ont épuisé  
L'eau claire de tes lendemains.  
Maintenant, sans désir, le troupeau harassé de tes ans  
Suit les torrents à sec creusés sur tes deux mains ».

(Tros, 51)

À l'heure de *Tros*, Galtier était dans sa soixante-seizième année. Toujours habité par l'idée de sa mission, il était encore conscient des effets du temps qui passe. Il le dit une fois de plus. Galtier a chanté de maintes façons différentes son incapacité à arrêter la grande horloge, comme pour conjurer la fatalité :

« *Un pau de sablo dins li man.*  
*Fuson mi jour au vènt que lampo...*  
*Uno outro man,*  
*Aquelo sablo la recampo*  
*E pode pas sarra mi man ».*

« Un peu de sable dans les mains.  
Mes jours s'écoulent dans le vent qui court...  
Une autre main  
Recueille ce sable  
Et je ne peux pas tenir mes mains fermées ».

(Tros, 63)

Nous avons noté, outre l'habile emploi de la dislocation à gauche pour assurer la rime entre « *lampo* » et « *recampo* », le retour du mot « *man* » à la rime. Ce sentiment d'être le « dernier des mohicans » était aussi dans l'esprit du personnage de Jean Bodon dans *Lo Libre dels grands jorns* quand la langue était sur le point de s'éteindre avec le dernier locuteur atteint par la maladie. Le vrai drame était là :

« *Aquí la lucha contra la natura. La natura torna totjorn ganhar. Qué ne creses-tu ? - La natura de l'òme es just benlèu de luchar contra la natura. Mas perquè ? Mestrear lo cèl e la tèrra, totas las*

*fòrças, totes los elements. Se lançar per delà lo cèl per cercar d'autres cèls encara. Mas perquè ?  
La mòrt es al cap del camin ».*

« Là est la lutte contre la nature. La nature gagne toujours. Que crois-tu ? La nature de l'homme, justement, est de lutter contre la nature. Mais pour quelles raisons ? Pour maîtriser le ciel, la terre, toutes les forces, tous les éléments. Se projeter au-delà du ciel, vers d'autres ciels, mais pourquoi ? La mort est toujours au bout du chemin ».

(Bodon, 1996, 168).

Concernant Bodon, la langue mère est souvent dans ses pensées par métaphores interposées et l'expression « langue mère » convient tant il aimait sa langue maternelle comme un fils peut aimer sa mère. Il a écrit ce qu'il vivait ou avait vécu et la confiance autobiographique apparaît, évidente, comme cela est souvent le cas avec Galtier qui est conscient de cette issue, mais comme nous l'ont révélé les poèmes de *Premiero Garbo*, il se bat et veut semer pour ceux qui suivront. Max Rouquette est dans ce fil d'idée avec « Lo Camp de Sauvaira », « Le Champ de Sauvaira » dans *Verd Paradis I* (59-64), où Sauvaira vieillissant, dans son combat quotidien, peut de moins en moins tenir tête aux coins herbeux qui se rapprochent du centre de sa terre et dans son cas, il n'y aucune relève pour tenir tête à la nature et aucun espoir de lendemain : « *Lo temps de Sauvaira a passat* », « Le temps de Sauvaira est passé » (Max Rouquette, 2008, p. 64). Là aussi, « *La mòrt es al cap del camin* », paroles de plomb de Jan Bodon. Un peu plus tôt, un peu plus tard, qu'importe. Il faut prendre les dispositions qui s'imposent pour éviter le vide de l'éternité, comme le dit Galtier :

*« Arrèsto de chiffrà. Res pòu s'imagina  
L'espaci que s'estènd sènso trouva de raro  
Ni l'eterne dóu tèms qu'eisisto belèu pas.  
Faturo toun jardin, dins l'enclaus que l'embarro.  
Mai te pos pas teni e sautes lou cledat ».*

« Ne cherche plus. Tu ne peux concevoir  
L'espace qui s'étend sans trouver de limites.  
Ni l'éternité du temps qui peut-être n'est pas.  
Cultive ton jardin dans ton étroit enclos.  
Mais tu n'y peux et tenir et enjambes le mur ».

(*Nouvèu Tros*, 8)

En 1998, année de publication de *Nouvèu Tros*, Galtier était dans sa quatre-vingt-cinquième année et la question le préoccupait encore. Le cours du temps qu'il ne maîtrisait pas se résumait à celui qui lui manquerait pour tout dire. Cette pensée, très largement présente dans les vers de *Premiero Garbo* et *Tros*, avait encore une place dans *Nouvèu Tros* :

*« Emai fugue longo uno vido  
Auren pamens jamai tout di.  
Jamai, jamai, uno fes qu'es coumplido  
Se sara di ço qu'avié d'èstre di  
E redi ».*

« Aussi longue soit une vie  
nous n'aurons jamais tout dit.  
Jamais, jamais, lorsqu'elle est accomplie  
ne sera dit ce qui doit être dit  
et redit ».

(*Nouvèu Tros*, 24)

Dans ce poème, la parole est explicite et se passe de la métaphore.

Le poème « *La campano pico tres ouro* » est une passerelle entre le temps qui passe, l'incertitude du lendemain et l'attente qui fait aussi partie des motifs récurrents de la poésie de Galtier :

*« La campano pico tres ouro.  
Fai uno ouro de mai qu'as aro.  
N'a rèn adu pèr toun espèro*

« La cloche sonne trois heures.  
Tu as une heure de plus maintenant.  
Elle n'a rien apporté à ton attente

*Mai l'as agudo. À toun amiro  
L'autro que vèn es mens seguro ».*

Mais tu l'as eue. Pour ce que tu espères  
Celle qui vient est moins certaine ».

(Tros, 47)

L'incertitude du lendemain est commune à la pensée exprimée dans « La campano pico tres ouro » et rejoint celle du poème dont le titre est « Uno espèro au matin » que nous avons vu *supra*.

Il y a aussi du vécu dans ce poème où domine la réalité du monde qui alimente les craintes sur fond d'ethnologie. Notons que Jean Bodon a été lui aussi, le temps de quelques vers, en proie à l'incertitude du lendemain. Une partie de sa poésie est consacrée à l'adaptation des *alba*, des aubes des troubadours, notamment dans l'édition de son œuvre poétique complète sous le titre *Poèmas*. Ainsi, pour évoquer l'ambiguïté<sup>204</sup> de l'aube dans « Alba falsa », « Aube fausse », le poète rouergat n'a-t-il pas écrit :

« *Una alba falsa se trigòssa suls puèges.  
Qual sap se l'aucèl cridarà lo matin ?* »

« L'aube trompeuse traîne sur les hauteurs.  
Qui sait si l'oiseau annoncera le matin ? »

(Bodon, 2010, 51)

Bodon n'est pas sûr de l'existence du lendemain. Il dit même assez clairement que l'aube est synonyme de mort :

9 « *Mas tròp lèu la gacha crida :*  
*S'acabarà la mia vida*  
11 *Quand tornarà la claror.*  
[...]  
20 *Mas tròp lèu la gacha crida !*  
*Aital s'acabarà la vida :*  
22 *Es tornada la claror ».*

« Mais trop tôt crie le guetteur :  
Ma vie va se terminer  
À la première lueur.  
[...]  
Mais trop tôt crie le guetteur !  
Ainsi s'achèvera la vie :  
Avec la clarté du jour ».

(Bodon, 2010, 39)

L'écriture de Jean Bodon est percutante. Dans ces poèmes courts, Galtier nous rappelle Bodon qui a produit « un travail à la limite de la frustration », comme nous dit Robert Marty qui signe la préface de *Poèmas*. L'incertitude du lendemain n'est pas le seul thème qui relie le poète rouergat à l'Eygaliérois, les souvenirs le font aussi. Le lendemain appartient au futur proche, tandis que les souvenirs sont l'affaire du passé plus ou moins lointain. Le quintil « *Uno flour seco entre dos pajo* » de Galtier évoque ces souvenirs du temps passé. Or, l'ennemi de la mémoire, c'est l'oubli. Et parfois il faut s'y résoudre :

« *Uno flour seco entre dos pajo.*  
*Mai plus rèn rajo*  
*D'aquéu moumen d'un jour fali.*  
*Remembre, oulour, coulour aro esvali...*  
*Rèn qu'un óubliti dins tant d'óubliti ».*

« Une fleur séchée entre deux pages  
Mais plus rien ne jaillit  
De cet instant un jour enfui.  
Souvenir, parfum, couleur maintenant évanouis...  
Ce n'est qu'un oubli parmi tant d'autres ».

(Tros, 11)

<sup>204</sup> Par ambiguïté, nous comprenons qu'à l'aube et pendant un moment très bref, aucun astre n'occupe le ciel. Ce n'est donc plus la nuit, ce n'est pas encore le jour.



Pour qui que ce soit, le temps qui passe a pour origine l'enfance et les souvenirs s'y rattachent à travers le regard de l'adulte sur l'enfant qu'il était. Souvent, ces souvenirs sont gonflés d'une émotion alimentée par la nostalgie :

« *Li clar cop d'alo di poupu  
Sus li tepu  
Pèr tu, vuei, se duerbon encaro  
Dins un cèu ninoi sèso raro  
Plen de belu* ».

« Les clairs coups d'ailes des huppés  
Sur les tertres  
S'ouvrent encore aujourd'hui, pour toi,  
Dans un ciel d'enfance  
Immense et merveilleux ».

(Tros, 16)

Un « *belu* » est une blquette comme celle qu'émet une lampe avant de s'éteindre ou celle, ultime, que capte l'œil avant de se fermer pour toujours. Pour Galtier, il s'agit plutôt de « *belugo* », « d'étincelles » comme l'enfant qui voit pour la première fois celle qu'il y a dans le ciel. Galtier assimile les étincelles à l'immense et au merveilleux.

Mais qui sait si l'enfant s'est rendu compte de l'immensité et du caractère étincelant du ciel ? C'est peut-être seulement comme cela que l'adulte veut voir le ciel de son enfance perdue. Qui sait même si l'enfant a accordé, un jour, de l'attention aux coups d'ailes des huppés, expression métaphorique des miracles de la vie ? L'adulte peut-il retrouver le regard de l'enfant<sup>205</sup> ? L'émerveillement de l'enfant a-t-il un lien avec celui du poète ? Dans l'affirmative, les mots de l'enfant ou du poète adulte qui racontent cet émerveillement ne sauraient être les mêmes. Le poète, adulte déclinant, crépusculaire, selon la formule, peut-il retrouver le regard neuf de l'enfant ? Est-il possible de franchir la distance qui sépare le monde de l'adulte de celui de l'enfant et faire le chemin en sens inverse ? Pourtant Galtier ose la remontée du temps à travers ses souvenirs d'enfant, mais il le fait avec le regard de l'adulte qui s'émeut au souvenir de son enfance perdue :

« *N'i'a proun agu d'enfant ajougui,  
De si crid, de si curso folo  
Pèr que s'envolon li soucit.  
Aviès recouneigu  
Toun bèu rire d'enfant dins la cour de l'escolo* ».

« Des enfants joueurs ont suffi  
avec leurs cris, leurs courses folles  
pour que s'envolent tes soucis.  
Tu avais reconnu  
ton beau rire d'enfant dans la cour de l'école ».

(Nouvèu Tros, 39)

Pour évoquer le temps qui passe à travers le prisme de l'enfant, le poème « *quelo serp que leissè sa pèu...* » nous montre la voix lyrique dans un exercice introspectif qui oppose à l'insouciance de l'enfant la vie de l'adulte devenue synonyme d'enfermement :

« *quelo serp que leissè sa pèu  
Sus un clot d'erbo moute es aro ?  
E moute es l'enfant riserèu  
Qu'aièr vivié souto la caro  
Moute ma vido vuei s'embarro ?* »

« Ce serpent qui laissa sa peau  
Sur une touffe d'herbe où est-il maintenant ?  
Et où est l'enfant rieur  
Qui vivait hier sous le visage  
Où s'enferme ma vie aujourd'hui ? »

(Tros, 18)

<sup>205</sup> La notion de « *lagach de l'enfant* », du regard de l'enfant est reprise dans le chapitre consacré à la mise en parallèle des œuvres de Max Rouquette et de Galtier.

Ainsi, des contraintes qu'il ne maîtrise pas l'étreignent « *Mounte ma vido vuei s'embarro ?* », « Où s'enferme ma vie aujourd'hui ? ». Dans le poème intitulé « *Vire coume uno pèiro* », « Je tourne comme une pierre », Galtier ne dresse pas non plus le bilan d'une vie épanouie et sa poésie n'est pas rieuse. Une vie faite de doutes, d'incertitudes, de solitude qui, bien que choisie, ne lui apporte pas de joie :

« <i>Vire, vire coume uno pèiro au bout d'un fiéu.</i>	« Je tourne et tourne comme une pierre au bout d'un fil.
<i>Moun round se tiblo autant qu'es longo moun estaco.</i>	Le cercle s'étend à la longueur de mon lien.
<i>Vire, caussano au còu que m'estranglo e me maco.</i>	Je tourne, la bride au cou qui m'étrangle et me meurtrit.
<i>N'ai meme plus l'espèr que se roumpe l'estaco</i>	Je n'ai même plus l'espoir que mon fil se rompe
<i>E que lou vanc qu'ai pres me mande fin qu'i niéu ».</i>	Et que l'élan donné me lance jusqu'aux nues ».

(Tros, 19)

Il est pris dans un carcan et il évoque ses entraves, ses chaînes sous la métaphore d'un fil -*d'uno estaco*, – comme celle de Lluís Llach<sup>206</sup> –, une laisse – qui limite son champ d'action et le retient prisonnier. Sully André Peyre l'a dit dans la revue *Marsyas* :

« Qu'il existe une poésie provençale... Charles Galtier, obsédé par l'instinct et par la destinée, par le regret de la vie panique, cristallise ses obsessions en des poèmes d'une concision dense, ou les développe en images étonnantes ; - toujours à la recherche de son double dans son propre labyrinthe ».

(Peyre, *Marsyas* n°248, septembre-octobre 1946)

Cette note de Peyre résume partiellement ce que les poèmes nous ont révélé. Il ne faut pas grand-chose à Galtier pour se projeter dans une réflexion métaphysique. Cela fonctionne à tel point qu'il nous entraîne dans son sillage et nous invite à nous émerveiller avec lui dans l'appréhension du monde.

Galtier nourrit des craintes, comme ce fil qui ne rompt pas et qui le fait tourner comme une pierre et l'empêche de rejoindre les nues. Mais paradoxalement, le poète s'émerveille aussi. Sans cela, serait-il poète ? Mais de quoi peut-on s'émerveiller ? De choses simples qui lui apparaissent autrement qu'à nous-mêmes et qu'il nous livre. Galtier portait un regard particulier sur les choses, un regard que nous avons déjà qualifié de bergsonien avec des mots bien à lui pour les dire :

« <i>Li blanc coutihoun de la mar,</i>	« Les blancs jupons de la mer,
<i>Emé sa tuerto que s'énarco,</i>	De sa proue recourbée,
<i>Lis aubouro la vièio barco.</i>	La vieille barque les retrouse.
<i>E lou pescaire dis iue clar</i>	Et le pêcheur aux yeux candides
<i>Crei rauba la car de la mar ».</i>	A cru voir la chair de la mer ».

(Tros, 71)

Quelquefois, il arrive que nous soyons interpellé par la traduction que Galtier fait de ses propres vers. Il traduit « *Crei rauba la car de la mar* » par « A cru voir la chair de la mer ». Nous avons pensé que dans l'expression de la pensée provençale Galtier voulait dire « *rauba [d'un regard] la car de la mar* », « voler [des yeux] la chair de la mer ». Le verbe « *rauba* », « voler » se justifie car il n'est pas naturel d'aller voir sous les jupons, même quand ils sont l'expression métaphorique de l'intimité de la mer.

<sup>206</sup> « *L'Estaca* » est une chanson de Lluís Llach qui comporte une connotation politique puisque sous le régime de Franco, on ne pouvait pas dire ce que l'on pensait du pouvoir totalitaire. Mais le thème est une attache et il faut lutter pour la rompre et pouvoir vivre libre, sans contrainte. Le thème de cette chanson rejoint le souci de Galtier de se libérer pour rejoindre les nues.

Cependant, ne faut-il pas être poète pour voir de blancs jupons dans l'écume des vagues que la barque avale ? Et sous ces jupons la chair du corps qui les porte ? Galtier s'échappe de la réalité et la métaphore prolonge sa pensée dans un onirisme issu de la contemplation à laquelle il se livrait et qui ne manquait pas d'abreuver son imagination. En règle générale, l'observation revêt deux aspects. Soit on lui accorde une cause divine, spectacle offert par la magie de la nature créée par un dieu, soit on part du principe que la cause relève d'une vérité elle-même issue de la science. La nature peut être vue comme un réceptacle où se produisent des phénomènes cartésiens, répétitifs et logiques ou comme une source d'interprétations et d'émotions. De là, l'émerveillement dans le sens de l'étonnement et de l'enthousiasme, qui au-delà d'alimenter la création artistique constitue une thérapie qui s'oppose au désenchantement et à la nostalgie. Entre la représentation de la réalité issue des causes qui la déterminent et la révélation de l'œuvre d'un dieu qui stimule inconsciemment l'esprit du poète, la frontière est ténue.

Les poèmes de Galtier, pour la plupart, parlent de son expérience et de sa vision du monde. Cependant, la vocation du poète ne s'arrête pas là et résumer la poésie à l'évocation des sentiments et ressentis de l'auteur serait réducteur de ce qu'est l'expression poétique qui, parfois, est un révélateur pour celui qui a accepté d'accompagner le poète dans son voyage. Le « tu » employé par Galtier dans quelques-uns de ses poèmes, comme « An trop begu ti labro » (*Tros*, 51), induit la question : sommes-nous les narrataires auxquels le poète s'adresse à travers sa propre expérience ? Et aussi pourquoi le poète fait-il le plus souvent état des mauvaises expériences de la vie ? Ne faut-il pas voir dans ces évocations une catharsis qui purge la douleur, qui l'apaise en l'évoquant et parvient parfois, comme nous l'avons vu, à créer une présence ? Dans ces moments-là, l'intimité s'échappe, elle se confie, elle se partage. L'emploi de la deuxième personne du singulier, – et plus encore de la troisième – agit comme un brouilleur. Tout compte fait, la poésie de Galtier décrypte pour nous ce que peut être et jusqu'où peut aller l'engagement vis-à-vis d'une cause, quelle qu'elle soit. Dès lors, cette fonction de décryptage est commune à toute poésie et à tous les sujets, l'émerveillement, la nature, la mort, etc. La poésie, comme toutes les formes d'expressions artistiques, peinture ou sculpture notamment a pour but de créer une œuvre, un objet qui est censé soulever en nous une vague émotionnelle ou une interpellation. Le fait qu'il puisse y avoir plus de questions que de réponses témoigne que l'œuvre a atteint son but. Ainsi, chaque instant de la vie nourrit le poète. Parfois, ce dernier n'est pas épargné par la roue de la vie car les Parques filandières, divines et infatigables, président à la destinée de l'humain :

« *Se bastavo de dire : « Sebo ! »  
Pèr s'aplanta, reprene alen...*

*La vido, ai ! las, es uno maire  
Qu'arresto lou jo  
Qu'un bon cop ».*

« S'il suffisait de crier : « Pouce ! »  
Pour s'arrêter et reprendre haleine...

La vie, hélas ! est une meneuse de jeu  
Qui n'arrête la partie  
Qu'à la fin ».

(*Tros*, 64)

Peut-être inspiré par le poème de Peyre dont le titre est « Sant-Jan d'Estiéu », « Saint-Jean d'Été », dont il avait déjà pris connaissance en décembre 1938 et qui montrait la lutte contre le Néant qui porte l'homme à son solstice avant de l'effacer – *la rodo de la vido*, la roue de la vie est un topos de la poésie d'oc –, Galtier écrivait un quintil en alexandrins dans lequel une voix parle. Le « tu » est à nouveau présent dans plusieurs poèmes de Galtier :

« *Lou clar soulèu de ta jouvènço a madura  
Lis erso souplo e cantanto de tis espigo,  
Sant-Jan-d'Estiéu, lou daiaire, li segara,  
L'autoun li coumtara, 'quelo avaro furnigo...*

« Le clair soleil de ta jeunesse a mûri  
Les souples vagues chantantes de tes épis,  
Saint-Jean-d'Été, le moissonneur, les fauchera,  
L'automne les engrangera, cette avare fourmi...

*Mai l'ivèr saras mort e quau li manjara ? »*

Mais tu seras mort cet hiver et qui les mangera ? »

(*Tros*, 49)

Notons que le dernier vers pose de façon sous-jacente la question de la transmission que Galtier a traité dans certains de ses poèmes et qui rejoint en corollaire celle de l'incertitude du lendemain, transversale dans sa poésie. En 1998, à l'heure de la publication de *Nouvèu Tros*, neuf années de plus ont passé. Le thème de l'« après-solstice », du crépuscule de la vie, est renforcé dans ce recueil. Nous pensons que ces poèmes, dont certains révèlent les dernières batailles, furent écrits peu de temps avant la publication du recueil :

*« Quand lou soulèu tremount te fai beissa lis iue,  
Te soubro proun de jour avans la negro niue.  
Restes pas, vengu vièi, clavela sus 'no pèiro,  
Remoumiant toun passat e regardant à rèire.  
Fai avans, duerb lis iue, te rèsto tant à vèire ».*

« Quand le soleil couchant te fait baisser les yeux,  
Il reste assez de jours avant la sombre nuit.  
Vieilli, ne te tiens pas affalé sur ton banc,  
Remâchant ton passé et le regard éteint.  
Ouvre les yeux et marche, il reste tant à voir ».

(*Nouvèu Tros*, 48)

Nous mettons sur le compte de la nécessité de satisfaire la rime, l'écart que l'on note entre expression provençale et expression française du troisième vers.

« *La negro niue* », c'est aussi celle du distique qui ferme le chant VII du poème « *Lou creirès-ti ?* », cette nuit éternelle, obscure et froide après laquelle plus rien ne se passe, plus rien n'existe. La césure symétrique des alexandrins confère, à la lecture du poème, un caractère psalmodique, tout au moins monotone. On peut noter, dans la version originale du dernier vers la présence d'un hystéro-protéron<sup>207</sup> : « *Fai avans, duerb lis iue* », que l'on ne retrouve pas dans la traduction française « Ouvre les yeux et marche ». Le « tu » est encore présent et la voix parle au lecteur. Le narrateur personnage *a priori* fictif, entité plus que personnage d'ailleurs, ordinairement détaché de la narration, peut parfois porter en lui une part de l'auteur qui peut exprimer ce qu'il ressent. Ainsi, le narrateur, une « partie » de l'auteur donc, s'adresse au lecteur. Dans « *Sabas bèn que jamai* », l'on est amené à se demander si l'auteur ne se parle pas à lui-même, à travers le personnage, tant il est concerné par les propos du poème :

*« Sabas bèn que jamai regagnaras lou jas  
Quouro auras de franqu un jour lou darrié pas.  
As pamens semena, tout de long, de caiau  
Pèr marca lou camin que revèn vers l'oustau.  
Coume s'aviés l'espèr qu'un jour ié tournaras ».*

« Tu sais bien ne jamais revenir sur tes pas  
lorsque le jour viendra où s'achève ta course.  
Tu as pourtant semé, tout au long, des cailloux  
pour marquer le chemin qui revient au logis,  
comme si tu pensais y retourner un jour ».

(*Nouvèu Tros*, 52)

Le « *jas* » est le lieu où l'on demeure habituellement, comme le propose Mistral dans *lou Tresor dóu Felibrige*. Familièrement, on parle du « *petoulié* », l'endroit où il y a des crottes, des fientes de lapins ou de lièvres. Cependant, l'expression « *acò's soun petoulié* » signifie « c'est l'endroit qu'il fréquente le plus » que l'on peut assimiler à son gîte, son chez soi. Et l'on peut être surpris de la traduction que donne Galtier du premier vers que l'on traduirait mieux par « Tu sais bien que jamais tu ne reviendras sur tes pas », plus en lien avec la phrase en provençal. Cela dit, le retour chez soi nous

<sup>207</sup> L'hystéro-protéron (substantif masculin) ou hystérologie (substantif féminin) est le renversement de l'ordre chronologique des faits dans une phrase. L'hystéro-protéron était déjà courant dans la littérature antique et on retrouve très souvent cette figure d'arrangement du discours dans la littérature médiévale, notamment dans la *fin'amor* des troubadours et dans la *Chanson de la Croisade*.

ramène à « Esmarra », premier poème de l'ensemble intitulé « Dins l'espèro dóu vènt » figurant dans le recueil *Premiero Garbo*, quand le personnage qui revient sur ses terres se disait jusque-là « *esmarra dins d'àutri relarg* », « égaré dans d'autres terres ». Le premier vers du poème ci-dessus « *Sabes bèn que jamai* », « Tu sais bien ne jamais » évoque la route qui est sur le point de s'achever, la fin du parcours, quand la question du lendemain ne se pose plus, que l'on sait que l'on n'aura pas dit tout ce que l'on avait à dire, ce que confirme le second vers « lorsque le jour viendra où s'achève la course ». Le poème intitulé « *Emai fuguè longo uno vido* » de *Nouvèu Tros* pourrait constituer le bilan que l'on peut dresser une fois rendu à la fin du parcours : « *Emai fugue longo uno vido / Auren pamens jamai tout di. / Jamai, jamai, uno fes qu'es coumplido / Se sara di ço qu'avié d'èstre di / E redi* »<sup>208</sup>, « Aussi longue soit une vie / Nous n'aurons jamais tout dit / Jamais, jamais, lorsqu'elle est accomplie / ne sera dit ce qui doit être dit / Et redit ». Mais il sera trop tard pour les remords et les regrets. Le temps d'une étincelle, le noir se fera.

<p>« <i>Quouro more uno estello au founs de l'estelan, Dison que se veira li milanto an Que vai metre sa lus pèr d'amoundaut descèndre.</i></p> <p><i>Mai dins un vira d'iue, escapado à la niue, La belugo que siéu s'amosso dins li cèndre ».</i></p>	<p>« Lorsqu'une étoile meurt au sein du firmament, on dit qu'on la verra pendant les millénaires que mettra sa clarté pour venir jusqu'à nous.</p> <p>Mais dans un bref clin d'œil, s'arrachant à la nuit, s'éteindra la lueur de celui que je suis ».</p>
---	--

(Nouvèu Tros, 51)

Pour Galtier, le noir, c'est le vide de l'éternité qui suivra. Cette conviction n'est pas la traduction de la foi catholique, cependant elle est en adéquation avec l'idée qu'il avait de la religion « *ges de bequiho metafisico ni religiouso...* », comme il le confia à Peyre. Mais l'idée à retenir de ce poème, c'est la conviction de la survivance, longtemps après sa disparition, de ce qu'il aura produit de son vivant, ce que propose la métaphore de l'étoile qui meurt dont la clarté restera visible pendant des millénaires après son extinction. Nous voyons là l'espoir du poète qui sait que son œuvre lui survivra très longtemps.

Pourtant, par modestie, vraie ou fausse, par humilité, sans doute sincère, le poète ne se faisait pas d'illusion sur les traces qu'il laisserait, comme l'évoque le poème « *Di gerlo, dis anforo* », qui témoigne d'un questionnement avec, nous semble-t-il, peu d'espoir sur ce qu'il resterait du sens profond qu'il faudrait donner à son œuvre. Encore une façon d'user de la métaphore avec finesse. L'emploi du « tu » est une façon de faire, issu d'un procédé déjà employé au Moyen-âge, qui consiste à demander à un interlocuteur s'il n'est pas chagriné par une question qui interpelle le demandeur lui-même :

<p>« <i>Di gerlo, dis anforo Pèr l'òli, pèr lou vin N'as garda que l'en-foro Pèr flouri toun jardin.</i></p> <p><i>Se soubron quàuqui Tros, que ié metran dedins ? »</i></p>	<p>« Les jarres, les amphores pour l'huile, pour le vin ne sont plus que des vases Qui ornent ton jardin.</p> <p>De l'œuvre que tu laisses que fera-t-on demain ? »</p>
--	---

(Nouvèu Tros, 19)

Notons que techniquement, les quatre premiers hexamètres pourraient être lus comme deux alexandrins dont les hémistiches rimeraient. Le poème se composerait alors de trois alexandrins, les deux premiers étant :

« *Di gerlo, dis anforo pèr l'òli, pèr lou vin  
N'as garda que l'en-foro pèr flouri toun jardin... »*

<sup>208</sup> Extrait de *Nouvèu Tros* déjà cité.

Le poète est soucieux de ce qu'il va advenir de son œuvre. Secrètement, il a l'espoir de ne pas l'avoir faite pour rien :

« *La terro un jour fatau, perira esbrigado.  
Si derroui trevaran de toumple incouneigu.  
Res sachènt que fuguè, sara jamai estado.*

*Parié, un jour vendra que rèn se saupra plus  
D'aquéu que, pèr un tèms, es esta pamens tu ».*

« La terre, un jour fatal, périra fracassée.  
Ses débris rouleront dans des gouffres sans fond.  
Ne sachant qu'elle fut, elle n'aura été.

De même un jour, viendra où rien ne se saura  
de celui qui, un temps, a pourtant été toi ».

(*Nouvèu Tros*, 28)

Dès lors qu'il sut qu'il n'aurait jamais le temps pour tout dire, Galtier eut le souci de transmettre les textes. « Lou Pous » et « La Mount-joio » témoignent de cette prise de conscience que nous avons déjà évoquée. Le poème « Lou clar soulèu de ta jouvènço » (*Tros*, 49) avait posé la question de la transmission. Bien après, dans *Nouvèu Tros*, Galtier fait part de sa certitude, qui ne sera jamais démentie, de la nécessité de transmettre :

« *Même se ti pensié s'endevènon pas bèn  
'mé lis us e coustumo<sup>209</sup> après de ti parènt,  
À toun tour fiso-lei, lou mai fidelamen  
Aquélis us ancian, temouin dis àutri tèms.  
Que soun signau es fa bessai pèr ti felen ».*

« Même si tes idées ne s'accordent pas bien  
avec les traditions léguées par tes parents,  
à ton tour, transmets-le le plus fidèlement  
ce savoir de jadis conçu en d'autres temps :  
Il était destiné peut-être à tes enfants ».

(*Nouvèu Tros*, 38)

Dans le dernier vers, « *felen* » traduit par « enfants », autrement dit descendance de façon générale.

Ainsi Danièle Dossetto se révèle-t-elle dans le vrai quand, dans son hommage nécrologique, elle qualifiait Galtier de transmetteur : « Galtier se révèle de façon durable un collectionneur et transmetteur de mémoire, un thésaurisateur... » (Dossetto, 2004, 157).

Dans de nombreux poèmes Galtier emploie la deuxième personne du singulier. Dans ces échanges avec l'autre, le narrateur semble ne pas s'adresser au lecteur :

« *Un fremin d'oumbro sus la léio  
Saup qu'amoundaut jogo lou vènt.*

*Un fremin d'oumbro, en tis iue, vèn...  
Jogo lou vènt  
De tis idèio ».*

« Un frisson d'ombre sur le chemin  
Sait que le vent joue sur les cimes.

Un frisson d'ombre passe dans tes yeux  
Le vent y joue  
De tes pensées ».

(*Tros*, 24)

Nous avons ressenti la même émotion dans « *Detras lou lume de tis iue* », où, là aussi, le « je » s'adresse à un « tu » qui est un personnage féminin. Cela est surtout vrai dans *Tros* :

« *Detras lou lume de tis iue  
Es un grand toumple plen de niue.*

*Ai devala dins si founsour,  
Ai cerca mai liuen que l'amour...  
E t'ai trovado en 'quelo niue ».*

« Par-delà la lumière de tes yeux  
Il est un gouffre plein de nuit.

Je suis allé dans ces abîmes,  
J'ai cherché plus loin que l'amour...  
Et je t'ai trouvée dans cette nuit ».

<sup>209</sup> Galtier a écrit « *coustume* ». Nous nous sommes permis de corriger.

Le ton est différent dans *Nouvèu Tros*. Dans vingt-huit poèmes le « tu » est employé. Le « je » et le « tu » sont une seule et même personne et Galtier ne s'adresse pas au lecteur. Il semble s'adresser à à lui-même :

« *D'ami que te soun car, lis as jamai revist  
Mai li gardes parié qu'au tèms de ta jouvènço.  
Soun aqui coume aièr e sènso avé vieii.*

*Saupre se, de soun las, l'un vo l'autre de pènso  
Que toun tant long silènci n'es pas un negre oubli ? »*

« Tu n'as jamais revu des amis pourtant chers,  
mais ils sont toujours là comme ils étaient hier,  
au temps de ta jeunesse et sans avoir vieilli.

Qui sait si l'un ou l'autre est sûr de son côté  
que ton si long silence n'est pas un sombre oubli ? »

(*Nouvèu Tros*, 12)

Dans le premier vers, la sensation que le « tu » et le « je » se confondent se confirme. Galtier s'adresse à lui-même, comme pour faire un bilan ou mettre le lecteur dans la confiance :

« *De pantai sènso fin, d'obro jamai coumplido.  
De pas menant en liò e tant de tèms perdu  
T'auran servi de rèn mai flourisson ta vido.*

*Siés un aubre abelan<sup>210</sup> qu'espandis sa flourido  
E toumbo milo flour pèr douna qu'auqui fru ».*

« Des rêveries sans fin, des travaux incomplets  
des pas sans but précis et tant de temps perdu  
ne t'ont servi à rien mais enchantent ta vie.

Bel arbre généreux, toujours tu reffleuris  
et tombent mille fleurs pour donner quelques fruits ».

(*Nouvèu Tros*, 14)

On ne réussit pas tout ce que l'on entreprend. Quand Galtier parle de sa propre expérience, de son parcours, il arrive que la pensée exprimée dans ses vers soit communicative. Et comme pour lui, il arrive que certaines fleurs ne donnent pas de fruit. Si les actions que l'on émet n'apportent toutes le résultat attendu, cela n'empêche pas d'avoir éprouvé du plaisir à les entreprendre. L'esprit d'initiative n'est pas pour autant remis en cause et Galtier était dans l'esprit de l'aphorisme de Charles le téméraire : « Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer »<sup>211</sup>. Dans la seconde partie du poème, il témoigne de quelques réussites.

Galtier a donc connu ce genre de situation. Le « je » du poème le confirme. Bien que les fleurs n'eussent pas toujours donné les fruits qu'elles promettaient, il ne s'est pas découragé pour autant. On reconnaît le cheminement de sa pensée dans ce poème :

« *Quant de jour an passa que se saran passi  
Sènso douna li fru que proumetien li flour.*

*Mai li flour t'an baia sa bèuta, sa sentour  
Emé, de mai, l'espèr qu'un jour pourriés culi  
Li fru que t'ères di ».*

« Combien passent de jours qui se seront fanés  
sans te donner les fruits que les fleurs promettaient.

Mais les fleurs t'ont donné leur parfum, leur beauté  
avec, de plus, l'espoir qu'un jour tu cueillerais  
les fruits dont tu rêvais ».

(*Nouvèu Tros*, 46)

Dans la poésie, si la fleur est la métaphore de l'inspiration, le fruit est la production. Chaque poète lui donnant une dimension particulière. Ainsi, dans le dixième sonnet des *Fleurs du Mal* intitulé « L'Ennemi », Charles Baudelaire met en lumière cette double dualité, en plus de la notion du temps qui passe et qui « mange la vie », notion qui, nous l'avons vu, a aussi préoccupé Galtier comme la voix

<sup>210</sup> Nous avons corrigé, dans le texte est écrit « *abelant* ».

<sup>211</sup> Source : <https://www.histoire-en-citations.fr/>.

lyrique de Baudelaire montre, dans un sonnet du type italien<sup>212</sup>, un bilan douloureux pour chaque étape de la vie :

« Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,  
Traversé çà et là par de brillants soleils ;  
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,  
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.  
  
Voilà que j'ai touché l'automne des idées,  
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux  
Pour rassembler à neuf les terres inondées,  
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.  
  
Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve  
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève  
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?  
  
— Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! »

(Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*)

Le jardin de l'auteur est celui de sa création poétique dans lequel demeurent « bien peu de fruits vermeils ». Dans le poème « Quant de jour an passa que se saran passi », Galtier ne dit pas autre chose. Pareillement quand Baudelaire a écrit : « Voilà que j'ai touché l'automne des idées », Galtier, lui, même si toutes les fleurs n'ont pas donné de fruits se console :

« *Mai li flour t'an baia sa bèuta, sa sentour  
Emé, de mai, l'espèr qu'un jour pourriés culi  
Li fru que t'ères di* ».

« Mais les fleurs t'ont donné leur parfum, leur beauté  
avec, de plus, l'espoir qu'un jour tu cueillerais  
les fruits dont tu rêvais ».

(Nouvèu Tros, 46)

À la fin du parcours, le poète fait le bilan. Il est rarement à la hauteur des espérances car :

« *Emai fugue longo uno vido  
Auren pamens jamai tout di* ».

« Aussi longue soit une vie  
nous n'aurons jamais tout dit ».

(Nouvèu Tros, 24)

Conséquence du temps, ennemi commun à tous les poètes, Galtier avoue sa double crainte de voir le manque d'inspiration – la fleur – lui faire défaut et partant, l'absence de création – de fruit – :

« *Ti Tros, coume de fru, au cor dóu meseioun,  
Escoundoun l'ameloun  
Que belèu greiara pèr douna d'àutri fru.  
T'auran dóu mens baia lou bonur qu'as agu  
De pousqué li culi e de i'avié mourdu* ».

« Tes poèmes comme des fruits, au cœur de leur noyau,  
gardent cachée l'amande  
qui peut-être germera pour donner d'autres fruits.  
Du moins t'auront-ils donné le bonheur que tu eus  
de pouvoir les cueillir et d'y avoir mordu ».

(Nouvèu Tros, 62)

---

<sup>212</sup> Le sonnet de Baudelaire est du type italien avec deux tercets de type Peletier, comportant donc un distique au début du sizain.



En résumant Galtier, les fleurs qui n'ont pas donné de fruit « ont donné leur parfum, leur beauté ». Si tous les fruits n'ont pas révélé l'amande qu'ils ont gardé cachée dans leur noyau, ils ont donné le bonheur « de pouvoir les cueillir et d'y avoir mordu ». Mais ce que Galtier nous donne généreusement à nous, c'est l'encouragement de porter la mont-joie plus loin qu'il ne l'a fait. Cela nous a amené à René Char qui voyait, selon Tineke Kingma-Eijgendaal, entre la fleur et le fruit, une espèce d'écart comme celui qui existe naturellement dans l'oxymore et le paradoxe métaphorique. La fleur est la promesse du fruit. C'est elle qui prend tous les risques, qui réalise le miracle de la croissance toujours menacée du fruit jusqu'à sa maturité. Elle affirme : « Dans la poésie charienne, le fruit a un statut ambivalent : loué en tant que produit d'une croissance, il est déprécié en tant que résultat définitif. Comme produit final il apparaît "aveugle", inanimé, inerte, à l'encontre de l'arbre qui est émetteur, origine de vie, principe producteur » (Kingma-Eijgendaal, in : Kingma-Eijgendaal et Smith, 1990, 52). Cette affirmation vient de l'attachement que René Char nourrissait pour « le mouvement continu et la progression ». Dès lors, « rien d'étonnant à ce que le fruit semble jalouser la fleur, qui, elle, représente la promesse d'un devenir » (Kingma-Eijgendaal, in : Kingma-Eijgendaal et Smith, 1990, 52).

Pour donner, une autre dimension à la métaphore proposée par la fleur et le fruit, nous nous sommes souvenu du poète agenais Jacques Boé, dit Jasmin, qui, dans un contexte différent, après avoir écrit *Mous Soubenis* en 1835, entreprit en 1861 l'écriture de *Mous Noubèls Soubenis*, mémoires autobiographiques. On peut y lire, notamment au vers 495 :

<p>490. « <i>Prumés broutous d'uno loungo sazou, Planto del cièl, aoure depoézio, Dins toun cazal, d'ounpèy, per moun aounou, M'as pourtat frut à te crida : mercio ! Ebé, pourtan, quan saouneji de jou,</i></p> <p>495. <i>Toun frut belèou me play mens que ta flou !! Aquelou flou, pel lors, broutounejâbo ».</i></p>	<p>« Premiers boutons d'une longue saison, plante du ciel, arbre de poésie, dans ton jardin, depuis, pour mon honneur, Tu m'as apporté des fruits dont je te remercie. Toutefois, quand je pense à moi, Le fruit peut-être me plaît moins que la fleur ! Cette fleur, dès lors, prospérait ».</p>
--	---

(Gardy, Martel, 2009, 182)

Quatre auteurs et autant de façons d'évoquer la fleur et le fruit et nous éviterons le passionnant sujet que l'on doit à Rimbaud d'Orange et sa phrase énigmatique « *Ar resplan la flors envèrsa* », (Alors brille la fleur inverse).

Le rôle de la fleur est mis en évidence dans la transmission. Son importance surtout, ce qui alimente l'argument de la pensée charienne. Car c'est bien dans l'étamine que l'abeille recueille le pollen qu'elle va déposer sur l'extrémité du pistil d'une autre fleur pour permettre la reproduction. C'est cette faculté de transmettre de l'abeille que Galtier chante :

<p>« <i>Mis iue se soun dubert subre lou clar mirau Coume ninfèio sus lou lau.</i></p> <p><i>Vèngue lou vòu de mis abiho famihero N'en culi l'agriero Pèr expandi sus d'àutri flour en d'àutri lau ».</i></p>	<p>« Mes yeux se sont ouverts sur le clair miroir Tels des nénuphars sur l'étang. Viens le vol de mes abeilles familières En cueillir le pollen Pour le porter à d'autres fleurs sur d'autres lacs ».</p>
---	---

(Tros, 27)

Ce que l'abeille ne fait pas, le vent s'en chargera. Dans « *Li fenoun* » (*Premiero Garbo*), c'est le vent que le fenouil espère encore au cœur de l'hiver pour dissiper au gré de ses caprices les graines contenues dans ses fleurs jadis en ombrelles dorées.

Un autre poème de *Nouvèu Tros* chante les insectes et la fleur :

« *Insèite e vegetau, tant vivo es sa baudour,  
Au secrèt de la flour  
Que sabon même plus s'es pèr la grano o l'iòu  
Que l'un pourgis sa flour  
E l'autre pren soun vòu* ».

« Insectes et végétaux, si vif est leur plaisir  
au secret de la fleur  
qu'ils ne savent plus trop si, pour la graine ou l'œuf  
l'un a offert sa fleur  
et l'autre pris son vol ».

(*Nouvèu Tros*, 25)

Ce poème pourrait être lu sur le mètre : 12 A - 6A - 12 B - 12 B, en faisant des deux derniers hexamètres un alexandrin avec une rime équivoque entre le deuxième vers et l'hémistiche du dernier vers.

L'un des poèmes de *Tros* met en relation plusieurs des motifs que l'on trouve dans la poésie de Galtier. C'est le cas de « Fraire bessoun » qui fait le pont entre le double, le jumeau souvent évoqué par Galtier, l'échange, le « tu » et la fleur. Nous pouvons y ajouter la présence virtuelle sans cesse réinventée :

« *Fraire bessoun, lou mirau de ta caro  
Me seguis coume un viro-soulèu. Viro  
Vers iéu sa lourdo flour e se maucoro.*

« Frère jumeau, le miroir de ton visage  
Me suit comme un tournesol. Il tourne,  
Accablé, sa lourde fleur vers moi.

*Soulèu d'un jour, plus ges d'aubo m'espèro.  
Qu'à moun tremount ti grano au mens siegon maduro !* » Que tes graines soient mûres quand je me coucherai ! »

(*Tros*, 48)

Quatre décasyllabes que ferme un alexandrin et l'on note le rejet au second vers, fait assez rare chez Galtier. Le « tu » qui s'adresse au « fraire bessoun », ce jumeau, ce double qui nous interpelle, beaucoup plus présent dans *Nouvèu Tros*, nous porte régulièrement à penser lors de la lecture des recueils de poésie de Galtier que c'est parfois le « je » qui se dédouble et qui devient son propre interlocuteur, comme dans une partie d'échec quand l'on joue seul. Une manière de nourrir un regard sur soi-même. Une autre interprétation de l'aspect charien de la poésie de Galtier.

Dans le même ordre d'idée, parmi les thèmes essentiels évoqués dans les poèmes de Charles Galtier, citons ceux consacrés à un exercice auquel il avoue ne pas attacher une grande affection : l'introspection, le cas de conscience : « *Esmarra dins d'àutri relarg, / i'a de tèms qu'ère plus vengu / trafega dins iéu...* »<sup>213</sup>, « Perdu dans d'autres terres, / depuis longtemps je n'étais plus venu / m'aventurer en moi... ». Dans le texte « Dins quete toumple », le « je » et le « tu » échangent :

« — *Dins quete toumple, barrulaire,  
Aro, subran, as davala ?  
Dins tu te siés esmarra...*

« — Dans quel abîme, vagabond,  
viens-tu soudain de descendre ?  
Te voici de nouveau en toi-même égaré...

— *Un marrit rode, ounte vau gaire.  
... Un mot traite me i'a mena* ».

— Un mauvais lieu, où je vais rarement.  
... Un mot perfide m'y a conduit ».

(*Tros*, 31)

Dans ces cinq octosyllabes, Galtier fait la question et la réponse. Il se livre à l'exercice de l'introspection, comme il l'avait fait dans le poème intitulé « Esmarra », dans le troisième ensemble de

<sup>213</sup> Trois premiers vers déjà cités du poème « Esmarra », extrait de *Premiero Garbo*, p. 39.

« Dins l'Espèro dóu vènt » du recueil *Premiero Garbo*. Une fois de plus, il se dédouble. Les vers trois, quatre et cinq du poème précédent montre qu'il a été trompé, puis s'est égaré, d'où le conflit avec lui-même.

Comme une suite au poème précédent, le conflit enfle encore dans le poème « Aquéu sourne que sabes dins tu » :

<i>« Aquéu sourne que sabes dins tu, Plen de feruno souto la ramo, Plen d'aubre foui dins lou vent que bramo,</i>	<i>« Cette ombre que tu sais en toi, Pleine de bêtes sous les taillis, Pleine d'arbres fous dans le vent qui hurle,</i>
<i>Esfraia, dises : « Acò's moun amo Eme ié siéu perdu ».</i>	<i>Effrayé, tu dis : « Ceci est mon âme Et je m'y suis perdu ».</i>

(Tros, 32)

Finalement, ce « tu » chante la solitude. La même allusion du danger de fouiller dans son propre cœur est révélée dans « *Dins lou bos* », « Dans le bois ». Le promeneur s'il y prend garde pourra sauver sa montre et sa bourse. Mais le « tu » conclut :

<i>« Dins toun cor es mens segur : Soun ti man que fan lou fur ».</i>	<i>« Ton cœur est plus dangereux : C'est toi-même qui le fouille ».</i>
---	---

(Tros, 33)

Il serait intéressant de pouvoir préciser la date d'écriture de ces poèmes qui exploitent le même motif. Ce que l'on peut affirmer, c'est que déjà en 1939 pour la première apparition de Galtier dans *Marsyas*, Galtier traite de l'attente dans le poème intitulé « Vire, vire coume uno pèiro au bout d'un fiéu » (page 1023). La revue de Peyre a publié des poèmes dans lesquels Galtier faisait part de ses inquiétudes et où il se livrait déjà à l'introspection, comme dans le poème intitulé « Aquéu sourne que sabes dins tu » (*Marsyas* 238, mai-juin 1942, 1169) qui figure à la page précédente.

De larges extraits de *Tros* ont été publiés dans *Marsyas*, de 1939 à 1952, d'autres dans les *Armana Prouvençau*. Cependant, tous ces poèmes, y compris le précédent, qui font état du doute qui habitait Galtier, n'ont été publiés qu'en 1989, soit quarante-sept après leur publication dans *Marsyas*.

Il semble que l'auteur traversait une mauvaise passe. Il était tourmenté et, pire, il ne semblait pas envisager de trouver une once de plénitude face au tourment qui l'agitait :

<i>« La jasso es caudo mounte s'amato L'avé nègre de moun ancié. I'a d'erbo encaro mounte èi que bate E i'a de paio à moun paié.</i>	<i>« La bergerie est tiède où se rassemble Le noir troupeau de mes angoisses. Il y a de l'herbe sur tous ses parcours Et de la paille sur mon aire.</i>
<i>Ounte anarié ? »</i>	<i>Où irait-il ? »</i>

(Tros, 35)

« La bergerie est tiède où se rassemble / Le noir troupeau de mes angoisses » est encore un bel exemple de métaphore filée que Galtier emploie pour dire son mal-être. Son esprit devient une bergerie tiède et ses angoisses y sont entretenues. Toute lueur d'espoir est absente de ce quintil.

Le dernier vers, nous offre le temps d'un soupir, une *tornada*<sup>214</sup>, pour livrer un dernier message avant de refermer la page et susciter l'interrogation chez le lecteur ? Le dernier vers du poème « Ounte anarié ? » ne laisse pas ou peu d'espoir d'apaisement. Le « je » nourrit lui-même ses angoisses. Et Galtier ne peut pas « *souna pèr li nèblo* », c'est-à-dire sonner pour écarter le mauvais temps, le brouillard. La seule cloche qui sonne, c'est le glas :

« <i>Sonon ti clar</i>	« Les étangs chantent
<i>Au clar de luno.</i>	Au clair de lune.
<i>Sonon li clar</i>	Ils sonnent le glas
<i>Pèr la feruno</i>	De l'éclair sauvage
<i>De tis iue clar ».</i>	De tes yeux ».

(Tros, 39)

Dans le *Trésor du Félibrige*, Frédéric Mistral traduit le verbe « *souna* » par « sonner, résonner, retentir » et « *clar* » en provençal peut être traduit par ce qui est clair, un endroit clair, une flaque d'eau, une lagune, un lac ou un étang. Prenons « *sonon li clar* ». On peut traduire par « les étangs résonnent », « les étangs chantent », c'est une métonymie doublée d'une personnification, puisque ce sont des batraciens et des insectes nocturnes qui « chantent ». Mais on lit au premier vers : « *Sonon ti clar* », expression que Mistral traduit par « on sonne ton glas » puisque le glas se traduit par « *clas* » en graphie mistralienne et « *clar* » en graphie rhodanienne, celle employée par Galtier. Ce qui fait que l'emploi de l'adjectif possessif « *ti* » du premier vers est ambigu. Il faudrait traduire pour rester fidèle au premier sens « Tes étangs chantent », si les « étangs » de la personne à laquelle le narrateur s'adresse étaient une métaphore. Le glas intervient au troisième vers. Alors nous nous demandons s'il n'y pas une interversion du premier vers avec le troisième. Dans ce cas, on pourrait traduire par : « Les étangs chantent / au clair de lune. / Ils sonnent ton glas / [pour, ou à cause] de l'éclair sauvage / de tes yeux ». Ou alors, on remplace « *ti* » par « *li* » en admettant une faute d'orthographe faite au premier vers et l'ensemble peut être traduit : « Les étangs chantent / au clair de lune. / Ils sonnent le glas / de l'éclair sauvage / de tes yeux. » Mais cela nous semble peu probable. Quoi qu'il en soit, nous voyons que Galtier utilise les finesses de sa langue qui rendent la traduction complexe en jouant sur les différents sens du mot « *clar* », à travers un travail poétique d'une grande subtilité. L'araignée a tissé sa toile et nous faisons les moucherons, au point d'ailleurs que nous ne résistons pas au désir de compléter notre interprétation du poème, où deux parties s'opposent. Les deux premiers vers relatent la douceur d'une nuit à peine troublée par le chant nocturne qui émane des étangs éclairés par la pâle lumière de la lune, tandis que dans les trois derniers vers un grand bruit, celui du glas, bouleverse cette quiétude et qu'un éclair sauvage contraste violemment avec la pâleur de la lune. À la grande finesse avec laquelle Galtier utilise les subtilités de sa langue mère, nous y ajoutons sa façon particulière d'évoquer ses impressions sensorielles. Cela témoigne de sa richesse intérieure – sa grandeur d'âme ? Sa sensualité ? – qui lui permet de capter des émotions comme nous ne savons pas le faire. « *Sonon ti clar* » n'est pas le premier poème qui nous interpelle à ce sujet.

Le premier poème de *Nouvèu Tros* nous ramène à la mémoire de Sully André Peyre. Dès 1937, Galtier fut touché par un poème de Peyre, extrait de son *Art poétique* :

« Ne chercher point à tout comprendre  
Lorsque je m'enchante à chanter.

<sup>214</sup> Le dictionnaire le Grand Robert donne pour *tornada* > [tornada] : « dernier vers en forme d'envoi, dans la chanson provençale ».

J'ai voulu sur ma vie étendre  
Un voile ; il ne faut point l'ôter... »

La première pensée qui nous était venue à l'esprit à la lecture de ce poème était de se demander si le dernier vers n'avait pas été écrit pour nous donner envie d'ôter le voile. Galtier est moins mystérieux et il anticipe pour nous répondre :

<i>« Amount s'es fa tibra lou grand ridèu d'ou cèu. La niue se vèi d'estello i trai d'aquéu ridèu. Dequé pòu-ti i'agué qu'a faugu que s'escounde ? Bessai que s'es vougu, en separant dous mounde, Nous douna la talènt d'escarta lou ridèu ? »</i>	<i>« On a tendu là-haut le grand rideau du ciel. Des étoiles se voient aux trous de ce rideau. Que peut-il y avoir qu'il a fallu cacher ? Peut-être a-t-on voulu, en séparant deux mondes, nous donner le désir d'entrouvrir le rideau ? »</i>
---	--

(*Nouvèu Tros*, 7)

Une partie du voile est restée sur les vers de certains poèmes. Mais comme nous l'avons déjà dit pour Peyre, à moins que le poète n'ait choisi de le faire, nous n'avons pas à attendre de lui l'explication des mystères et des arcanes fondamentaux. Cela vaut pour Galtier aussi.

L'attente est un topos important dans la poésie de Galtier. Ce n'est pas un sujet isolé car il est lié à la solitude qui l'accompagne, elle-même prenant sa source dans le conflit qui le préoccupe, lui-même inhérent au combat qu'il mène. L'attente de l'autre, du jumeau, la vision du monde réel qui se rapproche de l'idéal que l'on s'en fait, celle de la cause que l'on défend qui se relève et s'affiche en exemple... Une attente qui prend une autre dimension. Surmonter l'attente est une épreuve qui passe par le doute et les incertitudes qui jalonnent le parcours, créant parfois du mal-être :

<i>« Vaqui lou lume sus la taulo, La tèsto lourdo dins ti man, Lou vin, lou pan e ges de fam... ... Qu'aqueilo espèro te cremant Au mendre vènt sus la cadaulo ».</i>	<i>« Voici la lampe sur la table, La tête lourde dans tes mains, Le vin, le pain et nulle faim... Sinon cette attente qui te brûle Au moindre vent sur le loquet ».</i>
---	---

(*Tros*, 8)

Au-delà de l'attente, on lit dans ces vers la solitude. Peyre avait dit à Galtier que pour être efficace dans l'écriture, il fallait laisser faire la vie. Que l'inspiration ne devait pas venir que des livres, comme il l'a écrit à Galtier dans sa lettre du 6 novembre 1937<sup>215</sup>. Galtier s'était très tôt imprégné de ce conseil. Une fois de plus, la douleur ressentie, nourrie par le conflit issu de son rapport au monde, est montrée dans ce vers : « *Qu'aqueilo espèro te cremant* ». Le vent est porteur de message : « *E vau miés que tout vengue d'ou vènt* », dit Galtier dans le poème « Li fenoun ». C'est aussi le vent qui apporte le bruit d'un pas, à peine couvert par celui du cheminement d'un cheval ou du cri d'un oiseau :

<i>« Lou trepa d'un chivau que s'esperd sus la routo, Lou crid d'uno machoto au fin founs d'ou tèm, Aquéu que lis entènd Es bèn aurre qu'escouto... »</i>	<i>« Le sabot d'un cheval qui se perd sur la route ; Le cri d'une chouette aux limites du temps, Celui qui les entend Écoute bien autre chose... »</i>
<i>Es un pas que vèn pas, que vèn pièi dins lou vènt ».</i>	<i>Ce pas qui ne vient pas, puis qui vient dans le vent ».</i>

(*Tros*, 9)

<sup>215</sup> Voir lettre de Peyre à Galtier au chapitre 2.8.3.

Comme dans certains des poèmes de Galtier, ici aussi on pourrait lire les troisième et quatrième vers comme un alexandrin. Dans ce cas, le poème se résumerait à quatre alexandrins à rimes alternées ABAB. L'emploi de mots monosyllabiques au cinquième vers traduit le pas d'un cheval qui « *trepejo* », qui marche au pas. Un bel exemple de ce que peut être le langage poétique selon Ferdinand de Saussure, où l'on n'entend pas les mots en référence à ce qu'ils représentent, mais bien en tant que sons, en ne considérant surtout que les différences phoniques qui les caractérisent les uns par rapport aux autres (Saussure, 1975).

L'univers poétique occitan est fait de repères et de courants de pensées que les poètes partagent. Il en est ainsi du ciel, des astres, de la nuit, de l'eau, des chemins, de la nature, de la faune, de repères comme le puits, le figuier, la source, etc. Le monde de l'abstrait aussi avait ses totems, tels les sentiments, l'espoir, l'illusion, le rêve, les souvenirs, les légendes... Il n'est pas rare que certains vers ou parties de textes constituent une passerelle entre les écrivains occitans. L'attente qui a influencé l'écriture de Galtier en fait partie et Jean Bodon y était sensible lui aussi, comme il le dit dans « *L'Espèra* » l'un des poèmes écrit en 1961 extrait de son livre *Poèmas* :

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | « <i>Mon amic, soi tornat à l'espèra</i><br><i>Una nuèch à la gorga del riu :</i><br><i>Es aquí que veniam un cop èra.</i> | « Mon ami, je suis allé t'attendre,<br>Une nuit, dans le profond du ruisseau :<br>C'est là que nous venions autrefois. |
| 4 | « <i>T'ai sonat, mon amic, tot un brieu</i> ».   | « Ami, je t'ai appelé longuement ».  |

(Bodon, 2010, 281)

Nous verrons que l'attente est l'un des thèmes essentiels figurant dans le recueil *La Dichò dóu Caraco* dont nous allons parler à présent.

Nous avons choisi de traiter dans un chapitre spécifique la présence de traces ethnologiques dans l'œuvre littéraire de Galtier, mais nous signalons tout de suite que la poésie n'est pas le domaine qui fait le plus référence à l'ethnologie. Nous verrons que les contes, les nouvelles, les romans et le théâtre se sont davantage nourris de l'œuvre ethnologique de Galtier.

#### 4.1.5. *La Dichò dóu Caraco*

Ce recueil de poèmes, contrairement aux précédents, nous oblige à présenter des notions particulières. Particularités liées à des ressentis, à une époque ou à un thème inhabituel, à une tranche d'histoire ou à des situations n'intéressant que de petits groupes de personnes. Ces explications contextuelles sont nécessaires afin de garantir la compréhension des textes étudiés. Les ethnologues se sont intéressés à ces communautés souvent marginales comme celle des gens du voyage Il faut tenir compte aussi de l'état de la langue d'origine dotée d'un vocabulaire moins développé qu'il ne l'est aujourd'hui pour ne pas risquer à voir une métaphore qui supporterait mal de traverser le prisme de la traduction, encore que cela se vérifie pour tous les domaines de la littérature.

##### 4.1.5.1. La gitanité

La terminologie provençale selon le *Trésor du Félibrige* de Frédéric Mistral teinte les mots déclinés du substantif *bóumian*, bohémien, d'une connotation péjorative. Ainsi le terme *bóumian* peut-il désigner un homme mal vêtu et de mauvaise mine, la *bóumianarié* est-elle souvent liée à la fourberie. Si la *bóumianaio* traite des peuples bohémiens – dans ce cas le mot « race » est employé – elle est aussi synonyme de truandaille. Les termes *bóumianas* et *bóumianasso* évoquent un affreux bohémien et une méchante ou vilaine bohémienne. Bien que des augmentatifs provençaux n'émane que très rarement une

connotation positive, l'on peut situer la perception que les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle avaient à l'égard des peuples roms. Cependant, aucun vocable en langue française à valeur collective n'évoque le sentiment d'appartenance aux peuples roms, leurs spécificités ou la façon d'être bohémien.

Des substantifs déclinés et formés sur une base adjectivale ou nominale, notamment avec les suffixes -ité ou -itude, sont devenus des termes qui désignent des identités collectives existantes. Signalons juste le caractère abstrait de la béatitude ou de l'incertitude qui s'oppose au caractère concret de la curiosité ou de la fiscalité. Nous en voulons pour exemple la provençalité ou la provençalitude que le *Wiktionnaire*, projet de dictionnaire multilingue de la fondation *Wikimédia*<sup>216</sup> définit comme le sentiment d'appartenance à une hypothétique nationalité provençale ou admis comme ce qui fait la spécificité de la Provence, tandis qu'il définit l'occitanité comme la caractéristique propre à l'Occitanie, de ce qui est occitan. Pour l'occitanité, on échappe au caractère « hypothétique » concernant la Provençalité, même si l'Occitanie n'a de sens concret que depuis le changement de nom de l'ancienne région Languedoc-Roussillon. Le vocable « Occitanitude » n'existe que sur les ondes de la radio du pays montpelliérain, *Ràdio Lengua d'Òc*, c'est d'ailleurs le titre de l'émission présentée par Jean Tuffon. La judéité est le fait, la manière, d'être juif, la berbèrité est l'appartenance à la culture berbère et les substantifs judéitude et berbèritude n'existent pas. On peut donc déduire que les substantifs provençalité, occitanité, judéité et berbèrité ont été créés pour répondre à un manque. Dans le même état d'esprit, les chercheurs en ethnologie ont ajouté à cette liste la gitanité, un néologisme créé en référence à d'autres pour désigner des identités collectives. Nous entendons par le concept de gitanité, le fait d'être gitan ou de se dire gitan, à travers des valeurs ou des pratiques observables empiriquement.

Ajoutons que résumer l'esprit gitan à une chevelure noire et hirsute, une allure négligée, une carnation de bronze, la marmite qui cuit sur le feu et le tressage de l'osier serait enfermer l'autre dans un stéréotype. De la même façon, il n'est pas question de verser dans l'universalisme, cela banaliserait ces populations. Il faut aussi prendre en compte la possibilité que certaines idéologies, représentations ou stéréotypes soient nés de constats issus de la réalité. Mais les mœurs des populations nomades ont certainement évolué dans le temps et de toute façon, nous nous garderons de généraliser quelques cas particuliers.

#### 4.1.5.2. La gitanité dans les littératures française et occitane

Parler de l'œuvre littéraire de Galtier, c'est aussi entrer dans le monde des peuples nomades. Et cette évocation trouve un prolongement dans son œuvre ethnologique, sans omettre un projet de film dont nous parlons *infra*. Le sujet est vaste et que dire des idées reçues qui affirment que les gens non-gitans – les gadjé<sup>217</sup> – entretiennent à l'égard des gens du voyage que la France a vu arriver, pour la première fois, au cours du XV<sup>e</sup> siècle ? Dans notre approche, nous n'entrerons pas dans le détail de ce que sont les mœurs et coutumes des peuples bohémiens. Pas plus que nous ne différencierons les Gypsies des anglophones, les Romanichels des francophones, les Tziganes des Byzantins ou les Manouches des germanophones, les nomades<sup>218</sup> et les sédentaires, nous considérerons la généralité de la culture

---

<sup>216</sup> Wikimédia France est une association agréée par le ministère de l'éducation nationale. Wikipédia est l'un des dix sites les plus populaires dans le monde. Son contenu ainsi que celui de tous les autres projets Wikimédia sont créés, améliorés et mis en ligne par des bénévoles. Wikimédia France soutient leurs efforts principalement sur Wikipédia, Wikimédia Commons, Wikidata, le Wiktionnaire, mais aussi sur les autres projets frères. Source : <https://www.wikimedia.fr/>.

<sup>217</sup> Un gadjo est un homme qui n'est pas rom. Pour une femme, on dit gadji. Le pluriel prend la forme de gadjé. Ces formes sont employées en français et *Le Grand Robert* complète par quelques termes francisés comme gadgé, gadgés, gadgie et gadgies.

<sup>218</sup> La notion de nomadisme mériterait à elle seule d'être développée. On ne peut pas présenter la mobilité des gens du voyage comme une référence du nomadisme. Le nomade, quel que soit le pays du monde, éprouve un mode de vie fondé sur la mobilité pour satisfaire une quête de nourriture à travers la cueillette, la chasse ou l'élevage. C'est le cas en Hongrie, Laponie, Tibet, Mongolie, Amérique du Nord, Désert du Sahara, Asie, etc. Ces peuples nomades, structurés sous la forme de clans ou de

boumiane, veuillez excuser le néologisme<sup>219</sup>. Nous les appellerons indifféremment « gens du voyage », « bohémiens », « boumians », le mot est le même en provençal, « tziganes » ou encore « caraques »<sup>220</sup>. Notons que toutes ces dénominations sont des exonymes ou ethnonymes, c'est-à-dire des appellations données aux populations nomades et non choisies par elles. L'endonyme ou l'autoethnonyme par lequel ces populations ont choisi d'être nommées est plutôt celui de « Roms ». « Deux autres dénominations, les Sintis et les Kalés, sont considérées tantôt comme des groupes différents des Roms, tantôt comme inclus parmi ces derniers (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Roms>). Les Roms, donc, constituent un peuple à propos duquel les stéréotypes ont la vie dure. Toutefois, on peut être interpellé par les nuances entre vagabondage, errance et liberté, entre pauvreté culturelle et mystère, qui entourent les roms. Ils provoquent la curiosité des non-Roms autant qu'ils leur inspirent la crainte. Encore faudrait-il aussi se poser la question de l'origine de la crainte que les Roms entretiennent à l'égard des gadjé. Laquelle alimente l'autre ? À ce titre, la seule évocation des carnets anthropométriques dont la mise en service fut décidée en 1912 et les brimades dans les camps de rétention pourraient constituer des éléments de réponse<sup>221</sup>. Amin Maalouf fait un constat intéressant et pose des questions pertinentes. Dans son livre intitulé *Les identités meurtrières*, il tente de répondre à la question « Que signifie le besoin d'appartenance collective, qu'elle soit culturelle, culturelle ou nationale ? » et se demande :

« Quelle est la place laissée par la société majoritaire à une façon de vivre différemment ? C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer ».

(Maalouf, 2001).

Des questions et des remarques qui s'appliquent universellement aux minorités quelles qu'elles soient. Galtier ne s'arrêtait pas à de telles considérations réductrices, d'autant que, même vêtu de son costume-cravate, il devait avoir du mal à convaincre son entourage des origines bohémiennes qu'il revendiquait. Malgré le caractère communautaire ou tribal de classification de certaines minorités, il faut prendre en compte le fait que les mœurs de ces populations ont évolué tant sur le plan social que sur les plans culturel ou religieux.

Pour ce qui concerne la question des bohémiens, les littératures, française et occitane, sont très riches, voire pléthoriques. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle pour la littérature française seule et pour les littératures française et de langue d'oc, disons même provençale, au XIX<sup>e</sup> siècle principalement. Nous nous proposons d'évoquer la présence des gens du voyage dans la littérature française à travers quelques exemples seulement. Nous mettrons l'accent sur la littérature d'oc parce que la partie de notre recherche

---

tribus, partagent un substrat culturel et linguistique avec ceux appartenant au même peuple qu'eux, mais sédentaires. Ce n'est pas le cas des Roms, d'autant que l'existence d'une koinè n'a jamais été démontrée « qui elle-même ne suffirait pas à attester une filiation culturelle unique pour l'ensemble de ces groupes nomades ou fixés. D'ailleurs, la Charte européenne des langues régionales et minoritaires ne prend pas en compte les parlers des peuples nomades.

<sup>219</sup> Bien que le *Grand Robert* ne cite que le genre masculin pour le substantif « boumian », nous nous sommes permis le féminin.

<sup>220</sup> Dans le cadre d'un entretien à ce sujet, Marie-Rose Bonnet, auteure arlésienne nous a confié : « Le terme « caraque » est utilisé dans un espace allant d'Arles à Nîmes en passant par Les Saintes-Maries. Marcel Carrière, a essayé d'en connaître l'origine, mais il est mort avant de terminer sa recherche ». Si le terme « caraque » employé aujourd'hui pour désigner des bohémiens semble s'accompagner d'une connotation péjorative, ce n'était pas le cas de sa traduction en provençal, « *caraco* » tel qu'il était employé par Joseph d'Arbaud, Max-Philippe Delavouët et d'autres poètes provençaux. Notons que pour *Le Grand Robert* la caraque est une porcelaine fine transportée des Indes vers l'Europe par des bateaux hauts sur l'eau, appelés eux-mêmes « caraques » et « Leur utilisation est attestée du XVI<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle » (Martinez, 1986, 27). Aucune allusion n'est faite en rapport avec les gens du voyage.

Nicole Martinez, professeure à l'université de Lettres et Sciences humaines de Montpellier, a titré le chapitre II de son livre *Les Tsiganes* (Que sais-je, n° 580, 1986) : « Les ethnonymes : cent noms différents, un seul peuple ? »

<sup>221</sup> Ces carnets furent supprimés en France peu après les événements de 1968.



qui intéresse les gens du voyage concerne surtout le XIX<sup>e</sup> siècle et se prolonge au cours du siècle suivant avec des auteurs essentiellement provençaux, mais aussi italiens et espagnols. De plus, nous avons dédié un chapitre à la présence de l'ethnologie et de l'anthropologie culturelle dans l'œuvre littéraire de Galtier. Certains de ses écrits sur les roms sont concernés par ces champs de recherche.

#### 4.1.5.2.1. Littérature française

Les correspondances que Galtier a entretenues avec Sully André Peyre citées *infra* montrent à quel point il se sentait boumian à l'intérieur de lui-même, tout comme Loïs, une fillette bohémienne imaginée par le duo Émile Erckmann et Alexandre Chatrian dans leur roman intitulé *Loïs, histoire d'une petite bohémienne* qui raconte la vie d'une fillette abandonnée par les siens pendant le rude hiver de 1852 alors qu'elle n'avait que quatre ans. Le fait mérite d'être noté, car si des rapt d'enfants ont été révélés, nous n'avons jamais appris par des sources officielles que des tziganes en seraient à l'origine ou qu'ils auraient eux-mêmes un jour abandonné un de leurs enfants. Mais le roman échappe à la réalité. La fillette, bien qu'elle fût « brune, hâlée et vêtue d'une pauvre robe rapiécée » (Erckmann-Chatrion, 1934, 8) n'était pas typée autant que le sont habituellement les bohémiennes et « on ne pouvait s'empêcher d'admirer ses magnifiques cheveux noirs, tombant épars sur ses épaules » (Erckmann-Chatrion, 1934, 9). Cependant sans trait particulièrement marqué par ses origines, elle passa inaperçue dans la société, mena une vie normale sous la protection d'un certain monsieur Chapuis et épousa une carrière de chanteuse grâce à son étonnante voix de soprano.

Dans *Le Forgeron de la Cour-Dieu*, Pierre Alexis de Ponson du Terrail présente une série de stéréotypes concernant les bohémiens incarnés par Toinon la voleuse qui s'appela ensuite Antonia et qui ne put échapper à son destin à cause de ses airs de gitane :

« Un être bizarre, une femme au visage presque noir, éclairé par deux grands yeux pers, et dont les cheveux blancs étaient crépus comme ceux d'une négresse. Toinon était d'origine bohémienne, à n'en pas douter. Depuis quinze ans, elle était au service de la comtesse en qualité de femme de chambre, et elle paraissait exercer sur elle une emprise mystérieuse »

(Ponson du Terrail, ch. XIII, 114-115)

L'œuvre intitulée *Rocambole* a été éditée en plusieurs volumes. Dans *Le dernier mot de Rocambole*, Ponson du Terrail évoque le cas de Miss Anna, enceinte d'un enfant qu'elle a mis au monde dans l'ombre et qu'elle a fait élever par un bohémien du nom de Faro pour la soustraire au sort qui l'attendait. L'enfant était promise à une mort certaine ordonnée par la secte des Étrangleurs. Bien qu'elle n'avait rien des caractéristiques physiques des bohémiennes, elle est restée toute sa vie avec les gens du voyage. (Ponson du Terrail, *Le dernier mot de Rocambole*, « Les millions de la Bohémienne », ch. XV).

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les mémoires de *Moll Flanders* ont été écrites par Daniel Defoe peu de temps après son chef-d'œuvre *Robinson Crusoé*. Moll Flanders livrée à elle-même après que sa mère ait été envoyée dans une plantation pour un travail forcé, punie par la justice pour une banale histoire de vol, a mené une vie faite de prostitution, de trafics divers et de vol pour manger à sa faim. L'héroïne londonienne a été mariée à cinq reprises, dont une fois à son propre frère, elle a connu la déportation avant de devenir riche et de mourir repentante. Elle a échoué dès son enfance dans une tribu de tziganes :

« La première chose dont je puisse me souvenir, ou que j'aie pu jamais apprendre sur moi, c'est que j'arrivai à être mêlée dans une bande de ces gens qu'on nomme Bohémiens ou Égyptiens ; mais je pense que je restai bien peu de temps parmi eux, car ils ne décolorèrent point ma peau, comme ils le font à tous les enfants qu'ils emmènent, et je ne puis dire comment je vins parmi eux ni comment je les quittai ».

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le thème de l'enfant volé revint avec Flor, une jeune gitane (Féval, 1975).

Citons aussi Esméralda l'héroïne de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo et le tableau subtil que l'auteur dépeint lorsque la sculpturale gitane lève ses bras au-dessus de ses épaules :

« Autour d'elle, tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes ; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature ».

(Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre II, ch. III « Besos para golpes »,  
« Des baisers pour des coups », 1844, 58)

Dans *Les contes du bord du Rhin* d'Erckmann-Chatrion, une fillette a été retrouvée dans un bois à côté de la vieille bohémienne qui l'accompagnait, morte de vieillesse ou de froid. Elle a été ensuite recueillie par un couple de paysans alsaciens qui l'ont appelée Suzanne-Frédérique-Myrtille. Devenue pré adolescente, elle gardait les bêtes avec Fritz, le fils des fermiers, et rêvait en permanence. Un jour, elle prit la fuite, répondant à l'appel des chemins de liberté et des grands espaces, et rejoignit une autre tribu de bohémiens, allant jusqu'à oublier qu'on l'avait baptisée Myrtille.

Dans un article pour la revue d'anthropologie *Terrain*, Danièle Dossetto<sup>222</sup> nous ramène à un cas réel qui date de 1995 : il s'agit de l'histoire de deux jeunes amies, Zahra et Samar, âgées de onze ans. Cette histoire se situe au cœur de la zone où la tradition des *carreto ramado*, – charrettes ramées<sup>223</sup> – est très vive. Des groupes de costumes sont affiliés à cette tradition. Zahra, peu typée, porte le costume d'Arlésienne depuis sept ans. Quand son amie Samar veut l'imiter, cela n'est pas possible à cause de son origine visible sur son visage. L'affaire s'est terminée par l'intégration de la fillette dans le groupe, mais après bien des atermoiements et des discussions qui ont divisé les membres du groupe (Dossetto, 2001). Le jugement que l'on peut avoir sur ce genre de situations n'entre pas dans le cadre de nos recherches. Mais un tel cas nous montre, comme dans les exemples précédents, que l'apparence n'est pas toujours en lien avec l'appartenance. Dans le cas de Galtier cette remarque trouve son plein sens. Le costume-cravate qu'il revêtait au quotidien n'était pas en accord avec l'apparence dépenaillée des roms, sa carnation n'avait rien à voir avec celle de ceux auxquels il disait appartenir, pas plus que l'attachement que Galtier avait à sa terre ne concernait ces populations qui sont partout chez elles. Ces différences d'apparence n'excluaient pas un sentiment d'appartenance.

---

<sup>222</sup> Danièle Dossetto, docteur en ethnologie, est membre associé de l'IDEMEC à Aix-en-Provence et membre associé du Laboratoire d'anthropologie et de sociologie « Mémoire, identité et cognition sociale » (LASMIC) à Nice.

<sup>223</sup> Les *carreto ramado* appartiennent aux traditions provençales depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Une charrette dans la plus pure tradition provençale, peinte à la peinture satinée au bleu de pastel et recouverte de verdure (orme, blé, buis, chardons cruciformes, etc.) est tractée par un nombre de chevaux demi-trait évoluant entre dix-huit et cent, harnachés à la mode sarrasine avec le grand collier, *la pounchudo banarudo qu'escounjuro la malo-visto*, la corne pointue qui éloigne le mauvais œil, les couvertures brodées, les tapis de selle aux mille couleurs, les pompons, les miroirs et les clochetons. Le nombre de chevaux n'est pas limité. Chaque cheval dont les sabots sont vernis est tenu par un charretier qui évolue à gauche du cheval. Jusqu'à dix-neuf ou vingt chevaux, la charrette peut courir. Au-delà, la charrette marche. Les charretiers portent un habit constitué d'un pantalon bleu et d'une chemise blanche. Ils portent une ceinture de laine ou de fleuret – *la taiolo* – dont la couleur change selon les villages. Plusieurs passages sont effectués et la Fédération Alpilles-Durance gère le programme des défilés qui se produisent dans treize des villages situés à l'est de Tarascon du mois de mai au mois de septembre. La majeure partie des *carreto ramado* sont religieuses et dédiées à saint Éloi, saint Roch ou saint Jean. Deux sont républicaines (Châteaurenard et la Crau-de-Châteaurenard). De nombreuses Arlésiennes costumées viennent embellir la journée. Voir l'article de Duret Évelyne dans le numéro 1-2 de la *Revue du Monde Alpin et Rhodanien* de 1993.

On aurait pu citer *Carmen* de Georges Bizet et d'autres œuvres traitant du même sujet. Ces quelques exemples montrent la popularité des écrits sur les roms aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et le regard que les auteurs ont eu sur ces populations. Toutefois, Galtier ne semble pas avoir été influencé par cette littérature puisqu'il s'agissait, dans son cas, du regard d'une personne vers elle-même. Galtier n'a pas traité la question « boumiane » de façon romanesque. Il s'agissait pour lui d'une réalité imaginée, avec tout ce que cela représente en termes de paradoxe. Cependant il avait adhéré à cette idée d'avoir du sang « boumian » dans ses veines, et cette exaltation se retrouve, comme nous allons le voir, dans son recueil de poésie intitulé *La Dicho dóu Caraco*.

#### 4.1.5.2.2. Littérature occitane

La présentation des textes proposés a pour but de montrer le foisonnement des productions littéraires qui ont évoqué les roms aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les extraits de poésie et de proses proposés montrent des regards différents selon les époques. Nous passons d'un regard sans concession au XIX<sup>e</sup> siècle à une écriture plus neutre au début du XX<sup>e</sup> siècle, avec Max Rouquette, Joseph d'Arbaud et Bruno Durand. La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle connaît une production qui laisse une large place à la tolérance, voire à l'admiration des peuples nomades.

En Languedoc, ce sont moins les écrivains et les poètes que les historiens qui ont écrit sur les bohémiens, peut-être influencés par la présence de camps d'internement dans le Sud-ouest, notamment celui de Rivesaltes dans les Pyrénées-Orientales et celui de Garaison à Lannemezan dans les Hautes-Pyrénées où furent enfermées entre 1914 et 1919 plus de deux mille personnes.

En Provence, les poètes et écrivains qui écrivent sur la question tzigane dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sont nombreux et cela connaît un prolongement au siècle suivant. La littérature provençale de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a probablement été influencée par la ville des Saintes-Maries-de-la-Mer qui accueille chaque année le pèlerinage des gens du voyage et, où les Camarguais ont la peau brune des boumians, comme en attestent les nombreux témoignages. Comme pour le Sud-ouest de la France, les camps d'internement tel celui des Milles, près d'Aix-en-Provence, aménagé dans une ancienne briqueterie devenu camp de déportation ou celui de Saliers près d'Arles resté camp de rétention administrative, ont aussi marqué les esprits. Mais les tziganes ont aussi fait l'objet de nombreux travaux de recherches par les anthropologues. Des textes montrent qu'un courant de pensée semble avoir traversé l'esprit des auteurs évoluant dans l'entourage de Charles Galtier et l'on peut citer notamment Max-Philippe Delavouët et Jean-Calendau Vianès.

L'une des premières références vient de Frédéric Mistral qui fait une allusion à la communauté bohémienne dans *Mirèio*. Maître Ambroise toujours accompagné de son fils Vincent allait « *De mas en mas, e pedassavo / Li canestello routo e li panié trauca* », « de mas en mas et raccommoait les corbeilles rompues et les paniers troués » (*Mirèio*, chant I) :

« *Vincèn avié sege an pancaro ;  
Mai tant dóu cors que de la caro,  
Certo, acò 'ro un bèu drole, e di miés estampa ;  
Emé li gauto proun moureto,  
Se voulès... mai terro negreto  
Adus toujours bono seisseto,  
E sort di rasin negre un vin que fai trepa* ».

« Vincent n'avait pas encore seize ans ; mais tant de corps que de visage, c'était certes, un beau gars et des mieux découplés, aux joues assez brunes en vérité... mais terre noirâtre toujours apporte bon froment, et sort des raisons noirs un vin qui fait danser ».

(Mistral, 2008, [1859], 34-35)

Vincent a les joues brunes, il chemine sans cesse, il est aussi noir que le raisin et tresse l'osier. Ces vers de Mistral ne sont pas un cas isolé car de nombreux poèmes mettent en évidence ces caractéristiques quand leurs auteurs évoquent les boumians.

Au chant V, Vincent croise la route d'Ourrias, le gardian, lui aussi prétendant de Mireille, qui est fou de jalousie. Ourrias provoque son rival d'abord par le verbe :

« — *Quand te bressavo au pèd d'uno ourse,  
T'a jamai counta Jan de l'Ourse,  
Ta bómiano de maire ? à Vincèns diguè 'nsin* ».

« — Lorsqu'elle te berçait au pied d'une ansérine, ne t'a-t-elle jamais raconté Jean de l'Ours, ta mère bohémienne ? dit-il à Vincent ».

(Mistral, 2008, [1859], 164-165)

Toujours dans le chant V, Ourrias achève de provoquer Vincent par ces mots :

« *Mai lou vaquié bramo : — Àrri ! àrri !  
Bómian, calignaire d'armàri !  
Espèro, espèro-me !...* »

« Mais le vacher hurle : — Hue ! hue ! Bohémien, poursuivant de cuisine ! Attends, attends-moi ! »

(Mistral, 2008, [1859], 166-167)

Dans les deux extraits de Mirèio précédents, nous ne nourrissons aucun doute sur la valeur péjorative des mot du gardian à l'égard de Vincent. Ourrias veut blesser Vincent par les mots et l'allusion faite aux gens du voyage est naturellement insultante, la propre mère de Vincent étant aussi agressée.

Enfin, au chant VII, Mireille annonce à sa mère que Vincent est amoureux d'elle. Elle le fait après que son père, Maître Ramon, eut dit à Maître Ambroise qu'il était hors de question que Vincent pût prétendre se marier avec une jeune fille riche. Jeanne-Marie, la mère de Mireille lui déclare :

« *Bèn ! i'anaras de porto e porto,  
Emé toun gus courre pèr orto !  
Siés touto tiéuno, parte, abómianido !... Bon !* »

« Eh bien ! vas-y, de porte en porte, avec ton gueux courir les champs ! Tu t'appartiens, pars, bohémienne !... Oui ! »

(Mistral, 2008, [1859], 250-251)

Ces propos à l'encontre des bohémiens, on le devine, sont chargés de connotations péjoratives. Il en est de même chez Théodore Aubanel qui évoque les bohémiens dans *la Mióugrano entre-duberto*, au chapitre dédié au « Livre de la Mort » qui suit le « Lou libre de l'amour » et « L'entrelusido », apparition brève du soleil. On note, dans la façon dont Aubanel a traduit sa poésie, le choix du mot brigands pour *bómian* (vers 2). Selon lui, la main agissante dans le massacre des Innocents de Bethléem serait celle des bohémiens, comme il l'affirme dès le début du poème intitulé « Lou Chaple », « Le Massacre » :

1. « *Pestelas, coútas vòsti porto,  
Car li bómian que soun pèr orto,  
Sabès pas, maire, mounte van ?  
Escoundès, levas de davans*  
5. *E li bressolo e lis enfant ;  
Empourtas-lèi liuen d'aquest rode !..  
Soun li bourrèu manda pèr noste rèi Erode !  
Ni lagremo, ni crid li faran requiela.  
Escoundès lis enfant de la,  
10. *Maire, li van escoutela !* »*

« Fermez à clef, accotez vos portes, car les brigands qui courent la campagne, vous ignorez, mères, où ils vont ? Cachez, ôtez de devant eux, et les berceaux et les enfants, emportez-les loin de ce lieu !... Ce sont les bourreaux envoyés par notre roi Hérode ! Ni larmes, ni cris ne les feront reculer.  
Cachez les enfants de lait, mères, ils vont les égorger ! »

(Aubanel, 1980, [1860], 288)

En 1899, Valère Bernard (1860-1936), peintre, graveur, écrivain, poète et Capoulier du Félibrige de 1910 à 1919, a publié un recueil poétique intitulé *La Pauriho*<sup>224</sup>, dédié aux rustres, à la *gusaio*, aux gueux, aux chiffonniers et aux bohémiens Et lui aussi a fait le choix de traduire dans son poème « Lei Frégi »<sup>225</sup> le mot « *bóumian* » par « truandaille » :

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 40 | « ... — <i>Lou bouei-bouei</i><br><i>Escaufant de la bóumianaio</i><br><i>Douno envejo de si grata.</i><br>— <i>Enanen-si qu'es trou ista</i> | « ... — Le bouillonnement<br>Échauffant de la truandaille<br>Donne envie de se gratter.<br>— Allons-nous en, car c'est trop rester |
| 44 | <i>Dins la bourdiho e la mouscaio</i> ».  | Dans les balayures et les mouches ».   |

(Bernard, 1899, 138-139)

Marius Bernard, qui a pris en 1882 le prénom de Valère pour éviter l'homonymie avec un autre Marius Bernard, nous plonge dans la réalité socio-économique marseillaise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Son regard sur les populations qui tentaient de survivre n'est pas habité par la compassion et il n'épargne pas les clichés stéréotypés et chargés de mépris. Sur cette réalité qui constitue un substrat ethnologique à ses vers, il se veut intolérant et se montre péjoratif. Cependant, il n'est pas assuré qu'à cette époque, les bohémiens nomades se livraient à la vente de hardes au cœur du vieux Marseille. Les bohémiens préféraient se tenir loin des villes et parcourir les chemins en sentant sur eux le vent synonyme de liberté. Ils étaient assez systématiquement accusés de tous les maux et étaient réputés pour être sales, voleurs et menteurs.

Une fois de plus, le nomade apparaît comme l'inverse structurel du sédentaire, un constat qui s'étendra encore au début du siècle suivant. On note l'absence quasi-totale de toute compassion pour les gens du voyage dans la littérature de cette époque. Les vers de Valère Bernard traduisent le regard négatif qu'il a sur cette communauté qualifiée de « truandaille » qui « donne envie de se gratter » et qui évolue « dans les balayures et les mouches ». Il ne leur trouve aucune circonstance atténuante, comme la pauvreté latente qui contribue à les marginaliser.

Dans le recueil *La Pauriho*, sept autres poèmes évoquent les boumians. « Nouvè » est le premier d'entre eux, suivi de « Lou Barrulaire », « le Vagabond », puis « Lei Bóumian » que « *soun estello es de camina / En escaboué d'afamina* », « dont le destin est de marcher comme un troupeau d'affamés », où Valère Bernard ne montre pas plus de compassion :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 37 | « <i>E si dien que quouro un bóumian</i><br><i>Mai de tres jour fali ou feniant</i><br><i>Au meme cantoun de la routo,</i><br><i>S'atrobo pres dóu mau d'ancoués :</i><br><i>La susour que dóu front degouto</i> | « Et l'on dit <sup>226</sup> que lorsqu'un bohémien<br>Plus de trois jours fait le fainéant<br>Au même coin de la route,<br>Il tombe malade de la langueur :<br>La sueur qui de son front dégoutte |
| 42 | <i>Cavo soun croués</i> ».   | Creuse sa tombe » <sup>227</sup> .   |

<sup>224</sup> La publication de ce recueil est née de la volonté de trois ouvriers typographes du journal marseillais « Le Bavard » désireux de rassembler les poèmes que Valère Bernard avait publiés dans cette revue. Les traductions françaises, faites par Valère Bernard lui-même, ont été rajoutées à ce recueil et la préface est signée par Frédéric Mistral qui, tout en admettant ne pas être objectif dans la perception qu'il a de Marseille, a écrit « *en bono fe me sèmblo qu'as un pau carga la rego* », « En toute bonne foi, il me semble que tu as chargé le trait », une façon polie de dire à Valère Bernard qu'il a exagéré dans sa façon de noircir le tableau (Source : <https://occitanica.eu/items/show/697>).

<sup>225</sup> Le titre du poème « Lei Frégi », « Les Fregi » vient du nom d'un quartier du vieux Marseille où se tenait le marché aux hardes.

<sup>226</sup> Nous nous sommes permis de reprendre la traduction proposée « Et ils se disent » qui n'est pas exacte à notre sens.

<sup>227</sup> Nous nous sommes permis de traduire « *croués* » par « tombe », car le tombeau est le monument érigé sur la tombe ; il ne se creuse pas. Le terme « *cros* » apparaît dans des comptes avec le sens « tombe », ce que l'on creuse pour y déposer le corps des morts.

Rien de gracieux ou qui invite au rêve dans les poèmes cités jusqu'ici et nous touchons le fond avec « Bagatouni »<sup>228</sup>, nom d'un quartier de Marseille. La lecture des quelques premiers vers suffit pour mesurer la noirceur de la plume de Valère Bernard dans la troisième partie de son livre intitulée *Pauraio* terme par lequel, dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, Mistral résume les pauvres, la plèbe, en termes de mépris. Dans ce poème, les rues sont tordues et puantes, peuplées d'oiseaux de proie, de pustules d'hôpital, de culs-de-jatte, de boiteux, de faces de porc qui bavent comme des limaces, des rues jonchées de pots de chambre, d'excréments, de tripaille, avec des mares de fumier et l'ordure pour bouquet et nous arrêtons là l'inventaire nauséabond que fait Bernard dans ce poème.

Restons dans *Pauraio*, le troisième ensemble de poèmes du recueil *La Pauriho*, évoqué *supra*, avec le poème dont le titre est « La Gitana » qui n'est pas plus complaisant, puisque la gitane en question est « *Negro coume un cuou de sartan / Maigro coume un chin de carriero* », « noire comme le cul d'une poêle / Maigre comme un chien de rue » (Bernard, 1899, 180-183). Nous sommes loin des clichés habituels qui confèrent aux gitanes une beauté troublante, avec des yeux de jais, un regard de feu et de longs cheveux noirs tombant sur les épaules. « *Lou Gitano* » ne trahit pas les représentations parfois ambiguës qu'ont les auteurs de cette époque à l'égard des gitans, les condamnant, bien que fascinés par leur soif de liberté : « *Lougié coume raubo-galino / Long e prim coume uno aumarino* », « Léger comme un voleur de poules / Grand et mince comme une gerbe d'osier » (Bernard, 1899, 184-187). Pour en finir avec le portrait du bohémien type, le poème « Nué d'ivèr » commence par ces mots : « *Lou bómian a fa boueno piho* », « Le bohémien a fait une belle capture » (Bernard, 1899, 196-197). La nuit, le boumian se faufile dans la nuit pour se livrer à quelques rapines :

*Lou maufatan souarte, ve-lou!*

*Camino à pato de velout*

*Long dei bastido, coumo un loup ».*

« Le malfaiteur sort, voyez-le !

Il chemine à pattes de velours

Le long des fermes, comme un loup ».

(Bernard, 1899,196-197)

*Angèlo Dàvi* est le titre du premier roman de Valère Bernard achevé d'écrire en 1887, mais qui a paru à titre posthume en 1996, grâce à l'initiative conjuguée du Comité Valère Bernard et du *Roudelet Felibren dóu Pichoun-Bousquet*. Peut-être doit-on cette parution posthume au genre romanesque choisi par Bernard qui n'était plus de mode dans la littérature dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Jean-Pierre Tennevin en a écrit la préface et témoigne : « *Mai i'aura pas de puto-fin, coumo va veirès. Si saupra, puei, qu'Angèlo es faleno de caraco, e rerouvan eici lou Valèri Bernard que, toustèm, restè pivela pèr aquelei vanegaire courrière d'aventuro* », « Mais il n'y aura pas de dénouement catastrophique, comme on le verra bien. De plus, on apprendra qu'Angèle est petite-fille de caraque, et nous retrouvons ici le Valère Bernard qu'a toujours fasciné la vie errante de ces coureurs d'aventure » (Tennevin, in : Bernard, 1996, 4-5).

Arrêtons-nous un instant sur le roman *Lei Bómian*, toujours de Valère Bernard paru en 1910<sup>229</sup> qui raconte l'histoire de deux amis en rupture avec la société, Malan, un anarchiste et Étienne, peintre. Tous les deux empruntent des chemins de liberté et voyagent aux côtés des bohémiens qu'ils rencontrent. Valère Bernard raconte que Malan accommode des boules de genièvre dans du vin chaud pour en faire un cataplasme pour Étienne qui souffre d'un pied. Les enfants « *de la raço maudicho* », de la race

<sup>228</sup> *Bagatouni* est aussi le titre d'un roman de mœurs marseillaises, chap. I et II avec trad. française en regard, La Revue Félibréenne, Tome XIV (1898-1899), 66-89, traduit du provençal par Paul Souchon, Paris, Editions de la Plume, 1902.. C'était son premier roman écrit en provençal. Bernard a davantage recherché le « beau » de Marseille dans son roman qu'il ne l'a fait dans le poème.

<sup>229</sup> Le texte fut publié en feuillets dans cinq numéros (404, 462, 510, 554 et 610) de la revue *Le Feu*, à Marseille en 1906.

maudite, le regardent faire. Leur voyage s'achève où s'acheva aussi celui de *Mirèio*, aux Saintes-Maries-de-la-Mer (Bernard, 1910).

Enfin, dans le recueil poétique intitulé *Proumié e darrié pouèmo de sa vido*, édité à titre posthume par le Comité Valère Bernard de Marseille, Valère Bernard évoque une jeune bohémienne « *La Fiho di Bóumian* » à travers un sonnet qui ne revalorise pas l'image des gens du voyage :

« *Un càrri tout ascla mé 'n téule sert d'oustau  
À de boumian voulur. Queto estranjo famiho !  
Dou téms que soun pèr orto uno pichoto fiho  
Preparo lou dina, canto e ris d'un biais tau*

*Que dins sa gàbi sèmblo un galoi perdigau,  
Soun cant es innocènt coume un cant d'auceliho.  
Mai vèici li peiard... l'un porto de ramiho.  
L'autre, grand galagu, s'en vèn de voula 'n gau,*

*Uno vièio a l'èr masco e touto espeiandrado,  
Uno autre is iue de serp, la caro estrafaciado,  
Un pichot gourinas, un gibous, un ruffian :*

*Tout acò s'escarcaio, e bramo, e turto, e crido.  
La pichoto luis au mitan di boumian  
Coume dins un poussieu 'no blanco margarido ».*

« Un char fendu avec un toit sert de maison  
À des bohémiens voleurs. Quelle étrange famille !  
Pendant qu'ils courent les chemins, une fillette  
Prépare le diner, elle chante de telle façon

Que dans sa cage, elle semble un gai perdreau,  
Son chant est innocent comme celui des oiseaux.  
Mais voici les gueux... L'un porte des fagots de bois.  
L'autre, grand goinfre, revient après avoir volé un coq,

Une vieille aux airs de sorcière et en haillons  
Une autre au regard de serpent, défigurée,  
Un petit fainéant, un bossu, un ruffian :

Tout ce monde rit, pleure, se heurte et crie.  
La fillette luit au milieu des boumians  
Telle une blanche marguerite dans une porcherie ».

(Bernard, 1986, s.n°.)

Les deux derniers vers sont « une perle dans le fumier d'Ennius »<sup>230</sup>. Un vers suffit pour résumer la poésie de Bernard faite de pitié et de laideur confondues.

Bien qu'il ait dépeint toutes les pauvretés dans un registre dépourvu d'apitoiement, Valère Bernard fait entrevoir de nouveaux horizons à la langue la confrontant à des registres inhabituels. Après tout, en décrivant la laideur, les miasmes nauséabonds, la pauvreté extrême, la langue se montre-t-elle différente, moins adaptée pour décrire les affres du mal-vivre, du mal-être ? La langue d'oc supporte-t-elle ce mauvais rôle ? Car c'est vrai dans le cas du français, il n'a jamais été question de mettre sur le compte de l'idiome employé la laideur des sentiments et des situations qu'elle décrit. Finalement, les langues sont des outils qui permettent de tout dire. Ce recueil de Bernard, déjà en 1899, ouvre à la littérature d'oc de nouveaux registres lui permettant d'exprimer toutes les réalités.

Au cours du vingtième siècle, nous allons voir le changement du regard posé par les poètes sur la communauté des gens du voyage. Si les extraits de poésies cités précédemment mettent en évidence la considération négative que les auteurs provençaux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle nourrissent à l'égard des bohémiens en mettant en évidence l'opposition de perception du mode de vie entre sédentaires et nomades, les textes produits dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, très peu nombreux il est vrai, font part de plus de neutralité, voire d'une appréciation sensible de l'autre.

Joseph d'Arbaud (1874-1950) a écrit *La Caraco*, un conte paru dans la revue *Le Feu* en 1926, puis en 1974 dans *l'Armana Prouvençau* qui marque le centième anniversaire de sa naissance. Le récit de la rencontre de deux personnes habituées à la méfiance et à la solitude, un gardian de Camargue, Gonfle-Anguille, et une fillette, caraque perdue, que le gardian recueille. La rencontre entre les deux mondes

<sup>230</sup> De Quintus Ennius, le père des poètes latins, né en 239 avant J.-C. en Italie à Rudiae et mort en 169, aède officiel de la République romaine dont seuls des fragments sont parvenus jusqu'à nous bien que son influence sur la littérature soit immense. Et c'est paradoxalement pour cette raison qu'on put en conserver des miettes : ses œuvres furent souvent empruntées, par Virgile notamment, à tel point qu'Horace prétend dans ses Odes qu'il "tirait des perles du fumier d'Ennius". Source : <http://www.alamblog.com/index.php?post/2014/06/25/La-litt%C3%A9rature-latine-d%C3%A9voil%C3%A9>

n'est pas simple, mais peu à peu la complicité s'établit, sans excès ; une connivence tacite s'installe racontée par la prose poétique de d'Arbaud. Un jour, au retour d'un long déplacement des bêtes vers d'autres prés, rendu nécessaire par la sécheresse, Gonfle-Anguille, surnom original du personnage, heureux de retrouver la petite caraque, découvre qu'elle est partie :

« *Alor Gounflo-Anguielo, la tèsto dins si man, se leissè ana sus la dougo e la luno, de long-tèms avié tremounta la Pinedo, qu'encaro n'avié pas branda* ».

« Alors, la tête dans ses mains, Gonfle-Anguille se laissa aller sur la berge et la lune depuis longtemps était passée au-delà de la pinède et Gonfle-Anguille n'avait pas encore bougé ».

(D'arbaud, 2012 [1926], 40-41)

D'Arbaud est suivi par Bruno Durand<sup>231</sup> avec *La Bóumiano* poème publié dans l'*Armana Prouvençau* de 1942 et réédité en 1962, dans le recueil poétique intitulé *Lou lougis de la luno, Le logis de la lune*. Humour, tendresse, dans un conte un brin coquin quand la jeune gitane « *escusso si coutihoun* », « retrousse son jupon », juste ce qu'il faut pour dire au curé qu'il n'y a aucune honte à montrer « *si caviho e si boutèu* », « ses chevilles et ses mollets » :

« — *Ma vergougno es de mousselino,  
Mai la toumbe pèr lou travail.  
[...]  
Es tant bon de se metre à l'aise  
Quouro fai caud e que sias pur :  
Se noun vous plaise  
Es un malur... »*

« — Ma honte est en mousseline  
Mais je la quitte pour le travail.  
[...]  
Il est si bon de se mettre à l'aise  
Quand il fait chaud et que vous n'avez rien à vous reprocher :  
Et si cela vous déplaît  
C'est bien malheureux ».

(Durand Bruno, 1962, 38)

Émile Bonnel<sup>232</sup>, auteur des recueils *Coulour d'oumbro e de pan* (1977) et *Pouèmo dóu bout de la vido* (1998), consacre, lui aussi, quelques vers aux gens du voyage. Dans l'*Armana Prouvençau* de 1945, on trouve un poème court dont le titre est « *À-n-uno* », qui conte l'histoire d'un boumian « *que soun cor s'éro emarra pèr orto* », « dont le cœur s'était perdu sur les chemins », mais qu'une rencontre suffit pour le guérir de son mal, le faisant « *linde ansin qu'un cant noviviau* », « le rendant limpide comme un chant nuptial » (Bonnel, in : *Armana Prouvençau*, 1945, premier et dernier vers, 81). Puis dans *Coulour d'oumbro e de pan*, deux autres poèmes, d'abord « *Bóumianige* » qui parle d'un bohémien « *trenant si canestello, si banastoun e si panié* », « tressant ses corbeilles, ses banneaux et ses paniers » et qui, lorsque le brin d'osier se laisse plier à son gré, se surprend à faire un rêve jamais achevé :

« *Davans la porto de moun amo  
i'a un bóumian qu'es asseta  
trenant de-long en la calamo  
d'outis que ié serviran pas* ».

« Devant la porte de mon âme  
il y a un bohémien qui est assis  
tressant sans cesse, paisible  
Des choses qu'il n'utilisera jamais ».

(Bonnel, 1977, 18)

<sup>231</sup> Bruno Durand (1890-1975) était licencié en droit et a été nommé Grand Lauréat des Jeux floraux septénaires du Félibrige en 1913. Il était félibre majoral (Cigale de Marseille en 1937). En 1917, il soutint avec succès une thèse sur la vie municipale à Aix avant 1789. Il dirigea la bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence de 1936 à 1958.

<sup>232</sup> Émile Bonnel (1915-2019) poète provençal obtint le prix Mistral en 1954. Il était l'un des disciples de Sully André Peyre.



Un autre poème, intitulé « Bóumian », chante la vertu du feu, son importance symbolique et son utilité dans la vie quotidienne des gens du voyage :

« *Avèn agu la forço de faire peta  
la cordo que nous estacavo au paligot  
e nous sian bandi à travès lou mounde.  
Mai avèn 'mé nàutri carreja  
lou fiò* ».

« Nous avons eu la force de casser  
la corde qui nous attachait au pal  
et nous nous sommes lancés à travers le monde.  
Mais avec nous, nous avons charrié  
le feu ».

(Bonnell, 1977, 184)

Pendant plusieurs années, dans la décennie de 1961 à 1971, les *Armana Provençau*<sup>233</sup> ont laissé la part belle à des proses d'inspiration gitane. Dans l'organe de communication du Félibrige de 1963, Louis Malbos (1911-1984) écrit « *Santo Saro* », une ode à la Vierge noire des gitans. *L'Armana Prouvençau de l'Escolo de Lar* publie « *Caraco* » d'André Paret qui vit à Paris mais n'a « *pas desóublida lou rode de soun brès* », « n'avait pas oublié sa région d'origine », pas plus qu'il n'a oublié un amour fougueux vécu dans les bras d'une « caraque ». Dans le même *Armana* de 1967, on peut lire un texte en prose intitulé « *Li Sànti-Marìo-de-la-Mar* »<sup>234</sup>, où Alphonse Arnaud (1888-1973) porte un regard critique sur la ville rendue accessible grâce aux routes goudronnées et livrée aux assauts des touristes. Quand on sait que Folco de Baroncelli s'est battu pour attirer des visiteurs en Camargue... L'ancien capitaine de la Nacioun Gardiano et félibre majoral n'y voit que « *de gardian de carto poustalo e de gitan d'òupera-coumic* » et rend en même temps justice au peuple gitan qui reste selon lui en-dehors des modes et des influences. En ces occasions, cette population est « *emprencho d'uno mistico milenàri que rèn avalira* », « empreinte d'une mystique millénaire que rien ne pourra dissiper ». Il conclut en disant : « *Mai sabèn di bóumian di divèrsi raço que ço qu'éli volon bèn nous dire* », « Mais nous ne savons des bohémiens des diverses origines que ce qu'eux-mêmes veulent bien nous dire ». Arnaud récidive sur la gitanité en 1967 avec « *Titolo lou gitan* », une farce qui met en vedette un jeune boumian voleur de gigot. Avant de terminer sur les écrivains provençaux qui ont évoqué les gitans, citons Edgard Raizon (1888-1975) qui fait paraître, dans l'*Armana de l'Escolo de Lar*, en 1971, le poème intitulé *Le Boumian* qui donne la parole à « un boumian » parmi d'autres dit que si l'oiseau a le ciel pour royaume, si l'aigle règne sur les sommets et dans les vallées, le marin est le maître sur les mers, si le berger possède les prés, le paysan les terres, les bûcherons les bois et le fier citadin les grandes villes :

« *Mai iéu, tout m'apartèn, lou cèu, li vau, li serre,* [Mais moi, tout m'appartient, le ciel, les vallées, les sommets,  
*la mar founso, li champ, li bos e li ciéuta.* La mer profonde, les champs, les bois et les villes.  
*Moun país es pertout ; a ni counfin, ni raro ;* Mon pays est partout ; il n'a ni limite, ni frontière :  
*lou Mounde, despièi d'an e d'an, es moun reiaume,* le Monde, depuis des années est mon royaume,

*car, iéu, siéu lou Boumian !* »

car, moi, je suis le Boumian !]

(Raizon, *Armana Prouvençau de l'Escolo de Lar*, 1971, 89)

Marie Mauron publie en 1972 un livre, *La Camargo di Camarguen, La Camargue des Camarguais*, dans lequel un chapitre est consacré aux « *Gènt d'en Camargo* », aux « *Gens de Camargue* » et la priorité est donnée aux gitans, « *un pople vagant qu'a la terro pèr patriò, lou cèu pèr*

<sup>233</sup> *L'Armana Prouvençau* parut de 1855 jusqu'en 1955, année où René Jouveau n'était plus en mesure de trouver les ressources pour produire *L'Armana Prouvençau* que devait normalement produire le Félibrige. *L'Escolo de Lar* d'Aix-en-Provence prit le relais mais voulut garder la main mise sur l'organe de communication du Félibrige. Donc, jusqu'en 1973, il y eut deux *Armana*.

<sup>234</sup> À la fin du texte était ajoutée une note qui disait que ce texte allait figurer dans un livre à paraître. Effectivement, en 1968, préfacé par André Chamson, fut publié *L'âme de la Camargue*, aux éditions de la Lambrusque, Nice.

*téulisso, la grand'routo pèr fin - sèns fin ! que sèmpre reculo, e l'aventuro, l'asard coume passioun* », « un peuple nomade qui a la terre pour patrie, le ciel pour toit, la grand-route pour but, mais un but sans fin, qui toujours recule, et l'aventure, le hasard pour passion » (Mauron, 1972, 98-99).

Roland Pécout, auteur des *Portulan*, publie en 1986 un livre intitulé *L'Envòl de la Tartana*, un ouvrage commandé et écrit dans le but de donner aux élèves de collèges et lycées une lecture en réponse à leur attente. Un roman, un cours d'histoire sur l'espace occitan en passant par Barcelone, Toulouse, les châteaux cathares, le plateau du Larzac, celui de Gordes dans le Vaucluse, Marseille. Père-Joan, le personnage principal y croise la route de Lluis, un jeune gitan. Une intrigue scientifique au cœur de la montagne du Causse cévenol, au pays des « *cocordas processivas* », des [courges processives] (p.109), au milieu des « *lasèr e rajòls ionics* », [des lasers et rayons ioniques] (p112), sur fond d'intelligence artificielle où la bataille est enclenchée pour savoir qui des deux clans qui s'opposent maîtrisera l'énergie ou l'espace, où le combat a pour enjeu le devenir le maître du monde, pas moins. Dans une telle ambiance de technologie avancée, le héros tombe nez-à-nez avec Lluis en pleine forêt. La difficulté d'un premier contact surmontée, les deux jeunes gens deviendront amis. Lluis se confie à Pierre-Joan et lui fait le récit de ce qu'a été sa vie. Marseille, Arles, les Saintes-Maries-de-la-Mer, le tressage de l'osier. Puis, suite à la mort de ses parents dans un accident de voiture, Lluis intègre à une famille d'adoption. Mais le jeune gitan veut rester parmi les siens et être confié à ses cousins. Incompréhension de deux mondes car pour Lluis, la façon de mener sa vie importe plus que la vie elle-même. S'ensuit une série de fuites qui le mènent en pleine forêt où les routes se croisent, où les destins se rejoignent.

Enfin, nous rappelons le premier vers du premier tercet du poème intitulé *Proumié e darrié pouèmo de sa vido*, « La Fiho dóu Bóumian », que Valère Bernard écrit en 1899, car « *Uno vièio a l'èr masco e touto espeiandrado* », « Une vieille avec des airs de sorcière et en haillons » nous ramène à la *Medelha* de Max Rouquette, plus près de nous dans le temps puisque ce drame théâtral est publié en 1993. D'abord avec l'extrait d'un dialogue entre Salimonde, la vieille nourrice et Médée. La première recommande à la seconde de se calmer :

« *Salimonda : « Amaisa-te, ma fiha, amaisa-te. Siàm pas que d'estrangièrs e tot estrangièr a per dever de se clinar davant lo rei e la lei dau país.*

*Medelha : Estrangièrs ! o siàm per le tèrra tota. Es que ne siàm l'encausa se pertot fan de n'autres d'estrangièrs ; se siàm lo jovent en cò dels vièlhs ; los vius entre los mòrts, la fòrça au mitan dau flaquitge e de l'anequeliment...*

— *Son sus sa tèrra.*

— *E n'autres, es pas nòstra, tota la tèrra ? Qual es qu'a marcat las aurièras de sas tèrras ? Qual es, quant Dieu davalat dau solelh coma n'autres, a cavat de la relha aquela rega sacrada. Quau tombarà matrassat de l'ulhauç divenc, pas que d'aver encambat aquel valat fangós ? O sabe plan. I a pas degun per nos aimar ».*

« La Vieille : Calme-toi ma fille, calme-toi. Nous ne sommes que des étrangers, et tout étranger a pour devoir de s'incliner devant le roi et la loi du pays.

Médée : Étrangers ! Nous le sommes pour la terre entière. Est-ce notre faute si partout on nous reçoit comme des étrangers ? si nous sommes la jeunesse chez les vieillards, les vivants entre les morts, la force parmi la faiblesse et la décrépitude...

— Ils sont sur leur terre.

— Et nous, n'est-elle pas nôtre, la terre entière ? Qui donc, quel dieu descendu du soleil comme nous, creusa du soc cette lignée sacrée ? Qui tombera foudroyé par l'éclair divin parce qu'il aura enjambé ce fossé boueux. Je le sais bien. Il n'y a personne pour nous aimer ».

(Rouquette Max, 2004, 22, 23)

Refus de se soumettre, partout chez elle, fière d'être une caraque, Médée met parfois en avant sa condition de bohémienne sur un ton menaçant, assurant d'être capable du pire. Elle remet en question l'appartenance de la terre à l'individu, persuadée du contraire, ainsi que la possession du sol liée à l'identité. Elle se veut bohémienne et le dit plusieurs fois :

« ... e que doça e tremolanta, la Medelha s'acontentará de s'escartar, coma una caraca escampada au bòrd dau camin ».

« ... et que douce et tremblante, la Médée se contentera de s'éloigner, comme une gitane rejetée au bord du chemin ».

(Rouquette Max, 2004, 32)

« *Quant onor, Sénher Rei, de te veire espelir d'un dralhon de cabras, per agandir au casau, sens pòrta ni fenèstra, d'una caraca... Caraca, saique, e mai filha de Rei !* »

« Quel honneur, Majesté, de vous voir surgir d'un sentier de chèvres pour accéder à la mesure, sans porte ni fenêtre, d'une gitane... Gitane sans doute, et cependant fille de Roi ! »

(Rouquette Max, 2004, 37)

« *O as peur d'una caraca, abandonada entre dos vièlhs e dos manits ?* »

« Ou as-tu peur d'une gitane, abandonnée, entre deux vieillards et deux enfants ? »

(Rouquette Max, 2004, 38)

« *Caraca, saique, e mai filha de Rei !* » montre que la petite-fille du Soleil et de haute lignée se veut bohémienne et cette pensée la rend fière. Ainsi, de façon neutre et non préméditée, l'auteur plaide pour un relèvement du statut du gitan, puisque ni la Médée d'Euripide datée de cinq siècles avant notre ère, ni celle de Sénèque apparue au I<sup>er</sup> siècle ne furent gitane. Cependant, cette volonté d'appartenir à un groupe dont on n'est pas réellement issu rejoint celle de Galtier.

Restons avec Max Rouquette et *Lo Libre de Sara* qui est publié en 2008<sup>235</sup>. Sara est la vierge noire des gitans qui réside habituellement dans la crypte de l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer. Les gitans la promènent en procession le 24 mai et elle fait l'objet d'une grande dévotion de la part des gens du voyage qui se réunissent aux Saintes à cette occasion. Max Rouquette place la Camargue et ses créateurs, Sara, Folco de Baroncelli et Joseph d'Arbaud au centre de son roman. Pour Max Rouquette, la source d'inspiration est double : d'abord la vierge noire qui serait, ou non, arrivée d'Israël avec Marie Salomé et Marie Jacobé, puis la Camargue, pays fascinant et source d'imaginaire.

En ce qui concerne les peuples roms, quelle que soit leur origine ou leur langue, les certitudes sont peu nombreuses face aux légendes, fantasmes, idées reçues, représentations et stéréotypes. Le nomadisme qu'on leur attribue reste particulier si l'on considère la mobilité des peuples partout dans le monde en quête permanente de nourriture pour eux-mêmes et leurs animaux domestique, chevaux et chiens et ceux qu'ils élèvent pour se nourrir. L'une des rares vérités concernant les gens du voyage est qu'ils ont fait l'objet de persécutions au cours de l'histoire. Le paradoxe qu'ils entretiennent se situe au carrefour de l'admiration qu'ils suscitent et de la méfiance qu'ils inspirent. Les difficultés à surmonter afin que nomades et sédentaires se comprennent existent depuis la nuit des temps. Leur mode de vie auquel ils adhèrent n'aide pas à l'échange. Cependant, ils parviennent à sauvegarder leur culture et finalement, comme Galtier l'a écrit : « On ne sait des gitans que ce qu'ils veulent nous dire », un trait caractéristique que Galtier a signalé dans un poème et que nous avons souligné.

---

<sup>235</sup> Une version en français avait été publiée en 1999 par les Éditions de Paris.

#### 4.1.5.3. La gitanité imaginaire de Galtier

25      « *Davans la porto de moun amo*                      « *Devant la porte de mon âme*  
          *i'a un bôumian qu'es asseta* ».                      il y a un bohémien qui est assis ».

(Bonnel, 1977, 18-19)

Ces vers d'Émile Bonnel (1915-2009) sont extraits du livre *Coulour d'oumbro e de pan*, qui font office d'envoi dans le poème intitulé « Bôumianige », auraient pu être écrits par Galtier, car, en ce qui le concerne, le boumian qui était devant la porte de son âme n'a pas hésité à en franchir le seuil. Ses nombreux échanges épistolaires avec Peyre montrent à quel point il nourrit un engouement pour ces peuples nomades qui ont toujours vécu en marge de la pensée sociale. La notion de gitanité, la « *bôumianaio* » en provençal, fut pour Charles Galtier plus qu'un jeu d'identité forgée au marteau de l'exaltation. Cette question devait être suffisamment importante puisqu'il l'aborde dans son autobiographie manuscrite :

« On dit aussi que dans notre famille, sans preuve à l'appui, une branche de nos ancêtres venus de Hongrie était tzigane. En fait, un commerce s'est longtemps établi avec ce pays pour l'achat de meules de silex d'excellente qualité pour moudre le grain. Nos aïeux seraient plutôt des meuniers. Pour l'enfant et l'adolescent que je fus, avoir quelques gouttes de sang tzigane était plus exaltant que d'être fils de meunier ».

(Galtier, A.M.)

Lucien Perret, son neveu, nous a raconté que lorsque les boumians installent leur campement le long de la route de Sounègues à Eygalières, les mamans disent à leurs enfants : « Il faut être sage sinon le bohémien va venir te chercher ». Les villageois mettent leurs poules et leurs biens à l'abri, tandis que Charles Galtier va volontiers à leur rencontre. Nous ignorons comment il était accueilli dans leur camp, vêtu d'un costume-cravate, comme nous l'avons déjà dit. Galtier ne se sentait pas obligé de respecter la similarité de vêtements, d'autant que l'habit ne suffit pas pour faire le boumian.

Galtier, lui, dit être issu d'une famille tzigane originaire de Hongrie. Sans que l'on sache de quelle façon cela s'est produit, il s'est imprégné des préceptes gitans, de leur philosophie de vie comme en témoignent ses nombreux échanges épistolaires avec Sully André Peyre. Nous doutons qu'il ait passé du temps à faire sien cette culture juste pour avoir l'air d'avoir appartenu un jour à une tribu gitane, avec ses racines, ses lois, ses règles, ses traditions, ses valeurs et son organisation sociale. À la base, on est « boumian » ou on ne l'est pas. Il n'a pu que regarder de près cette communauté, mais une étonnante disposition naturelle semble lui avoir permis d'intégrer cette culture et il s'est appliqué à ressembler à « ses frères » de l'intérieur. Louise Goudet, une parente de Galtier, nous a raconté qu'il se voyait lui-même avec un visage « *mouret coume li gauto de Vincèn* »<sup>236</sup>, [bronzé comme les joues brunes de Vincent]. « Il était blanc dehors mais noir dedans », nous a dit Louise Goudet. Et il aimait que l'on pense qu'il était un « boumian » authentique. On ne peut donc évoquer qu'une pseudo-appartenance à la communauté gitane. Galtier était « *abôumiani* », accoutumé à la vie de bohème de façon imaginée. Nous préférons donc parler de « gitanité imaginée » ou de « gitanité imaginaire ».

Toute sa vie, Galtier garde en lui cette volonté de se dire proche des boumians. En 1942, il revient du congrès de la *Santo-Estello* qui s'est déroulé à Arles, comme ce fut le cas pendant les années de guerre, de 1941 à 1945, puisqu'en 1946, c'est la ville de Digne qui accueille le congrès félibréen. C'est en 1942 que, pour la première fois, il évoque sa gitanité dans un courrier à Peyre :

<sup>236</sup> « Brun comme l'étaient les joues de Vincent », *Mirèio*, chant I, strophe 18. Entretien avec Louise Goudet et Lucien Perret, le 14 juin 2017 à Eygalières.

« Dins lou trin, i'avié lou dóutour Dalard<sup>237</sup> emé sa femo e sa fiho. E justamen, dins lou coumpartimen i'avié de gitan de Perpignan que me recouneiguèron e pousquère parla à-n-aquéli fraire liunchen e proche. [...] E me pareiguè que Folcò de Baroncelli dèu agué resoun de raproucha dis Indian, li gitan, en vesènt la caro di bómian e di bómiano qu'èron emé nautre ».

[Dans le train, il y avait le docteur Dalard accompagné de sa femme et de sa fille. Et justement, il y avait dans le compartiment des gitans de Perpignan qui me reconnurent et j'ai pu parler à ces frères lointains et proches. [...] Et il m'a semblé, en voyant le visage des « Boumians » et « Boumianes » qui voyageaient avec nous, que Folco de Baroncelli avait eu raison d'assimiler les gitans à des Indiens].

(Lettre de Galtier à Peyre du 11 mai 1942)

« Des frères lointains et proches ». Ces deux qualificatifs résument bien la position de Galtier. En pratique il reste éloigné de la tribu des gens desquels il se sent spirituellement proche. La remarque que fait Galtier à la fin de son propos concerne les films traitant du thème de la conquête de l'Ouest de que Folco de Baroncelli, marquis de Javon, fait tourner en Camargue, aidé par la caméra de Jacques Durand, son frère. Le déclencheur de cette initiative a été la rencontre, à Paris, du Marquis avec Joë Hamman, lors d'une représentation du « *Wild West show* » de Buffalo Bill. Joë Hamman est un acteur, cascadeur qui est rapidement devenu la vedette des films produits en Camargue. Folco de Baroncelli emploie souvent des gitans pour interpréter le rôle des Indiens, la ressemblance étant facilitée par une question de carnation. On en était encore au cinéma muet d'avant la guerre de quatorze.

Le 17 mai 1942, il écrit à Peyre : « *Pèr Pandecousto, anaren à la Santo-Estello e lou dilun i Santo, vèire mi fraire de sang* », [Pour Pentecôte, nous irons à la *Santo-Estello* à Arles et le lundi aux Saintes, voir mes frères de sang].

Cette gitanité, pour imaginaire qu'elle ait pu être, trahit un problème d'identité ou tout au moins d'appartenance identitaire. Les personnes de son entourage voient Galtier comme il est. Lui se voit différemment et il était heureux quand certains de ses amis veulent bien le voir comme il veut être, c'est-à-dire comme un descendant de tzigane, voire comme un enfant volé, ce que dit le « je » du poème intitulé « Espèro » :

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 22 | « S'es moun sang, lou bómian qu'à-niue cride,<br>Iéu l'enfant de bómian que raubèron<br>Li bourgés uno niue d'ardiesso, | « S'il est ce bohémien que j'appelle,<br>moi, l'enfant de bohémien que volèrent<br>Des bourgeois, par une nuit d'audace, |
| 25 | S'es moun sang qu'eilalin vuei l'entènde,<br>Ah ! que lèu siegue aqui pèr me prendre... »                               | si c'est mon sang, là-bas que j'écoute,<br>ah ! vite qu'il soit là pour me prendre !... »                                |

(Galtier, 1974, 18-23)

Touchant les tziganes, l'un des stéréotypes des plus persistants, qui ne repose sur aucune preuve de justice, est celui des enfants volés. Or, dans le poème précédent, le stéréotype de l'enfant volé est inversé, ce qui donne lieu à une situation encore moins probable que celle issue des idées reçues.

Nous avons noté que les démonstrations de la complicité venant de Peyre ne manquent pas, cependant pas dans les premières années de leurs échanges épistolaires. Il faut attendre que la confiance s'installe entre les deux hommes pour voir leurs correspondances se teinter de confidences et d'amitié : « *Moun Car Bómian, Caro Glenairis...* »<sup>238</sup> Le surnom de *Glenairis* – Glaneuse – avait été donné à

<sup>237</sup> Galtier avait rencontré le docteur Dalard à l'époque de son service armé. Dalard aimait la Provence et écrivait des poèmes. Il avait essayé d'aider Galtier pour le faire réformer. Mais Galtier avait dû partir à Bordeaux après un bref passage à Perpignan. Ils étaient ensuite restés amis.

<sup>238</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 11 mai 1949 e du 13 avril 1950.

Thérèse, l'épouse de Galtier, par le couple Peyre. Les quelques échanges directs de correspondances entre Amy Sylvel et Thérèse Galtier montrent toujours la grande affection réciproque qui unit les deux femmes, une affection jamais démentie entre les deux couples d'ailleurs. Dans les lettres de Peyre, la mention « *bóumian* » est fréquente : « *De qu'arribo au bóumian, emé sa Glenairis, que soun mut ?* »<sup>239</sup>, [Qu'arrive-t-il au bohémien et à la Glaneuse qui ne donnent aucune nouvelle ?] ou « *De que fan lou bóumian e la Glenairis ?* »<sup>240</sup>, [Que font le bohémien et la Glaneuse ?] ou encore « *Pèr un bóumian, sias proun atravali, mai déurias vous pausa de tèms en tèms* »<sup>241</sup>, [Pour un boumian, vous avez bien le goût du travail, mais vous devriez vous reposer de temps en temps]. À une autre occasion, Peyre fait savoir à Galtier qu'il a plaidé sa cause auprès de Louis Jovet, alors directeur d'un théâtre parisien, afin que sa pièce de théâtre *Li Quatre Sèt* soit enfin jouée à Paris. Il avise Galtier de sa démarche en lui précisant : « *... ié diguès pas que siés un bóumian sènso paciènci...* »<sup>242</sup>, [... ne lui dites pas que vous êtes un bohémien dépourvu de patience]. Dans ses correspondances, Peyre ne se lasse pas d'inclure dans ses formules le mot « *bóumian* » : « *Sias un grand countaire e un abouminable bóumian* »<sup>243</sup>, [Vous êtes un bon conteur et un boumian abominable]. Ce ne sont pas là les seuls exemples et il s'en manque. Dans les formules de courtoisie, ce sont les mêmes égards réservés au boumian et à la *Glenairis* : « *Embrassan la Glenairis, e tancan la porte au marrit bóumian* »<sup>244</sup>, [Nous embrassons la glaneuse et fermons notre porte au mauvais bohémien]. L'adjectif « *marrit* » signifie mauvais, malfaisant, dangereux. Une antiphrase pour taquiner Galtier et lui exprimer son affection car Peyre est doté d'un humour pince-sans-rire, comme l'est aussi Galtier. C'est cet humour qui fait écrire à Peyre qu'il comprend la raison pour laquelle les boumians n'aiment pas le poisson. C'est, dit-il, parce qu'il est plus facile de voler des poules que d'aller à la pêche. Et pour finir sans toutefois avoir épuisé les exemples : « *Amy Sylvel embrasso la Glenairis e ié baise si man dounarello. E assajan d'oublida que sias un Bóumian alabre* »<sup>245</sup>, [Amy Sylvel embrasse la Glaneuse et je baise ses mains généreuses. Et nous essayons d'oublier que vous être un bohémien cupide]. Dans ses échanges de correspondances, Jòrgi Reboul, aussi, gratifiait Galtier de quelque « *Bóumian superbe* » en entame de ses lettres.

Dans le numéro quarante-huit de l'*Astrado*, René Moucadel posait la question : « *Galtier, un bóumian de papié ?* » (Moucadel, in : Astrado, 2013, 118-124). Habilement posée, la question montre que René Moucadel veut souligner cette particularité de Galtier et si nous-même avons évoqué la gitanité imaginaire de Galtier, c'est pour dire qu'aussi imaginaire que peut être cette gitanité, elle comprend aussi une part de sincérité de sa part dans le désir de se sentir proche de ses « frères gitans »<sup>246</sup>.

Hormis les en-têtes et pieds de lettres, Galtier fait souvent allusion à sa propre gitanité dans ses correspondances en soulignant quelques préceptes des gens du voyage, comme la solidarité, le comportement en général ou face au danger, la façon de se nourrir, etc. Face au succès qui tarde à se manifester, Galtier écrit : « *Mai siéu bóumian e li tèms soun gaire abóumiani* »<sup>247</sup>, [Mais je suis un boumian et les temps ne leurs sont guère favorables]. Quand il veut dire combien il se sent chez lui, à Eygalières ou en Provence, il évoque l'appartenance au sol. S'il se plaît dans le rôle du sédentaire attaché à sa terre, il rejoint paradoxalement l'esprit du boumian nomade affranchi des frontières par nature :

<sup>239</sup> Carte de Peyre à Galtier du 6 de décembre 1942.

<sup>240</sup> Carte de Peyre Galtier du 3 mai 1943.

<sup>241</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 22 décembre 1949.

<sup>242</sup> Carte de Peyre à Galtier du 4 mars 1945.

<sup>243</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 6 novembre 1953.

<sup>244</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 22 décembre 1949.

<sup>245</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 5 décembre 1953.

<sup>246</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 11 mai 1942, déjà citée supra.

<sup>247</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 1<sup>er</sup> juillet 1942.

« Pamens, aquelo Prouvènço, tout bómian que siegue e de sang proun mescla, e bèn que tóuti li raro me siegon grèvo, e maugrat uno atrivanço pèr l'Uba – e pèr l'Espagno mai que tout ! – aquelo Prouvènço la sènte miéuno ».

[Cependant, cette Provence, tout boumian que je suis et de sang bien mêlé, et bien que toutes les frontières me soient pénibles, malgré une attirance pour l'Uba – et principalement pour l'Espagne –, cette Provence je la sens mienne].

(Lettre de Galtier à Peyre du 7 juin 1943)

Il situe l'Espagne au Nord, probablement victime d'un coup de fatigue qu'il évoque d'ailleurs dès le début de la même lettre : « *Es un gros lassige, un travail aclapant e uno lourdo pereso qu'esplicon, sènso l'escusa, moun long silènci* », [C'est une grande lassitude, un travail accablant e une lourde paresse qui expliquent, sans l'excuser, mon long silence]. Il termine son chant sur son village natal avec un envoi qui évoque son âme de boumian : « Je n'ai certes pas tous les défauts ni toutes les vertus [des gens] de ce village, pourtant, malgré aussi mon âme de bohémien, Eygalières est bien mon Endroit »<sup>248</sup>. De la même façon, quand il déplore le manque de moyens, il dit à l'envi qu'il préfère quelque argent à une médaille ou à une lettre de reconnaissance et au risque de passer pour « *un materialiste sordide* », il ajoute : « *Lou caraco fai la quisto* »<sup>249</sup>, [le caraque fait la quête]. Quand Peyre le congratule pour la qualité de ses compositions, poésie et prose confondues, Galtier lui répond :

« *Vosto apreciacion sus li prosa e li trobo dóu bómian riscon de ié faire vèire trop de belu e cresè-ti pas qu'aquelo glóri que ié baias déurié l'espoussa de sis espalo, lou bómian abómiani. Lou bómian pamens saup garda dins éu si fèsto e vous gramacio de tout cor d'aquéli que ié fasès counèisse* »<sup>250</sup>.

[Votre appréciation sur la prose et les créations du boumian risquent de lui faire voir trop de bluettes et ne pensez-vous pas que la gloire que vous lui apportez, il devrait de l'ôter de sa tête, le boumian invétéré ? Cependant, le boumian sait garder en lui ses joies et il vous remercie du fond du cœur de celles que vous lui faites connaître].

(Lettre de Galtier à Peyre du 11 novembre 1943)

Il aime à citer dans ces lettres ce qui constitue une ligne de conduite qui, selon lui, s'inspire du mode de vie des gens du voyage : « *Lou bómian es deja passa dins mant un rode escalabrous sènso chancela e s'es prudènt coume uno serp pèr li pichòti causo, vai dre coume un sanglié quouro fau* »<sup>251</sup>, [Le boumian est déjà passé dans bien des endroits scabreux sans hésiter et s'il est prudent comme un serpent pour de petites choses, il fonce droit comme un sanglier quand il le faut]. L'emploi de la troisième personne est digne d'une fierté toute « boumiane » et donne un air solennel à sa déclaration. Le « *quouro fau* » permettait de ne pas avoir à écrire « quand je le veux ». Dans sa lettre, il précise :

« *Autro causo toucant li bómian - Fau agué manja 'no eimino*<sup>252</sup> *de sau emé quaucun avans de lou counèisse - lou bómian a 'n tau sentimen de l'amista que sis ami poudrien l'oublida, éu gardarié*

<sup>248</sup> Revue *La Tour de Feu*, numéro du mois de septembre 1954, pp. 55-59.

<sup>249</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 30 juin 1943.

<sup>250</sup> Les mots employés par Galtier reprennent ceux du poème de Peyre paru dans l'anthologie de Pilar Blanco en 1988. Cela nous fait dire que le poème de Peyre, présenté en page 168 de notre thèse, a dû être publié bien avant l'édition de l'anthologie de Pilar Blanco.

<sup>251</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 18 mai 1944.

<sup>252</sup> L'*eimino* ou hémine était une mesure de capacité pour les grains équivalente à vingt-deux livres. La livre n'avait pas la même valeur partout : en Provence, en Languedoc ou ailleurs. En Provence, le poids de la livre variait de 379 à 488 grammes, selon que l'on se trouvait à Aix, Arles, Marseille, Avignon ou Carpentras. Ne pas confondre avec l'*eiminado* ou l'*eiminau*

*toujours sis ami dins soun cor, en despièi de tout. E en despièi de tout vai apara sis ami meme quouro an tort. S'an resoun, an pas besoun d'eu ».*

[Autre chose concernant les boumians – Il faut avoir mangé une hémine de sel avec quelqu'un pour prétendre le connaître – le boumian a un tel sentiment de l'amitié que même si ses amis en venaient à l'oublier, il garderait toujours ses amis dans son cœur, en dépit de tout. Et en dépit de tout, il défendra ses amis même lorsqu'ils ont tort. S'ils ont raison, ils n'ont pas besoin de lui].

(Lettre de Galtier à Peyre du 18 mai 1944)

Dans quelques cas d'affaires que nous avons évoqués *supra*, Galtier ne partage pas le même point de vue que Peyre et bien qu'étant son ami, ce n'est pas pour autant qu'il se range systématiquement de son côté, comme ses propos le laissent entendre. Dans ces cas-là, il échange volontiers l'armure du combattant contre la toge de la sagesse et le sanglier se fait serpent à plusieurs reprises. Au début du mois de mai 1961, les époux Galtier rendent une ultime visite au couple Peyre à Aigues-Vives. Au lendemain de cette visite, Galtier adresse une lettre à Peyre, faisant allusion à sa nonchalance de boumian :

*« Forço urous d'aquélis ouro passado emé / vous. // Regretous pamens de vous agué un pau alassa. // Regretous tambèn de vous agué segur / contro-ista pèr moun inchaiènço de bómian / pas proun apassiouna sus d'uni causo. // ».*

[Très heureux de ces heures passées avec vous. Avec le regret de vous avoir un peu fatigué. Avec le regret aussi de vous avoir sûrement contrarié à cause de ma nonchalance de boumian peu passionné par certaines choses].

(Lettre de Galtier à Peyre du 6 mai 1961)

Parmi les valeurs spécifiques à la gitanité que Galtier s'attribue, il dit tenir de son père qu'il ne faut jamais être du côté du manche : « *Toujour em'aquéu que soufris : emé la vitimo contro l'assassin, emé l'assassin contro li gendarme e contro la foulo niaiso que lis agarris* » [Toujours du côté de celui qui souffre<sup>253</sup> : avec la victime contre l'assassin, avec l'assassin contre les gendarmes et contre la foule sotte qui les agresse]. Il est des pensées dont on croit avoir hérité. Celle-ci en fait certainement partie puisque Romain Galtier meurt alors que le jeune Charles n'a que cinq ans, à moins que sa mère ne lui ait enseigné les pensées de son père. Mais à travers ces positions, on se rend compte à quel point Galtier adhère à la mentalité des boumians, sans perdre de vue que de telles prises de position ne sont pas l'apanage des seuls boumians. Il peut être amené parfois à ne pas suivre à la lettre ces lignes de conduite, comme par exemple, lorsqu'il disait : « *Fau pas óublida que li bómian trèvon subre-tout li draio mounte i'a ges de mèstre* »<sup>254</sup>, [Il ne faut pas oublier que les boumians fréquentent surtout les chemins où il n'y a pas de maître].

C'est certainement pour mieux dire sa fidélité aux us des boumians qu'il affirme à Peyre avoir rencontré un ami boumian à Avignon qui lui aurait dit que le jour où ils se verraient : « *Manjaren un cat se fau* »<sup>255</sup>, [Nous mangerons un chat s'il le faut].

---

qui sont des mesures agraires. Ces variations étaient courantes, selon les endroits et aussi selon les époques, quelle que soit l'unité (la *cano* par exemple).

<sup>253</sup> Cela peut expliquer qu'il se soit rapproché de Pierre Boujut (1913-1982), pacifiste et libertaire, exerçant le métier de tonnelier à Jarnac en Charente qui fonda *La Tour de Feu*, revue qui fut publiée de 1946 à 1981. Dans son livre de souvenirs publié en 1989 figurent Louis-Ferdinand Celine, Georges Duhamel, Jean Giono, André Breton et Romain Rolland accompagnés d'une multitude d'autres écrivains dont Charles Galtier qui a présenté ses poèmes dans le numéro 79 de septembre 1963 de la *Tour de Feu*, aux côtés d'Henri Miller, Adrian Miatlev, Pierre Chabert, Fred Bourguignon, Antonin Artaud, Serge Hutin, René Char, Victor Etcheverry, Emmanuel Eydoux et d'autres.

<sup>254</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 23 octobre 1944.

<sup>255</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 1<sup>er</sup> mars 1945.



Toutefois, au moment d'obtenir le premier prix Mistral pour son drame en trois actes *Li Quatre Sèt* », « Carré de Sept », décerné par le Comité directeur du *Museon Arlaten*, Pierre Julian son conservateur en tête, Galtier rend visite à Frédéric Mistral neveu, Capoulier du Félibrige. Celui-ci, sans trahir les décisions du jury lui fait part des espoirs qu'il fonde sur lui tout en lui conseillant « *de pas trop douna dins la "caracaio" coume d'ùni au tèms passa avien abena la Camargo* », [de ne pas trop insister sur le thème des "boumians" comme certains dans le passé l'avaient fait avec la Camargue]. Fait-il allusion à Baroncelli, d'Arbaud ou à d'autres personnes ? En tous cas, cela montre bien le caractère conservateur de Frédéric Mistral neveu. Pourtant la Camargue a toujours été un lieu propice à l'inspiration poétique. Finalement, Galtier obtient le premier prix Mistral et Peyre lui écrit : « *Nous veiren en Arle, emé vosto caro de brounze courounado dóu lausié d'Arle, e vosto Glenairis ; acò nous fara gau. De tout cor* »<sup>256</sup>, [Nous nous verrons à Arles avec votre visage de bronze couronné du laurier d'Arles, e votre Glaneuse ; cela nous fera plaisir. De tout cœur].

Parmi les aphorismes dont Galtier use volontiers dans ses lettres, il cite dans celle du 30 mars 1947 : « "Sévère avec soi-même, indulgent avec autrui", *es uno vièio dicho dóu bómian* », [c'est un vieux discours du boumian].

En 1952, il se démène plus que jamais pour faire jouer sa pièce *Li Quatre Sèt* sur une grande scène parisienne. Dans une lettre, Galtier explique à Peyre comment les boumians capturent les oiseaux à la lumière car ce n'est pas la lumière qui les fait fuir, mais le bruit :

« *Es d'aiours pèr acò que se casson à la fanfaro pèr la casso emé un fielat. Mai Amy Sylvel dóu mens a l'ur d'èstre innocènto d'uno talo marrido acioun, que fasièn dins li niue d'ivèr. Li pàuris aucèu pivela pèr lou lume se leissavon culi coume uno frucho* ».

[C'est d'ailleurs pour cela qu'on appelle la chasse au filet, la chasse à la fanfare. Mais Amy Sylvel, du moins, semble ignorer le comportement que nous observons les nuits d'hiver. Les pauvres oiseaux, fascinés par la lumière, se laissaient cueillir comme un fruit].

(Lettre de Galtier à Peyre, du 21 octobre 1952)

En conclusion, sans avoir épuisé la totalité des références aux boumians figurant dans les échanges épistolaires entre Galtier et Peyre, laissons le mot de la fin à ce dernier qui vers la fin de leur parcours commun, écrit à Galtier :

« *Lou bómian de la tèsto de brounze e lou soulitari de la tèsto asclado se soun bèn encapita... : belèu pèr-ço-que lou Bómian a'n biais tout siéu de pas respondre, de cop, i questioun escabissouso que ié mande. // Pèr quant à la Gleinairis, vese pas ço que lou Bómian farié sènso elo. Li bómian, mai que res, an besoun d'Ange gardian* ».

[Le boumian à la face de bronze et le solitaire à la tête fêlée se sont bien trouvés, peut-être parce que le boumian a une façon bien sienne de ne pas répondre parfois aux questions scabreuses que le lui pose. Quant à la Glaneuse, je ne sais pas ce que le Boumian ferait sans elle. Les boumians, plus que nul autre, ont besoin d'un Ange gardien].

(Lettre de Peyre à Galtier du 8 novembre 1955)

Trois références au boumian dans une simple formule de politesse dans cette lettre qui est un témoignage de l'appréciation réciproque que Peyre et Galtier nourrissent l'un envers l'autre.

Signalons aussi que Peyre n'est pas le seul, dans l'entourage des amis de Galtier à adhérer à la gitanité autodéclarée de l'auteur d'Eygalières. Jean-Calendau Vianès, dont le père, Élie Vianès, fut un grand ami de Peyre, compte parmi les amis les plus proches de Galtier. Dans le poème « Tres Jouvènt »,

<sup>256</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 8 mars 1946.

« Trois jeunes gens », écrit en janvier 1945 et publié plus tard, dans *L'Armana di bon Prouvençau* de 1994, dédié à Max-Philippe Delavouët, Jean-Calendau Vianès écrit :

1	« Tres jouvènt se soun rescountra Pèr la glòri d'un jour d'ivèr, Vengu d'eici, vengu d'eila, 4 Vengu de liuen 'mé lou vènt fèr.	« Trois jeunes gens se sont rencontrés Pour la gloire d'un jour d'hiver, Venus d'ici, venus de là, Venus de loin avec le vent sauvage.
5	L'un escoutavo dins soun amo La cantadisso di bómian Que lou secuto, sèns calamo 8 Emé lou vira de soun sang ».	L'un écoutait dans son âme Le chant des boumians Qui le tourmente, sans relâche Avec son sang qui tourne ».

Une façon amicale et complice de reconnaître la gitanité de Galtier<sup>257</sup>, tandis que les strophes trois et quatre présentent Jean-Calendau Vianès et Max-Philippe Delavouët. L'on retrouve ce dernier dans *l'Armana Prouvençau* de 1950 avec un poème écrit en 1945 et qui a pour titre « *Cantico dóu bómian que fuguè torero* »<sup>258</sup>, « Cantique du boumian qui fut torero » (Delavouët, 1950, pp. 10-33), « ... où les mythes gitans rejoignent l'univers taurin dans une synthèse très aboutie », comme l'affirme Philippe Gardy (Coll. Gardy, Verny, 1997, 24). Cela nous rappelle l'importance qu'ont eu les nombreux toreros d'origine gitane dans l'histoire de l'art tauromachique espagnol, qui produisaient un *duende*<sup>259</sup> particulier même si l'habit de lumière a été, pour certains d'entre eux, trop lourd à porter, passant brutalement des sommets au néant puisqu'ils ont laissé leur vie sur le sable des arènes. Delavouët, dans son poème « *Cantico dóu bómian que fuguè torero* », consacre trente-six strophes de quatrains en alexandrins en rimes alternées qui évoquent la mort du torero :

16	« Bómian, bómian d'alín, de vòsti man jalado Renaís lou souveni dis ancian matador, Sout li mountagno, sus li darrièri calado, 19 Quand la guitarro, au caud, s'estalouiro e s'endor.	« Gitans, Gitans de là-bas, de vos mains gelées Renaît le souvenir des anciens matadors, Sous les montagnes, sur les derniers pavés, Quand la guitare, au chaud, se répand et s'endort.
32	Lou sang gisclo tourna de vòsti vièi plago, Bómian mort dins l'areno, e subre vòsti man Tourna luis lou sang à vòsti lourdo bago 34 E, gonfle de soulèu, i'apound d'àutri diamant ».	Le sang jaillit encore de vos vieilles plaies, Gitans morts dans l'arène, et, sur vos mains, Encore luit le sang à vos lourdes bagues Et, gonflé de soleil, y ajoute d'autres diamants ».

(Delavouët, 1950, 14-17)

À propos des poésies de Galtier, nous avons souvent parlé de la présence virtuelle qu'essaie de contrebalancer l'absence de l'âme sœur, d'un jumeau. Alors, un jumeau et boumian, pourquoi pas ?

<sup>257</sup> Laurent Sébastien Fournier a remarqué que la gitanité de Galtier se prolongeait dans son comportement : « Au-delà des textes, il y a la méthode de Galtier qui est aussi « gitane » à mon avis : diversité des centres d'intérêt, bricolage, petits métiers... Il assumait d'être un bricoleur au bon sens du terme, il faisait feu de tout bois, récupérait des petits bouts de matière pour faire des œuvres... », de la même façon qu'on élabore un patchwork (Entretien avec Laurent Sébastien Fournier, 2020).

<sup>258</sup> Ce poème fait partie du recueil *Quatre cantico pèr l'age d'or* (*Quatre cantiques pour l'âge d'or*) réunissant « *Cantico dóu bómian que fuguè torero* », « Cantique du gitan qui fut torero » ; « *Cantico de l'ome davans soun fiò* », « Cantique de l'homme devant son feu » ; « *Cantico pèr lou blad* », « Cantique pour le Blé » ; « *Cantico pèr nosto amo roumano* », « Cantique pour notre âme romane ».

<sup>259</sup> Dans l'art tauromachique espagnol, le *duende* est l'apanage d'un certain style de torero, une forme sensible, comme venue de la profondeur de l'âme et du corps. Cela se produit notamment lorsque la peur du torero s'efface, alors l'extraordinaire peut se produire. Si l'âme gitane se moque de la mort, la peur du torero est bien présente. D'ailleurs, sa fierté ne l'empêche pas de s'agenouiller humblement devant l'autel avant une corrida.

Dans *Marsyas*, numéro 248, page 1265, de septembre-octobre 1946, a paru un poème de Galtier dont le titre est « Pèr Suli-Andriéu Peyre et Amy Sylvel » :

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <p>« Lou fèr mióugranié fau souvènt que saune<br/>         Davans moun cledis, d'aquéu clar record.<br/>         Autour de toun mas pos revèire alor<br/>         Lou trepa lougié que faguè lou faune.</p> | <p>« Le grenadier sauvage doit souvent saigner<br/>         devant mon enclos, de ce clair souvenir.<br/>         Autour de ton mas tu peux revoir alors<br/>         l'empreinte légère qu'y laissa le faune.</p>            |
| 5 | <p>En alenant uno poumo de pin,<br/>         Lou veiras dansa, mousteja d'amouro<br/>         Coume un fièr bóumian deliéure qu'aubouro<br/>         Lou grand nivo d'or counccha sus lou camin ».</p>      | <p>En respirant une pomme de pin,<br/>         tu le verras danser, le visage taché du jus des mûres<br/>         comme un fier boumian sans entrave qui soulève<br/>         le grand nuage d'or vautre sur le chemin ».</p> |

Ce poème de Galtier reçoit une réponse de la part de Peyre qui figure dans une anthologie dédiée aux poètes provençaux, publiée en 1988 sous la direction de Pilar Blanco, chercheuse espagnole attachée à la cause provençale. Trente-et-un auteurs provençaux présentent leurs poèmes traduits en espagnol, parmi lesquels Sully André Peyre et Charles Galtier, qui est un ami proche de Pilar Blanco. Les poèmes de Galtier publiés dans l'anthologie de Pilar Blanco ont déjà été publiés. C'est donc Peyre qui répond à Galtier avec un poème intitulé « Bóumian »<sup>260</sup> :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 13 | <p>« Bóumian de Crau o d'Eigaliero,<br/>         Aviso-te, pamens ;<br/>         Es pas li chin ni la masiero<br/>         Que te tènnon d'à-ment.</p> | <p>« Bohémien de Crau ou d'Eygalières<br/>         Prends garde cependant<br/>         Ce ne sont pas les chiens, ni la fermière<br/>         Qui te guettent.</p>    |
| 17 | <p>Es uno glòri dins la tèsto,<br/>         Que vèi trop de belu ;<br/>         Degaiarié tóuti li fèsto,<br/>         Roumiéu de Trepelu</p>          | <p>C'est une gloire dans ta tête,<br/>         Qui te fait voir trop de bluettes ;<br/>         Elle gêterait toutes les fêtes,<br/>         Pèlerin de Trepelu</p>   |
| 21 | <p>Espóuso-la de tis espalo,<br/>         Bóumian aboumiani ;<br/>         Aquéu qu'a pas besoun d'escalo,<br/>         Rèn pòu lou demeni ».</p>      | <p>Ôte-là de ton esprit<sup>261</sup>,<br/>         Bohémien invétére ;<br/>         Celui qui n'a pas besoin d'échelle,<br/>         Rien ne peut le diminuer ».</p> |

(Peyre, in : Pilar Blanco, 1988, 88-89)

Plus qu'un poème, c'est une leçon de conduite que Peyre adresse à Galtier comme il devait le faire souvent. Dans cette même anthologie, Galtier présente le poème « Tis enfant van demanda », « Tes enfants vont mendier » où il est question du repérage que font les boumians pendant leurs activités « légales » pour, ensuite, mieux voler dans les jardins et les poulaillers. Justement, à propos de la réputation du gitan voleur, Jérôme et Jean Tharaud<sup>262</sup> racontent, dans les *Contes de la Vierge*, la légende

<sup>260</sup> Voir note de bas de page 250. Galtier fait allusion aux mots du poème de Peyre dans une lettre datée de 1943. Ce poème n'est donc pas inédit en 1988.

<sup>261</sup> Nous avons traduit « *Espóuso-la de tis espalo* » par « Chasse-la de ton esprit ». En effet, en nous référant au *Gàubi prouvençau* de Pierre Rollet (Raphèle, éditions Marcel Petit, 1990), nous trouvons :

- Index 1364 : « "*Me n'en casque lis espalo*" : je m'en bats l'œil ; je m'en moque. – Je m'en secoue les épaules ».

- Index 1517 : « "*T'an espóussa la sacco*" : C'est un niais. – On lui a secoué la poussière de sa balle (on lui a enlevé ce qui l'avait dans la tête ».

Il nous semble que la traduction la plus appropriée de cette métaphore est : « Ôte-la [la gloire] de ton esprit ».

Pour le vers « *Roumiéu de Trepelu* », « *Trepelu* » représente un nom de ville quelconque, comme « *Pamparigousto* », citée en tant que telle dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, dont la seule justification est d'observer la rime avec « *belu* ».

Il nous semble que la traduction la plus appropriée de cette métaphore est : « Ôte-la [la gloire] de ton esprit ».

<sup>262</sup> Tharaud Jean et Jérôme, *Les contes de la Vierge*, « la Vierge aux bohémiens », Paris, Plon, 1954.

de trois bohémiens qui, après avoir rencontré la Vierge en pleurs, apprennent d'elle que son fils va être crucifié. Ils se rendent sur les lieux du martyre et dérobent naturellement les clous, le marteau et la paire de tenailles qui se trouvent dans une caisse en bois et ils ramènent le tout aux pieds de la Vierge. Pour les remercier, elle leur pardonne pour toujours les vols qu'ils commettront<sup>263</sup>. Une personne que nous avons rencontrée à Graveson nous a confié : « Avec les gitans nomades le vol de poules était une réalité. Nous étions nombreux à posséder un poulailler. *Nautre, avian lou dequé*. Nous, on avait les moyens pour vivre, alors une poule de moins sur la quarantaine que nous possédions, ce n'était pas grave. En revanche, ça l'est devenu quand certains se sont sédentarisés car les vols se multipliaient »<sup>264</sup>. Il s'agit là, sinon d'un stéréotype, tout au moins de propos d'une personne ayant vécu les faits récemment.

De cette réputation de boumians voleurs est né un comportement hostile des sédentaires d'un village à l'égard des gens du voyage. En période de carnaval, parmi les défilés, charivaris et manifestations de justice populaire (Caramantran), des rivalités ou antagonismes habituellement refoulés et contenues se libèrent et la population se livre à des farces. François Caradec confirme : « Mais elle [la farce] conduit parfois à des excès : à Graveson, dans les Bouches-du-Rhône, la haine qu'éprouve la population pour les gitans s'est concrétisée sous la forme d'un "char des Boumians" que la foule insulte et auquel elle finit par mettre le feu » (Caradec, 1977). Jean-Marc Chouraqui, dans un article rédigé pour la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, en parlant de l'unanimité de la fête ajoute :

« D'autre part, comment, sans contradiction, Carnaval peut-il être à la fois violemment subversif contre l'ordre établi et ses tenants, et unanime. L'unanimité ne saurait comprendre tout d'abord les étrangers ("droit de barbe" à payer par les juifs par exemple à Avignon jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, brûlement d'un charriot dit des « boumians » à Graveson, Bouches-du-Rhône), ni les marginaux ».

(Chouraqui, 1985, 114-124).

Laurent Sébastien Fournier précise : « Il faut savoir qu'à Graveson, ils étaient plutôt "blancs" et "du côté du manche" », donc aisés, reprenant une expression de Romain Galtier, le père de Charles.

Dans le livre de Pilar Blanco, il y a un autre poème chantant la cause bohémienne ; il est signé par Michel Courty, actuel président de l'*Astrado*, et son titre est « *Bóumian* ». On y retrouve ce qui caractérise la vie des bohémiens avec « *lou càrri* », « la roulotte », « *lis ome que trenon di panié* », « les hommes qui tressent des paniers », « *li masié qu'an recata si galino e leva la cadaulo di paié* », « les fermiers qui ont caché leur poules et retiré le loquet de leur grenier à paille », « *lou fiò* », « le feu », « *lauitarro bóumiano* », « la guitare des boumians », et à l'aube naissante, la tribu suit son destin, emportant « *si lourde secrèt e si soungé* », « ses lourds secrets et ses rêves ». La dernière strophe dit :

31	« <i>E i'aura – belèu – un o dous gandard pèr prene – en pensado – em'éli la routo di Santo</i>	[Et il y aura – peut-être – un ou deux batteurs de pavé pour prendre – par la pensée – avec eux la route des Saintes ou le chemin de Lourmarin].
35	« <i>o lou camin de Lourmarin</i> ».	

(Courty, in : Pilar Blanco, 1988, 220)

Assurément, Galtier était l'un de ces « *gandard* », « batteurs de pavé ». Dans sa gitanité imaginée, il a dû prendre plus d'une fois, avec ses frères boumians, la route des Saintes-Maries.

<sup>263</sup> Bruno Durand, félibre majoral, reprint cette nouvelle anecdotique dans le numéro 1 de la revue de l'*Escolo de la Targo* de Toulon, une école félibréenne varoise, en 1954. Il l'accompagna de la légende : « *Tira di cascareleto* ».

<sup>264</sup> Propos recueillis lors d'une rencontre avec la population de Graveson (Bouches-du-Rhône).

En fait, la seule réalité qui donne naissance à la gitanité imaginaire de Galtier, ce sont ses trisaïeux ou quadrisaïeux maternels, originaires de Hongrie qui viennent acheter des meules à Eygalières. C'est à cette occasion qu'il aurait été volé par des bourgeois. À moins que ces boumians ou tziganes venus de Hongrie n'aient volé son âme de gadjo lors de l'un de leurs voyages à Eygalières, ne laissant dans son esprit que le vague à l'âme caractéristique des gens du voyage. Assurément, Galtier était un homme à la double appartenance et son œuvre littéraire en a été impactée.

Peyre a rendu compte de cette double culture dans le numéro 238 de la revue *Marsyas* d'avril-mai-juin 1942 où fut publié le poème « *Sang de Bóumian* »<sup>265</sup>. Plus encore dans le recueil de contes dont le titre est *Conte dis Aupiho de Crau e de Camargo* (1970) où figurent deux contes « *La Placeto* » et « *Li Rego de la man* », mais aussi et surtout avec le recueil de poésies *La Dicho dóu Caraco* (1974).

Cette somme de détails convergents met en exergue le caractère autobiographique de Galtier dans certains de ses poèmes, ce que ne démentent pas les poèmes de *La Dicho dóu Caraco*.

Nous l'avons vu, la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle nourrit des pensées souvent négatives à l'égard des gens du voyage. Le siècle suivant, après un point de vue plus neutre change sa perception et les écrivains et poètes sont accompagnés par de nombreux chercheurs ethnologues et anthropologues. Néanmoins, toutes les questions n'ont pas obtenu de réponse et les stéréotypes ont la vie dure.

Galtier nous a livré son sentiment de descendant de famille bohémienne et il s'est appliqué à rendre crédible sa gitanité imaginaire. Il a emporté avec lui l'image de son double, un gajo au sang mêlé ou un mystérieux boumian. Lui aussi, ne nous a pas dit plus que ce qu'il voulait que l'on sache.

#### 4.1.5.4. Galtier, le cinéma et les boumians

Galtier, a tenté d'approcher le cinéma dans ce qui allait devenir un genre du septième art avec Tony Gatlif<sup>266</sup> notamment qui, s'il n'a pas été le premier ni le seul est certainement le plus productif dans le genre. Galtier a un projet de film provisoirement intitulé *Vanniers et Gitans* dont il a cosigné le scénario avec le photographe-cinéaste arlésien Lucien Clergue, censé en assurer la réalisation. Nous n'avons trouvé aucune trace de ce film qui semble être resté à l'état de projet. Nous en avons seulement connaissance par des échanges de lettres et de télégrammes entre les deux hommes. Une première lettre est adressée à madame Éliane Priasco, chef du service cinéma de la Société parisienne des auteurs et compositeurs dramatiques, le 16 juin 1969. La réponse est datée du 18 juin 1969. À la suite de celle-ci, le 24 juin 1969, Galtier adresse une demande de dépôt de scénario auprès de la société parisienne. La promiscuité des populations gitanes aux Saintes-Maries et à Arles, ainsi que sa gitanité imaginaire l'ont certainement influencé dans sa démarche.

Le scénario dont nous avons trouvé trace au CERCOC du *Museon Arlaten*, met en scène deux communautés de gitans dont l'une est composée de boumians exerçant le métier de vannier. Ce projet cinématographique a été documenté par les recherches ethnologiques de Galtier :

« La migration saisonnière des vanniers, qui s'est effectuée jusqu'en 1930 et poursuivie moins massivement, jusqu'en 1955, conduisait leur population à s'établir, pour la coupe de l'osier, pendant les six mois de la mauvaise saison, de novembre à mai, dans les oseraies des bords du Rhône, nommées *Iles* ou *Baisses*.

Également "isolés" par leurs errances et leurs structures sociale et mentale, les Bohémiens hantent depuis longtemps la Camargue où paraît les attirer le souvenir de leur patronne Sara ».

<sup>265</sup> Dans le seul numéro 238 de *Marsyas*, furent publiés onze poèmes provençaux et six poèmes en français.

<sup>266</sup> Tony Gatlif est né en Algérie en 1948, d'un père kabyle et d'une mère gitane. C'est un réalisateur, producteur, acteur, scénariste. C'est aussi un compositeur pour lequel la musique est synonyme de liberté. Il se définit comme enfant du monde, il est le porte-parole privilégié de ce genre cinématographique. Les amateurs du genre se souviennent de *Latcho drom*, qui signifie *Bonne route*, en 1993.

(Galtier, extrait du synopsis du scénario du film provisoirement intitulé « *Vanniers et Gitans* »)

Deux communautés voisines, mais vivant isolement, s'affrontent dans le scénario écrit par Galtier. Celle qui va des oseraies de Vallabrègues jusqu'en Camargue pour cueillir l'osier, la communauté de l'eau, et celle qui, aux Saintes-Maries-de-la-Mer, vient honorer Sara, sa sainte patronne, la communauté du feu, allusion faite au traditionnel feu de camp. Naturellement, le feu s'oppose à l'eau. On a connu une opposition comparable dans *Mirèio*, l'œuvre de Mistral. Mireille, qui est « *uno chato de la terro* », « une fille de la terre » s'est trouvé, du fait de sa situation, opposée à Vincent, enfant de l'eau, puisqu'il demeurait « *dins un oustau pèr l'aigo rousiga*<sup>267</sup> », « dans une cabane rongée par l'eau », en bord du Rhône.

La rivalité s'installe très vite entre les deux communautés de bohémiens. En effet, Tikko, le boumian nomade, l'un des personnages du film, nourrit un penchant amoureux pour Claudia, la sœur de Mutius le vannier, autres personnages. C'est la trame de l'intrigue, puisque chez les boumians nomades, l'exogamie, une coutume qui permet le mariage entre les membres de tribus différentes, est interdite. À l'opposé, l'endogamie, qui impose le mariage entre membres d'une même tribu, permet au groupe de personnes la pratiquant de conserver ses spécificités en évitant le mélange avec d'autres cultures. Ce projet de film permet à Galtier de rester connecté avec ses « frères » et de prolonger le travail entrepris dans sa thèse de doctorat. La *rato-malo*, la barque plate, les us et coutumes des vanniers, mais aussi la faune de Camargue avec ses taureaux et ses chevaux, le sevrage des veaux et des poulains, les mœurs du peuple nomade avec le droit coutumier exercé par *la romani kris*, le jugement rom et l'atmosphère inimitable des *patshiv*, légendaires fêtes tziganes faites de danses et de chants, sont autant de références ethnographiques que le film doit révéler et qui sont censées rythmer le quotidien des deux ethnies. Avec la concrétisation de ce projet, Galtier aurait complété un panel d'activités déjà bien fourni. Hélas, le projet n'a jamais vu le jour.

#### 4.1.5.5. La Dicho dóu Caraco

La présentation du recueil *La Dicho dóu Caraco* est semblable à celle des recueils de poésies que nous avons déjà évoqués. Au format 148 x 210 millimètres avec couverture cartonnée, il comprend dix-sept poèmes. Comme pour le recueil *Premiero Garbo*, les poèmes en provençal sont présentés sur la page de droite en lettres droites, tandis que leur traduction est présentée en italique sur la page de gauche. Il a été édité par l'*Astrado* en 1974. Les illustrations sont de Raymond Feuillatte<sup>268</sup>. Cette *culido de pouèsio*, ce recueil de poésies s'enracine dans la personnalité même de Galtier. L'on y décèle des coïncidences biographiques dans plusieurs poèmes, bien qu'aucun pacte biographique ne soit pas déclaré par l'auteur. Dans le cas du recueil *La Dicho dóu Caraco*, nous allons étudier ce que la gitanité de Galtier apporte à son œuvre littéraire.

Comme pour les autres recueils de poésie, l'auteur ne s'est imposé aucune règle concernant le mètre, le rythme et les rimes pour ses poèmes, dont plus de la moitié est dédiée à ses ancêtres de Hongrie, à Amy Sylvel et Sully André Peyre, Raymond Feuillatte, Gil et Jòrgi Reboul, Brigitte et Jean-Calendau Vianès, Claude Seignolle, Charles Mauron, Arlette et Max-Philippe Delavouët, Pierre Rouquette ainsi que Clara et André Galtier, le frère aîné de Charles. Une nouvelle fois, nous nous rendons compte de la proximité géographique des amis de Galtier. Le recueil entier est dédié à sa mère et à Thérèse, son épouse.

---

<sup>267</sup> Chant I de *Mirèio* de Frédéric Mistral.

<sup>268</sup> Raymond Feuillatte (1901-1971), peintre illustrateur de la région parisienne qui fut élève à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, puis à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris.

Deux des poèmes publiés dans ce recueil paraissent dans l'*Armana Prouvençau* : « Caraco » en 1943, bien qu'il a été écrit en avril 1942 et « *La Dicho dóu Caraco* » en 1945. Ce dernier a donné son titre au recueil et a pris celui de « Asseta au sòu ». Quant à « Caraco », il y paraît aussi sous le titre « À la fiero ».

Cependant ce n'est qu'après le poème écrit le 1<sup>er</sup> avril 1942 et en cette même année que Galtier parle de sa gitanité à Peyre dans l'une de ses lettres. Jusqu'en décembre 1942, Peyre ne faisait aucune allusion dans ses lettres de la personnalité de Galtier dont le cœur se teinte peu à peu de la couleur de bronze du visage des boumians.

Le premier poème, « Sang de Bóumian » est écrit en vers décasyllabes, aux rimes embrassées. À tout seigneur, tout honneur, Galtier a dédié ce poème d'ouverture à ses devanciers venus de Hongrie : « *À mis aujòu d'Oungrìo* ». Nous allons voir qu'il fait tout ce qu'il peut pour troubler les pistes de la vérité historique, poussé par la vérité du cœur. Et il devient rapidement compliqué pour le lecteur de savoir où commence la fiction insérée au cœur de l'histoire vraie. René Moucadel tranche : « *Que lis aujòu siegon d'Oungrìo o noun, bóumian o noun, qu'enchau pièi ?* », [Que les ancêtres soient de Hongrie ou non, boumian ou non, que nous importe ?] (Moucadel, in : *Astrado*, 2013, 118). Selon Philippe Martel « Il ne faut pas démythifier l'histoire, pourvu que l'on sache qu'une part de mythe y réside »<sup>269</sup>.

Justement, c'est du mythe, c'est-à-dire de la gitanité imaginaire de Galtier, que naissent les poèmes de *la Dicho dóu Caraco*. Le premier vers de « Sang de Bóumian » est le fil qui nous permet de dérouler *lou cabadèu*, la pelote. Le « je » du poème sent bouillir en lui des origines gitanes jusque-là en sommeil :

1 « *Sang de bóumian que brules mi mesoulo* ». « Sang de bohémien, qui brûles mes moelles ».  
(Galtier, 1974, 13)

Nous reviendrons sur ce « sommeil ». Ce sang de boumian qui bout en lui se manifeste plus fort que jamais et déclenche une prise de conscience :

10 « *Sang de bóumian, t'ausisse dins moun cor  
Coume un faune que tóuti creson mort,  
Cantant, pèr iéu soulet, toun cant sóuvage* ». « Sang de bohémien, je t'entends dans mon cœur  
Tel un faune que chacun croit mort,  
Chantant pour moi seul ton chant sauvage ».  
(Galtier, 1974, 13)

Ainsi, le « je » comprend que quelque chose se passe en lui qui l'amène à le (re)découverte d'une autre personnalité, d'un autre être. Le « je » est le seul à faire le constat :

15 « *Res vèi, dins la niue e la pas que porto,  
'quéu degout de fiò que brulo moun sang* ». « Nul ne voit, dans la nuit et la paix qu'elle porte,  
Cette goutte de feu qui brûle mon sang ».  
(Galtier, 1974, 13)

Il n'y a aucun trouble, aucun malaise à la suite de cette prise de conscience qu'accompagne la paix que la nuit porte. Pour continuer à dérouler la pelote, intéressons-nous au poème dont le titre est « Espèro », « Attente » et particulièrement aux deux premiers vers du poème :

1 « *O bóumian, vène eici que t'espère !* » « Bohémien, viens ici, je t'attends.

<sup>269</sup> Propos de Philippe Martel prononcés à la Quarantième Université Occitane d'Été, à Nîmes, le vendredi 8 juillet 2016, sous le thème *D'un temps a un autre*. Le titre de la communication : « L'histoire démythifiée », avec Marie-Jeanne Verny, Gérard Zuchetto et Philippe Martel.

*Siéu eici t'esperant dins lou sourne ».*

Je suis là à t'attendre dans l'ombre ».

(Galtier, 1974, 21)

L'attente du « je », évoquée dans le premier vers, est double. Il y a d'abord l'attente de la roulotte qui doit venir le chercher :

6 « *Qu'ausissiéu dins la niue ta barraco  
Cracina eilalin sus la gravo ».*

« J'entendais, dans la nuit, ta roulotte  
qui grinçait, là-bas, sur le gravier ».

(Galtier, 1974, 21)

Cette attente est la conséquence d'une autre, plus ancienne, un appel venu de loin dont il est question dans les deux derniers vers qui font écho aux deux premiers :

34 « *O moun sang, res t'ausis dins lou sourne,  
Vène lèu ! Fai trento an que t'espère... »*

« O mon sang ! nul ne t'entend dans l'ombre,  
depuis trente ans, je t'attends, viens vite !... »

(Galtier, 1974, 23)

Depuis trente ans, ces origines bohémiennes sont en sommeil, elles ne se manifestent pas de façon aussi nette. Quand Galtier écrit ce poème, il a trente-deux ans. Alors que s'est-il donc passé depuis ces trente années de vie ? L'explication est donnée dans les trois vers suivants d'« Espère » :

22 « *S'es moun sang, lou bómian qu'à-niue cride,  
Iéu l'enfant de bómian que raubèron*

« S'il est ce bohémien que j'appelle,  
moi, l'enfant bohémien que volèrent  
des bourgeois par une nuit d'audace ».

24 *Li bourgés uno niue d'ardiesso ».*

(Galtier, 1974, 23)

Ce seraient donc les origines du narrateur qui se manifestent à nouveau, par atavisme. Ainsi, l'on découvre que le « je » serait un enfant que des bourgeois aurait volé à des bohémiens. Nous pensons qu'il ne faut pas prendre cette affirmation au pied de la lettre. Cet aveu tient plus d'un désir profondément et inconsciemment ancré dans le « je » qui veut plus croire à son histoire qu'à une quelconque autre réalité, ne serait-ce qu'à cause de l'improbabilité d'une telle situation. La seule légende qui court sur des vols d'enfants est celle que l'on attribue aux boumians et pas le contraire. Et nous parlons de légende car aucun fait de cette sorte n'a été confirmé par une décision de tribunal, quel que soit la pays. Donc, les enfants volés appartiennent au domaine de la fiction comme nous nous en sommes expliqué *supra*. En revanche, en s'intéressant à la biographie manuscrite de Galtier, à sa gitanité imaginaire et à la manière dont elle a été bâtie, nous émettons la pensée que le « je » n'est personne d'autre que l'auteur.

Galtier se dit descendant de gitans venus de Hongrie. Est-ce lui l'enfant gitan que des bourgeois auraient volé ? Comme il le dit lui-même, il est plus exaltant de croire qu'il est boumian plutôt que d'admettre qu'il a simplement des devanciers qui exerçaient le métier de meuniers, fussent-ils venus de Hongrie. Nous mettons ce détail sur le compte d'une coïncidence biographique.

Dans le poème « Espère », le feu qui brûle le « je » : « *Aquéu fiò, sèmpre viéu, que me crèmo* », « Ce feu, toujours ardent, qui me brûle » (Galtier, 1974, 21), fait prendre conscience au narrateur que jusqu'à l'instant où il a pris la décision de quitter le feu clair, la lampe et le foyer, il vivait une vie par défaut, voire dans le mensonge :

14 « *Lou trepa dóu chivau dins iéu pico,*

« Le sabot du cheval sonne en moi



<p><i>Es moun sang , tant se pòu, qu'ansin trepo...</i>  <i>N'es bessai que que moun sang que retrovo</i>  <i>Aquéu fiò, sèmpe viéu que me crèmo</i>  18 <i>Dins la niue, quand siéu las di messorgo ? »</i></p>	<p>C'est peut-être mon sang qui frémit,  C'est peut-être mon sang qui retrouve  Ce feu, toujours ardent, qui me brûles  La nuit, quand je suis las des mensonges ? »</p>
--	--

(Galtier, 1974, 21)

Jusque-là, installé dans une vie qui ne lui correspond pas, le « je » se ment à lui-même, dans une sorte d'autotromperie. Il résiste à l'appel qui le mène finalement en bord de route pour retrouver sa vie originelle « *Coume antan libre et fèr, pèr me prendre* », « comme antan, libre et sauvage, pour me prendre » (vers 20). Le double emploi de « *tant se pòu* » et de « *bessai* » que Galtier choisit de traduire par « peut-être » sème un doute, il n'est pas sûr de se mentir. Le terme « antan » pouvant sous-entendre, selon nous, « avant d'avoir été volé ». Galtier parle-t-il de lui, prend-il son désir pour une réalité ? Nous ne pouvons que le supposer. Mais le rêve a la vie dure, si l'on considère qu'il écrit en 1946, ce poème en vers décasyllabes à rimes féminines n'est publié qu'en 1974, fidèlement à la version originelle. Galtier prend, à notre sens, pleinement conscience de cette autotromperie, avouant : « *Iéu, perdu dins ma car aflaquido* », « moi, perdu dans ma chair aveulie ! » (vers 21), sa chair sans doute rendue flasque par sa vie de bourgeois. Une attente à l'issue de laquelle, le « je » veut renouer avec ses origines. Cet enfant volé devenu adulte vient à la rencontre de son « frère » pour le suivre sur les chemins de la liberté :

<p>27 « <i>Refaren lou camin que dèu saupre,</i>  <i>Lou camin qu'ai perdu e que cerque,</i>  <i>Lou camin rousiga dis espino,</i>  30 <i>Refaren lou camin sènso ribo,</i>  <i>Lou camin que finis dins la bauco,</i>  <i>Refaren lou camin fin qui'i raro</i>  <i>Mounte soul li bómian se retrobon... »</i></p>	<p>« Il doit connaître le chemin qu'il faut suivre,  le vieux chemin perdu que je cherche  le chemin tout rongé par les ronces...  Nous suivrons le chemin sans barrières,  le chemin qui se perd sous les herbes,  referons le chemin jusqu'aux terres  Où seuls les bohémiens se retrouvent... »</p>
--	--

(Galtier, 1974, 23)

Les chemins sont importants dans la culture des gens du voyage. Ils font mentir l'adage qui dit : « *melior lucerna in fenestrella, quam stella im via* », « Mieux vaut une lampe à la fenêtre qu'une étoile sur la route » qui rejoint la pensée des *sédentaires*. Pour ces peuples de nomades, les chemins sont synonymes de liberté. Lorsque des bohémiens se rendent dans un lieu pour vivre un moment de fête ou de foi en commun, comme le pèlerinage des gitans aux Saintes-Maries-de-la-Mer par exemple, le chemin fait partie intégrante du rassemblement et de la fête. Dans la poésie occitane, on sait l'importance des chemins, par exemple pour Jean Bodon et son livre *La Grava sul camin* qui traite des chemins. La *grava*, métaphore des ennuis et tracas, n'est pas absente des chemins parcourus par les nomades boumians. Roland Pécout parle dans *Portulan II* des chemins d'Orient qui permettent la découverte de soi-même et au bout desquels pour les peuples autochtones « *l'estrangier es pas esperat, mai ben aculhit* », [l'étranger n'est pas attendu, mais bien accueilli]. Combien de fois les bohémiens ont-ils dû espérer être bien reçus au bout du chemin parcouru ? Les chemins étaient pour les bergers qui les parcouraient quand ils partaient ou revenaient de l'estive, une source d'enseignement inépuisable et l'on peut se demander ce que les chemins ont enseigné aux gens du voyage. Galtier chante aussi ces chemins sans barrière et parfois cachés dans les hautes herbes qui mènent en des endroits où seulement ses semblables se retrouvent.

Dans les deuxième et avant-dernier vers du poème « Espèro », nous pensons que « *lou sourne* », que Galtier traduit par « l'ombre » n'évoque pas la nuit, mais plutôt le secret que gardait le « je » en lui. Un secret si bien gardé que personne ne vient trahir le « je » tapi dans l'ombre.

Pour mettre fin à l'attente et répondre à l'appel du sang, le « je » abandonne tout pour pouvoir rejoindre les siens. Il montre sa solidarité avec ceux qu'il veut rejoindre : « *Siéu vengu, pèd-descaus, sus la routo* », « Je suis venu, pieds nus, sur la route », comme l'écrit Galtier au cinquième vers toujours dans « Espèro » (Galtier, 1974, 21). Ce renoncement au confort montre la volonté de se mettre au même niveau que ses « frères », une pensée que renforcent les deux vers précédents qui, au moyen d'une synonymie filée, résument ce qu'est l'environnement confortable d'un gadjo. Y renoncer, c'est adopter les us et coutumes du peuple bohémien :

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 3 | « <i>Ai quita lou fiò clar e lou lume,<br/>Ai quita lou fougau pèr te segre</i> ». | « J'ai quitté le feu clair et la lampe,<br>J'ai quitté le foyer pour te suivre ». |
|---|--|---|

(Galtier, 1974, 21)

Pour les gens du voyage, cheminer pieds nus est une marque de pauvreté plus qu'une tradition. Dans deux autres poèmes parmi les premiers du recueil *La Dicho dóu Caraco*, les personnages, eux aussi vont pieds nus. En insistant sur les pieds déchaussés, Galtier introduit un détail vestimentaire qui prend un caractère symbolique. D'abord avec « Sang de Bóumian », où le « je » s'adresse au sang de bohémien qui coule dans ses veines et qu'il tutoie : « *Siés plen de rufe vènt, siés plen de laire, / Pèd-descaus, que me menon eilabas / Vers li galinié drud di drud vilage* », « Tu es plein de vent rude, tu es plein de voleurs, / Nu-pieds, qui m'entraînent là-bas / vers les riches poulaillers des riches villages » (Galtier, 1974, 13).

Tout en évoquant l'attente, un autre poème nous interpelle pour ce qui est des gens du voyage qui marchent pieds-nus et des coïncidences autobiographiques car l'on est à nouveau confronté à la gitanité imaginaire de Galtier. Il suffit pour s'en convaincre de regarder de près le poème titré *Lou Caburle*. Que dit Galtier dans ses vers ? Il paraphrase – nous soulignons *infra* la façon avec laquelle il le fait – *Lou pouèmo dóu Rose* de Frédéric Mistral en reprenant le nom du bateau, Le Caburle, qui transporte équipage et marchandises. Il fait allusion à la *deciso* e à la *remountado*, la descente et la remontée du Rhône et nous y retrouvons l'orpailleuse du poème de Frédéric Mistral. Cependant, dès les premiers vers, le « je » se livre à une confidence troublante :

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | « <i>E i'ai sauta tambèn sus lou Caburle<br/>Qu'avié, lou Maianen, dessus lou Rose<br/>E me siéu, tout-d'un-tèms, mes à l'obro</i> | « J'ai, moi aussi sauté sur le Caburle<br>que le Maillanais conduisait sur le Rhône<br>et, tout de suite, je m'y suis mis à l'œuvre, |
| 4 | « <i>Tau lou Prince oulandés, voulènt aprene</i> ».  | tel le Prince hollandais voulant apprendre ».  |

(Galtier, 1974 15.)

Selon notre interprétation, dans les quatre premiers vers, Galtier ne dit rien d'autre que le Caburle est le Félibrige conduit par le Maillanais, Frédéric Mistral. La voix poétique, le narrateur, bohémien, saute sur le bateau et, selon nous, rejoint le Félibrige. Sans attendre, il s'applique à écrire ses vers, « *voulènt aprene* », « voulant apprendre », autrement dit, s'imprégner de la pensée mistralienne. Ce n'est en rien une provocation et cette voix poétique, nous l'entendons comme celle d'un double de Galtier. Les précisions dans les vers suivants confirment notre impression première et le « je » continue :

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 5 | « <i>Es bèn de nostre</i> », entre éli se diguèron<br><i>Li cadelas que i'èron deja subre.<br/>I'ai pas counta qu'ère rèn qu'un caraco</i> | « Il est bien des nôtres », se dirent entre eux<br>les bruns gaillards qui s'y trouvaient déjà.<br>Je ne leur ai point dit que j'étais bohémien <sup>270</sup> , |
|---|--|--|

<sup>270</sup> Au vers numéro sept, Galtier traduit « *caraco* » par bohémien et pas par « boumian ». Le mot « boumian » figure dans le Grand Robert. Il est donné pour être une altération phonétique de « bohémien ».

- |  |  |
|--|--|
| <p><i>Sènso país, e qu'ère sus sa barco</i><br/> <i>Pèr-ço-que soulamen passave éli</i><br/> 10 <i>Sus lou Grand Rose ounte just, m'atrouvave.</i><br/> <i>Mai que ié fai ? Navegaren ensèble,</i><br/> <i>Fièr coumpagnoun, en nous prestant ajudo ».</i></p> | <p>sans patrie, et que j'étais sur leur barque<br/> simplement parce qu'ils passaient<br/> sur le Grand Rhône au bord duquel je me trouvais.<br/> Mais qu'importe ? Nous ramerons ensemble,<br/> fiers compagnons, en nous prêtant notre aide ».</p> <p style="text-align: right;">(Galtier, 1974, 15)</p> |
|--|--|

Dans ces vers, Galtier se dévoile. Selon nous, il est entré au Félibrige sans raison particulière, ayant croisé la route du bâtiment félibréen... Toutefois, la voix lyrique, tout en se mêlant aux membres de l'équipage, désire rester en marge, tel le grain de blé identique aux grains de blé mais qui se sait différent<sup>271</sup>. Il donne des limites à son engagement, mais promet d'être loyal avec tout le monde. Mais dans quel but ? Il le dit dans les vers suivants :

- |  |  |
|--|--|
| <p>13 « <i>Vous ai pas di nimai ço que cercave :</i><br/> <i>L'esparganèu que dins mi veno naisse,</i><br/> 15 <i>La blouso flour de ciéune di troubaire,</i><br/> <i>E qu'amo tant, la bómiano, de cueie ».</i></p> | <p>« Je ne vous ai pas dit, non, plus, ce que je cherche<br/> le jonc fleuri qui s'ouvre dans mes veines,<br/> la pure fleur de cygne des poètes,<br/> et qu'aime tant cueillir la bohémienne ».</p> <p style="text-align: right;">(Galtier, 1974, 15)</p> |
|--|--|

Tout en évoquant son souci majeur qui est de devenir un poète reconnu, Galtier semble reléguer son engagement félibréen au second plan. Cependant, il empiète généreusement sur l'œuvre de Mistral intitulée *Lou Pouèmo dóu Rose*. Selon Mistral, quand le prince blond devise avec l'équipage du Caburle et qu'il dit qu'il est hollandais, fils de roi et qu'il se rend en Provence pour chercher la fleur qu'il porte en insigne, il s'adresse aux hommes avec ces mots :

- |   |  |
|---|--|
| <p>10 « <i>Flour de mistèri, dis, incouneigudo</i><br/> <i>Lis ome d'enfre terro, car dins l'aigo</i><br/> <i>Fai soun sejour emai soun espandido,</i><br/> <i>Flour de pantai, de gentun, de belesso,</i><br/> <i>Que mi Flamen le noumon "flour de ciéune"</i><br/> 15 <i>E que, pèr tout país ounte s'atrovo,</i><br/> <i>L'ome i'es gai e la dono i'es bello. »</i></p> | <p>« Fleur de mystère, dit-il, inconnue<br/> aux profanes terriens, car dans les eaux<br/> elle fait son séjour et s'épanouit,<br/> fleur de beauté, fleur de grâce et de rêve<br/> que mes Flamands appellent "fleur de cygne" :<br/> par tous pays où on la trouve,<br/> L'homme est joyeux, la femme est belle ».</p> <p style="text-align: right;">(Mistral, 1979, [1897], 36)</p> |
|---|--|

S'approchant de lui, Les bateliers lui disent ces mots en guise de réplique :

- |  |   |
|--|---|
| <p>18 « <i>Mai es la flour de Rose, moun bèu prince,</i><br/> <i>L'esparganèu, que, souto l'aigo naiso</i><br/> <i>E qu'amo tant, l'Angloro, d'ana cueie ! »</i></p> | <p>« Mais c'est <i>la fleur de Rhône</i>, mon beau prince,<br/> le jonc fleuri, qui se nourrit sous l'onde<br/> et que l'Anglore aime tant à cueillir ! »</p> <p style="text-align: right;">(Mistral, 1979, [1897], 36)</p> |
|--|---|

Il est plus que temps, à la lecture des vers de Galtier, de souligner la sensibilité et la façon séduisante et élégante avec laquelle il a réceptionné le « Poème des poèmes »<sup>272</sup> de Mistral. Sa réécriture poétique du *Pouèmo dóu Rose* nous permet de mieux comprendre à quel point Galtier s'est imprégné des motifs mythiques de la poésie mistralienne. Nul doute que le monde de Galtier est proche de celui,

<sup>271</sup> Voir *supra* le poème « Sèt Saume de la Sereneta », sixième psaume, versets II et VI, dans le recueil *Premiero Garbo*.

<sup>272</sup> Une autre façon de désigner *Lou Pouèmo dóu Rose*.

entre réalité et imaginaire, sorti de l'imagination de Frédéric Mistral. Galtier honore la poésie provençale en écho de ce poème majeur et il a eu raison d'oser le faire. Ces quelques vers suffisent pour nous enseigner qu'il ne faut pas réduire la poésie de Galtier à un projet idéologique ou à un engagement.

Ajoutons que les vers du « Caburle » nous montrent le degré de l'engagement félibréen de Galtier, en assimilant l'équipage et le capitaine du bateau aux félibres et à Mistral. *L'Esparganèu*, le Jonc fleuri, *Butomus umbellatus*, appelé « Butome en ombelle » en Europe, est une plante qui se plaît dans les terres marécageuses, qui ne manquent pas autour d'Eygalières et en Camargue et qui est la métaphore de l'histoire d'amour entre le prince d'Orange et la petite orpailleuse du Malatra.

*Lou Pouèmo dóu Rose* n'est pas un cas isolé de la réécriture de l'œuvre de Mistral. En effet, dans le poème « Espèro » qui est aussi un écho, plus faible cependant, à *Mirèio*, nous pouvons lire, au vers huit : « *Dins l'oustau, res n'a vist ma fugido* », « Personne ici n'a vu mon départ » (Galtier, 1974, 21). Au chant VIII de *Mirèio*, la jeune amoureuse se rend aux Saintes-Maries-de-la-Mer, où Vincent lui avait conseillé d'aller en cas de malheur. Elle fuit le mas familial et personne ne l'entend. Même les chiens, ordinairement excellents gardiens, ne l'ont pas entendue : « *Li chin dóu mas la couneiguèron, / E dóu repaus noun bouleguèron* », « Les chiens du mas la reconnurent, et du repos ne bougèrent. » (Mistral, 2008, [1859], 268). Mireille et le « je » de Galtier courent vers leur destin et la nuit se fait complice dans la réécriture de l'œuvre mistralienne. À propos du chant III du poème *Lou creirès-ti ?* nous avons déjà évoqué l'inutilité de l'acuité visuelle la nuit où seuls les sons nous renseignent sur l'évolution du monde qui nous entoure. Dans le vers : « *Dins l'oustau, res n'a vist ma fugido* », pour « vist », il faut donc comprendre « entendre », donc, une pensée liée à l'écoute comme l'atteste le vers suivant de Galtier : « *Res n'ausis coume iéu quand camines* », « Nul n'entend, comme moi, quand tu passes ».

Mais Galtier reste dans les traces de Mistral qui a écrit dans son poème :

« *E que, li pèd descaus sus la sableto,  
La vesès rire emé si dènt que mordon* ».

« Et que, nus-pieds sur le sable fin,  
vous la voyez riant avec ses dents qui mordent ».

(Mistral, 1979, [1897], Chant II-XIV, 38)

Nous lisons chez Galtier :

21 « *Iéu vese, eici, pèd-descaus, la bóumiano,  
'mé soun crevèu, bouscant li pampaieto*  
23 *Que la chavano à mi toumple derrabo* ».

« Je vois ici, nu-pieds, la bohémienne,  
cherchant, avec son crible, les paillettes d'or  
que l'orage arrache à mes abîmes ».

(Galtier, 1974, 15)

Galtier parle explicitement d'une bohémienne, tandis que Mistral évoque cette caractéristique de L'Anglore au chant XXVI :

5 « *N'i'en menaren, nous-autre, uno à Bèu-Caire  
Que se, lou bèu dimenche de la fiero,  
Dóu poulidige emporto pas li joio,  
Vole, sant Micoulau, que sus ma tèsto  
Li Bano de Crussòu<sup>273</sup> tragon soun oundro !*  
10 — *Quinto ? — Devinas-la ! — Belèu la fiho  
Dóu Malatra, de l'ome de la mudo,  
Que passo au crevelet l'or de paiolo ?*

Nous allons en mener, nous à Beaucaire,  
une... Écoutez : le plus beau dimanche de la foire,  
si elle ne remporte pas le prix de joliesse,  
je veux, saint Nicolas, que sur ma tête  
les Cornes de Crussol jettent leur ombre !  
— Laquelle ? — Devinez ! — Peut-être bien la fille  
du Malatra, la fille au lamaneur,  
celle qui passe l'or des paillettes au crible ?

<sup>273</sup> « Li Bano de Crussòu » est le nom que donne Mistral aux ruines du château de ce nom, forteresse médiévale du début du XII<sup>e</sup> siècle, située sur la commune de Saint-Péray, dans le département de l'Ardèche, vis-à-vis de Valence.

— Just. — *Aquelo bóumiano ?* »

— Oui. — *cette bohémienne ?* »

(Mistral, 1979, [1897], Chant III-XXVI, 69)

Au-delà des coïncidences biographiques, la bohémienne du *Caburle* de Galtier et celle du poème de Mistral vont nu-pieds.

Dans deux autres poèmes parmi les premiers de *La Dicho dóu Caraco*, les personnages, eux aussi vont pieds nus. Galtier insiste sur ce détail. D'abord avec « Sang de Bóumian », où le « je » s'adresse à son sang de bohémien qui coule dans ses veines et qu'il tutoie :

7	« <i>Siés plen de rufe vènt, siés plen de laire,</i> <i>Pèd-descaus, que me menon eilabas</i>	« Tu es plein de vent rude, tu es plein de voleurs, Nu-pieds, qui m'entraînent là-bas
9	<i>Vers li galinié drud di drud vilage</i> ».	Vers les riches poulaillers des riches villages ».

(Galtier, 1974, 13).

Le cliché des bohémiens qui marchent pieds nus est ancien. Quand ce n'est pas le cas, peu de soins sont apportés aux chaussures : « On apportera un soin particulier aux cheveux, aux parures et aux vêtements, de même que l'on se désintéresse de ses chaussures usagées ou peu soignées. On soignera son visage et ses mains, et moins ses dents, ses pieds et ses organes » (Olive, 2003, 57). À l'heure actuelle, aller nu-pieds est un cliché, un comportement qui se perd chez les gens du voyage.

Mais comme le titre du poème le dit si bien, c'est de l'attente que parle le poème « Espèro », et cela, dès le premier vers. Un thème que l'on retrouve dans le poème « Asseta au sòu », « Assis par-terre » :

29	« <i>Pèr pivela l'amo que cercan,</i> <i>Que nous espèro e nous redouto,</i> <i>Que vòu fugi e nous escouto,</i>	« Pour fasciner l'âme que nous recherchons, qui nous espère et qui nous redoute, qui veut nous fuir et nous écoute,
32	<i>Diren pas clar mounte èi qu'anan</i> ».	nous ne dirons pas clairement où nous allons ».

(Galtier, 1974, 30-31)

Et pour entretenir ce mythe du bourgeois-boumian, il suffit de lire les premiers vers de « Sang de Bóumian » :

1	« <i>Sang de bóumian que brules mi mesoulo,</i> <i>Siés plen d'ourtigo, de camin perdu,</i> <i>De chivau blanc, de chin sus li tepu,</i> <i>De fiò, entre dos pèiro, souto uno oulo,</i>	« Sang de bohémien, qui brûles mes moëlles, Tu es plein d'orties, de chemins perdus, De chevaux blancs, de chiens sur les tertres, De feux, entre deux pierres, sous une marmite,
5	<i>D'enfant rauba, risènt d'èstre rauba</i> <i>E pièi cridant de fam e pèr sa maire... »</i>	<i>D'enfants volés, riant d'être volés</i> Et puis pleurant de faim et pour leur mère... »

(Galtier, 1974, 10)

Dans *La Dicho dóu Caraco*, on retrouve les totems souvent évoqués quand il s'agit des gens du voyage : le chaudron, « Lou peiròu », titre de l'un des poèmes du recueil, un bien précieux pour les boumians<sup>274</sup> qui, d'ordinaire, ne s'attachent pas aux biens matériels. Fait de cuivre rouge, un métal malléable, réputé pour sa formabilité, qui se met donc assez aisément en forme sous les coups d'un

<sup>274</sup> Nicole Martinez, professeur à l'université de Lettres et Sciences humaines de Montpellier, a écrit dans son livre intitulé *Les Tsiganes* (Que sais-je, n° 580, 1986) : « À la veille de la première guerre mondiale, [...] Une invasion de nomades venus de l'Est effraya les populations ; jusqu'en Andalousie où - dit-on aujourd'hui, - ils étaient les seuls à pratiquer la chaudronnerie... »

simple maillet et encore plus facilement si l'on emploie un marteau à rétreindre. Pourtant, la tâche semble ardue alors que tresser les brins d'osier semble demander moins d'effort :

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | « <i>Fièr bôumian, lou peiròu,<br/>Lou fau de couire rouge,<br/>Es un metau ferouge,</i> | « Le chaudron, Bohémien,<br>doit être en cuivre rouge,<br>c'est un métal loyal <sup>275</sup> |
| 4 | <i>Lou giblo pas quau vòu »</i> <sup>276</sup> .   | qu'il faut que l'on maîtrise ».   |

(Galtier, 1974, 24-25)

Cependant, quand la nécessité de gagner quelques sous s'impose, « *E pièi, fau de dardèno* », « D'ailleurs, il faut des sous », écrit Galtier et le chaudron est finalement revendu à des bourgeois :

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 20 | « <i>E, quand nous l'an croumpa,<br/>Dequ'èi que nous pòu faire<br/>Se pèr tian servira ?<br/>Dequ'èi que nous pòu faire<br/>Ço que n'en poudra faire</i> | « Et lorsqu'il est vendu,<br>allons ! que nous importe<br>s'il doit être marmite ?<br>Voyons ! que peut nous faire<br>ce que saura en faire |
| 25 | <i>Lou bourgès de pagaire ? »</i>   | le bourgeois qui l'achète ? »   |

(Galtier, 1974, 26-27)

Les boumians ne peuvent pas échapper à toutes les exigences d'une société où il faut payer ce que l'on désire. Si les produits de leur fabrication sont revendus, il s'y mêle parfois des produits de rapine, comme les chevaux amenés à la foire de Beaucaire, évoqués dans le poème intitulé « À la fiero » :

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | « <i>À la fiero adurrai li cavalo<br/>E li chivau qu'aurai rauba.<br/>Sarès countènt de me retrouba</i> | « Je conduirai les juments à la foire<br>et les chevaux que j'ai volés.<br>Vous serez contents de me revoir, |
| 4  | <i>E me picarès sus l'espalo.<br/>[...]</i>   | vous me taperez sur l'épaule.<br>[...]   |
| 9  | <i>Vous leissarai uno vièio rosso,<br/>Empourtarai vòstis escut,<br/>M'enanarai coume siéu vengu</i>    | Je vous laisserai la vieille rosse,<br>j'emporterai vos beaux écus.<br>je suis venu et m'en irai,            |
| 12 | <i>E jamai, n'en aprendrés forço ».</i>   | vous n'en saurez pas davantage ».  |

(Galtier, 1974, 32-33)

« *E jamai, n'en aprendrés forço* », « vous n'en saurez pas davantage », jamais le boumian ne dira plus sur l'origine de sa marchandise, d'autant qu'il a déjà confié dans les vers un et deux qu'il vient vendre le produit de ses vols. Il est de notoriété publique que l'on ne fait pas dire à un boumian ce qu'il ne veut pas dire. La vannerie et la chaudronnerie ne sont pas les seules activités des boumians qui se livrent aussi au maquignonage, ils sont tantôt étameurs, tantôt montreurs d'ours, mais aussi moissonneurs dans les Flandres, musiciens et chanteurs. Le thème des chevaux volés revient aussi dans

<sup>275</sup> Avec la traduction de « *ferouge* », qui signifie farouche, sauvage, indomptable, par « loyal », Galtier veut nous faire comprendre qu'une fois qu'il a pris sa forme, le cuivre n'en change pas. Ce n'est pas un métal élastique et en cela, il est loyal dans la mesure où il se plie fidèlement au désir de celui qui le forme. L'acier doux est plus difficile à maîtriser pour le chaudronnier.

<sup>276</sup> Dans la version provençale de son poème, Galtier emploie le verbe « *gibla* » issu du vocabulaire des vanniers, qui signifie ployer, plier, tordre. En français, il aurait pu traduire par « Ne le plie pas qui veut ». Dans l'art de la vannerie, tout le travail de tressage de l'osier est effectué à la main. En chaudronnerie, on utilise un maillet et l'on finit à l'aide d'un marteau spécial. Encore faut-il savoir le faire. La traduction de Galtier est quand même proche du sens du provençal.

le poème intitulé « Aman tambèn », les sociétés industrialisées retenant surtout du bohémien, l'image du voleur dangereux :

- 13 « *Nous demandas pièi, quand vèn lou matin,*      « Et vous nous demandez quand vient le matin,  
*Ço qu'avèn fa, lou long d'aquéu viage.*              ce que nous avons fait durant ces voyages  
15 *Avèn pres li blanc chivau arrage,*              Nous avons pris les blancs chevaux errants,  
*Li vendren, long dóu camin ».*                      nous les vendrons en cours de route ».

(Galtier, 1974, 56-57)

Les bohémiennes prennent part aux prélèvements illégaux. Elles ont la réputation de s'approprier, le linge étendu par les résidents des endroits traversés. Ce thème est abordé par Galtier qui n'en parle qu'une seule fois, dans « Asseta au sòu » :

- 9 « *Mai, dins la niue, mounte soun passado,*      « Mais, dans la nuit, où elles sont passées,  
*Lis estajano sounjaran*                              les villageoises vont rêver  
*de brùni caraco raubant*                              de brunes bohémiennes volant  
12 *lou linge de si bugado ».*                              le linge blanc de leurs lessives ».

(Galtier, 1974, 28-29)

Galtier ne parle qu'une seule fois des montreurs d'ours dans le poème intitulé « L'Ourse ». Et nous faisons le lien avec une lettre de Galtier adressée à Peyre dans laquelle il livre quelques détails de sa vie, réels ou imaginaires, on ne le sait pas. Comme il l'affirme dans sa biographie manuscrite, sa grand-mère maternelle portait le nom de Sat, forme francisée de Satovich :

*« Èro d'uno famiho de mounié. Un ouncle, Aguste Sat, medecin-major de Napoléon, èro resta en Russiò coume mège dóu Tsar. Sieguè pièi medecin dóu Sultan de Turkiò e mouriguè à Coustantinople, dis la crounico, vitimo de soun devouamen. Mai n'es pas d'éu que tiro glòri. Es d'aquéli Sat que sarien de Bóumian, dóu mens soun vengu d'Oungrìo - vole creire en fasènt dansa lis ourse - s'establi à Sant-Pau-Tres-Castèu e d'aqui Eigaliero »<sup>277</sup>.*

[Elle était issue d'une famille de meuniers. Un oncle, Auguste Sat, médecin-major de Napoléon, était resté en Russie, comme médecin du Tsar. Il fut ensuite médecin du Sultan de Turquie et mourut à Constantinople, dit la chronique, victime de son dévouement. Mais ce n'est pas de lui que je tire une quelconque gloire. C'est des Sat qui seraient des bohémiens, du moins, venus de Hongrie - je veux croire en faisant danser les ours - pour s'établir à Saint-Paul-Trois-Châteaux et de là à Eygalières].

(Lettre de Galtier à Peyre, datée du 21 janvier 1945)

Cette version, si elle confirme les origines hongroises des devanciers de Galtier diffère de celle écrite dans son autobiographie manuscrite où les aïeux venus de Hongrie venaient à Eygalières pour acheter des meules, à moins qu'il ne s'agisse d'une autre partie de sa famille issue de Hongrie. Le poème « L'Ourse » se compose de neuf quatrains en heptasyllabes à rimes encadrées et une nouvelle fois avec l'alternance des rimes féminines et masculines. Un refrain intervient entre chaque strophe sous la forme d'un tercet :

- « Vaqui l'ourse, regardas !*                      « Et voici l'ours ! Regardez !  
*A 'n anèu dedins soun nas,*                      Avec l'anneau dans le nez,  
*Danso coume un pataras.*                      Lourdemment, il va danser.

<sup>277</sup> C'est la seule allusion à des ancêtres montreurs d'ours. Ce détail n'apparaît pas dans sa biographie manuscrite.

Pour chaque strophe, les premier et quatrième vers sont identiques :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 25 | « <i>Lou bómian dessus la plaço,</i><br><i>Canto un dire de bómian,</i><br><i>Canto fort e canto plan,</i> | « Le bohémien sur la place,<br>Chante un chant de bohémien,<br>À pleine voix, à voix basse, |
| 28 | <i>Lou bómian dessus la plaço ».</i>   | Il dit son chant sur la place ».  |

(Galtier, 1974, 78-79)

La traduction de Galtier, surtout pour les troisième et quatrième vers peut sembler approximative. Le poème se compose de neuf ensembles constitués d'un tercet suivi d'un quatrain. Le tercet est toujours le même, il revient comme un refrain. Les quatrains se caractérisent par la répétition des vers un et quatre dans la version provençale, un effet que Galtier n'a reproduit dans la traduction française que cinq fois sur neuf. Pour « *Canto fort e canto plan* », on peut admettre la traduction « À pleine voix, à voix basse » que justifie le quatrain suivant qui explique que le montreur d'ours chante fort pour les badauds et chante à voix basse pour les siens :

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 32 | « <i>Canto fort pèr li qu'escouton,</i><br><i>Mai, plus bas, canto pèr éu,</i><br><i>Plus bas, canto pèr li siéu.</i> | C'est pour les badauds qu'il chante<br>D'une voix qu'on entend bien,<br>À voix basse, pour les siens, |
| 35 | <i>Canto fort pèr li qu'escouton ».</i>   | C'est un autre chant qu'il chante ».  |

(Galtier, 1974, 78-79)

Cependant, nous observons que la traduction reste parfois approximative.

Parmi les dix-sept poèmes de *La Dicho dóu Caraco*, le poème intitulé « Lou chivau blanc » évoque la roulotte tirée par le cheval, le chemin parcouru et le tressage de l'osier :

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 13 | « <i>Es las de courre,</i><br><i>Vesènt s'alounga lou camin,</i><br><i>Qu'a ges de fin,</i> | « Il est las de courir,<br>voyant s'allonger le chemin<br>qui n'a nulle fin, |
| 16 | <i>Davans soun mourre ».</i>  | devant son museau ».   |

(Galtier, 1974, 40-43)

Dans ces vers, l'auteur prête la réflexion de l'homme à l'animal. Sentir l'animal plus proche de lui a toujours été un fantasme pour l'être humain. Mais il faut se rendre à l'évidence, il existe des limites à notre compréhension de la pensée animale. La question est d'autant plus complexe que l'animal est instinctif et l'instinct est bien ce qui fait de plus en plus défaut à l'être humain. Puis, comprendre le langage animal est une gageure. Cependant, Galtier ne s'encombre pas l'esprit de ces interrogations et dans « Lou Chivau blanc », l'animal est proche de l'homme, il éprouve les mêmes sentiments : le cheval est las de courir, « *Mai lou bómian, / Qu'es tambèn les, de-fès, de courre* », « Mais le bohémien / qui est aussi, las de courir » (Galtier, 1974, 44-45). Ils ont, ensemble, parcouru la même route : « *La longo routo / Óublidado qu'an facho ensèn* », « La longue route / oubliée qu'ensemble ils ont faite » (Galtier, 1974, 44-45). Et tous les deux sont d'accord, le chemin à parcourir est sans fin. Si une quelque chose devait retenir l'attention du cheval, puisqu'il pense comme un humain, ce seraient plutôt les stigmates laissés par le collier « *Lou coulié maco / Soun pitre en sang.* », « le collier meurtri / son poitrail en sang » ((Galtier, 1974, 40-43, vers 3-4). Le lien entre l'homme et l'animal est secret, mais il fait partie intégrante



de ce que ressent le boumian qui ne doit point paraître tel qu'il est, à tel point qu'il reste silencieux. Ainsi le cheval et le chien sont-ils présents dans le recueil de poésies bohémiennes de Galtier. « Lou chin dóu Bóumian » conte l'histoire d'un chien de bohémien qui dort devant la roulotte et rêve du chien du boucher qui aboie au loin. Il se réveille et prend conscience que le chien du boucher aboie vraiment. Mais le chien du boumian, tout en essayant de se rendormir, se demande si finalement, ce n'est pas le chien du boucher qui rêve du chien du bohémien qui aboie au loin...

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 1  | « <i>Lou chin dóu bóumian<br/>s'esviho en soun soungé.<br/>Sounjavo que dor<br/>davans la barraco :</i>          | « Le chien du boumian<br>s'éveille en son rêve.<br>Il rêvait qu'il dormait<br>devant la roulotte :         |
| 5  | <i>lo vènt, dins lou fiò,<br/>espeio la brasó,<br/>bello viande cruso<br/>que la manjarias !<br/>Alin a japa</i> | le vent, dans le feu,<br>écorche la braise,<br>belle viande crue<br>que l'on mangerait !<br>Là-bas a aboyé |
| 10 | <i>Lou chin dóu bouchié ».</i>   | le chien du boucher ».   |

(Galtier, 1974, 66 et 69)

Avec cette façon de présenter la relation en miroir entre les mondes nomade et sédentaire Galtier surprend le lecteur « *en embouiant li cabedèu* », « en brouillant les pistes ». Comme il fit dans certains de ses contes, Galtier nous perd entre rêve et réalité. Le chien du bohémien se réveille et entend aboyer le chien du boucher. Mais il ne sait plus « *s'es aro que dor e s'adès vihavo* », « si c'est maintenant qu'il dort et s'il veillait tout à l'heure » (vers 50-51). Poussant la réflexion à son terme, le chien du bohémien se dit :

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 65 | « <i>Siéu-ti lou chin ?<br/>iéu dóu fièr caraco<br/>o bèn qu'un pantai</i> | « Suis-je bien le chien<br>du fier bohémien<br>ou seulement un rêve<br>du chien du boucher ? » |
| 68 | <i>dóu chin d'un bouchié ? »</i>   |  |

(Galtier, 1974, 72-73)

Finalement, le chien du bohémien s'endort... pour de bon. Un cas d'anthropomorphisme et Galtier nous promène dans sa réalité, dans son monde de songes et nous invite à rêver avec lui. Et nous nous demandons si le chien du boucher existe vraiment.

Dans le dernier poème du recueil *La Dicho dóu Caraco*, Galtier nous emmène aux Saintes-Maries-de-la-Mer. « Anaren i Sànti-Mario-de-la-Mar », est le titre du poème qui évoque une tribu de bohémiens qui vont aux Saintes :

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 2 | « <i>Cercaren, dins tant de mounde e de messorgo,<br/>Se soubro un pau de clar</i> | « Nous chercherons, parmi tant de monde et de mensonges,<br>s'il reste, du vieux Mythe, |
| 4 | <i>De la fatorgo ».</i>  | un peu de clarté ».   |

(Galtier, 1974, 82-83).

Le mythe en question concerne l'hypothèse de l'arrivée de Sara aux Saintes-Maries-de-la-Mer en compagnie de Marie Jacobé et de Marie Salomé, de Marie-Madeleine, de Marthe et de son frère Lazare, tant il est vrai qu'encore aujourd'hui, la présence dans la barque de Sara fait débat, comme c'est aussi le cas pour certaines autres personnes. Alors peut-être, « *vendra bèn un bóumian que, cercant Saro, /*

*Saupra lou mot preclar / De santa Claro* », « viendra un boumian qui, cherchant Sara, / saura le mot lumineux / qui explique tout ». Cinq quatrains composent le poème dédié au frère aîné de Galtier, André, et à son épouse Claire, et chacun d'entre eux commence par le même vers qui reprend le titre du poème et les quatrains sont construits selon le même rythme et des rimes en alternance. Imprégné de culture bohémienne, Galtier ne pouvait pas ignorer le culte profond que les gitans entretiennent à l'égard de la Vierge noire.

Si le recueil *La Dicho dóu Caraco* est celui dont le titre témoigne explicitement de l'intérêt de Galtier pour les gens du voyage et la « gitanité », cette fascination se retrouve aussi dans le recueil intitulé *Lis alo de l'aucèu, li racino de l'aubre*, d'abord avec huit quatrains à rimes encadrées réunies sous le titre « *L'ome adus si dos man* » dans lesquels le narrateur raconte en parlant du personnage « *L'ome adus si dos man / à la vièio bóumiano... [...] Mai es pas un bóumian / e vèn vers la bóumiano...* » [L'homme montre ses mains / à la vieille bohémienne... [...] Mais il n'est pas bohémien / et vient vers la bohémienne] (Galtier, 1989, 21). Puis à la page suivante, dans un quintil intitulé « *Moun passat* », il est aussi question de diseur de bonne aventure : « *Moun passat, moun aveni, digo-lèi, bóumian !* » « Mon passé, mon avenir, dis-les-moi, bohémien ! » (Galtier, 1989, 22).

#### 4.1.6. L'ethnologie dans la poésie de Galtier

Nous avons pu apprécier à quel point les poèmes de Galtier sont autant de *palabourdown*, de pierres sur lesquelles on peut marcher et qui évitent que l'on tombe de face dans les eaux tumultueuses de la vie. Parler de son mal, le dire, c'est commencer à guérir. Nous avons interprété sa poésie comme un moyen de rendre compatible le monde dans lequel il souhaite vivre avec celui qui l'entoure. Sa quête l'a entraîné dans des labyrinthes desquels seule sa poésie, comme un fil d'Ariane, peut lui permettre de sortir pour ne pas s'y perdre. D'un autre côté, l'on peut se demander s'il n'a pas voulu connaître la cause des choses pour mieux s'en préserver et partant, comprendre, en partie, ce qui a motivé sa soif de connaissances ethnographiques. Si l'anthropologie culturelle, domaine auquel Galtier appartient, n'est pas très présente dans son œuvre versifiée, elle l'est davantage dans ses contes et nouvelles, ses romans et son théâtre comme nous le verrons. Bien que deux de ses recueils poétiques, *Tros* et *Nouvèu Tros*, soient constitués de poèmes courts qui ne permettent pas de longs développements, l'œuvre poétique de Galtier est cependant loin d'être vierge de toute trace de réflexion ethnologique.

Nous avons été sensible à l'importance du travail agricole, base métaphorique de la poésie de Galtier. Nous verrons *infra* que quelques chroniques ethnologiques évoquent le souci des humains qui depuis toujours veulent mesurer le temps qui passe. Cette thématique est transversale dans son œuvre et sa poésie en témoigne.

Dans le recueil intitulé *Premiero Garbo*, ces traces sont parfois discrètes :

« <i>Lou creirès-ti ? la niue èro avançado</i> <i>E lis Ensigne avien fa de camin</i> » <sup>278</sup> .	« Le croirez-vous ? la nuit était avancée Et Orion <sup>279</sup> avait fait du chemin ».
---	--

Dans le poème intitulé « *Esmarra* », figurent ses totems : les amandiers, la vigne, le figuier, et le vieux puits, œuvre des hommes motivée par la nature, lieu des femmes comme le lavoir puisque c'était elles qui allaient tirer l'eau, la margelle qui évoque les amours naissantes, la poulie dans toute sa

<sup>278</sup> Pour « *Lis Ensigne* », Mistral donne, dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, « La Ceinture d'Orion » ou « Constellation ». C' est aussi un poème de Charloun Rieu, paru dans *l'Aiòli* n° 166 du 7 août 1895 et dans le livre intitulé *Au Moulin d'òli*, pp. 92-95, Montfaucon, À l'Asard Bautezar - Collection Raconte, 2017.

<sup>279</sup> Orion était un chasseur géant de la mythologie grecque réputé pour sa beauté et sa violence. La légende raconte qu'il fut transformé en un amas d'étoiles par Zeus, donnant son nom à la célèbre constellation d'Orion.

signification spirituelle qui semble nous reconnaître dans sa plainte et qui nous raconte le passé. Cela peut être aussi la métaphore de *la mount-joio*, la mont-joie que chaque génération à venir porte plus loin que ne l'a fait la génération précédente :

« *Sa clapo, l'apoundra pèr crèisse la mount-joio, « Pour croître la mont-joie, il posera sa pierre,  
Reprendra soun camin mai avans que lou tiéu, » Poursuivra son chemin plus avant que le tien. »*

(Galtier, 1991, 49)

« Li fenoun », « Les fenouils » se reproduiront si le vent se lève pour répandre leurs graines. Le miracle ne s'accomplira qu'à cette condition. Sinon, il n'y aura pas d'autres fenouils et les graines rejoindront le néant. Les graines contenues dans les gousses représentent la relève, l'espoir d'un lendemain. L'incertitude du lendemain est représentée par l'oiseau qui a le malheur de choisir, pour passer la nuit, une branche engluée par l'oiseleur : « *se l'aucelaire, à-niue / a campa si vergueto...* », « Si l'oiseleur déjà / a cueilli ses gluaux... » (Galtier, 1991, 57). L'incertitude du lendemain prend sa source dans une référence ethnologique.

Dans *Tros*, le poème court dédié au *marcelet*, au martinet, noir dessus, blanc dessous dont la faucille fauche le vent rappelle le jeu des *devinaio*, des devinettes, auquel se livrent les enfants. Ainsi, avec « Ventre de coton, dos de charbon, pointe devant, un ciseau derrière », c'est de l'hirondelle qu'il s'agit. Rappelons que les jeux d'enfants ont motivé le premier livre de Galtier, *Le Trésor des jeux provençaux* (Galtier, 1952) qui nous rappelle l'amitié profonde et indéfectible qui a lié Galtier et Jòrgi Reboul, jusqu'au dernier jour de celui-ci, le 19 juin 1993. Dans le cadre d'ateliers d'animation organisés dans les villages et dans les quartiers de Marseille, Reboul invite Galtier à venir parler des jeux aux enfants et cela avait donné l'idée au poète d'Eygalières d'écrire un livre sur les jeux. Plus de quatre-cents jeux sont répertoriés dans ce premier livre qui ouvre la production ethnologique de Galtier. La classification est faite selon les catégories des jeux. Un livre complet qui n'a jamais exigé de complément. Notons que le jeu *Devinoun-Devinario* était aussi l'occasion de rassembler enfants et adultes aux veillées. Le jeu commence quand l'une des personnes présentes dit : « *Devinoun-devinario* » ou « *Qu'es acò, qu'es acò ?* » Généralement, le plaisir de poser une devinette à l'assemblée échoie à celle ou celui qui avait su répondre à la précédente. Il arrive que personne ne sache répondre à une devinette posée. Dans ce cas, la personne qui l'a posée demande : « *As proun manja de favo ?* » Alors le demandeur donne la réponse et pose une autre devinette. Dans le *Trésor du Félibrige*, Mistral donne pour « *manja de favo* », « manger des fèves », le verbe « bredouiller » et il donne pour l'expression « *As proun manja de favo ?* » l'équivalent français : « Jettes-tu ta langue aux chiens ? »,

Sans doute, l'allusion était faite aux restes de nourriture que l'on donnait aux chiens, autrement dit, quelque chose qui n'avait plus grande valeur. Leur jeter la langue signifiait leur abandonner la parole, pour indiquer que l'on renonçait à trouver la solution à un problème. Mistral ne va pas plus loin, et pour cause, le chat a remplacé le chien qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Un article paru aux éditions Érés, écrit par Edit Mac Clay en 2015, cite deux lettres, écrites respectivement en 1671 et 1676, attribuant le crédit de la formule « Jetez-vous votre langue aux chiens ? » à madame de Sévigné, lors d'échanges épistolaires avec sa fille, madame de Grignan, demeurant en Provence<sup>280</sup>.

La formule « Donner sa langue au chat » serait d'Aurore Dupin, alias Georges Sand. D'après l'auteure, mettre quelque chose dans l'oreille du chat, c'était lui confier un secret dont on savait qu'il serait bien gardé, puisque le chat, si l'on fait exception du chat botté, n'est pas doté de la parole. Ainsi, le chat au silence d'or empile le savoir et « donner sa langue au chat » signifiait lui avouer son ignorance

<sup>280</sup> Ce détail est authentique, grâce au travail du biographe de madame de Sévigné, Roger Duchêne qui a organisé et publié une version complète de la correspondance de madame de Sévigné où sont rassemblées 1372 lettres.

et lui demander la solution de l'énigme. Depuis, on ne jette plus sa langue, on la donne, ce qui est plus compatible à propos d'un organe humain.

Nous ne résistons pas à vous donner un exemple de ces devinettes : « *Redoun coume un crevèu, long coume un budèu, viro la gorjo vers lou cèu ?* », « Rond comme un tamis, long comme un boyau, il tourne la gorge vers le ciel ? » Réponse : « *lou pous* », « le puits ». Ces jeux de devinettes étaient particulièrement courants dans le milieu enfantin.

Quelquefois, la recherche de traces ethnologiques dans l'œuvre poétique est plus approfondie, comme c'est le cas dans « *Aquelo peno dins moun cor* », « Cette peine dans mon cœur », qui raconte le *recalièu*<sup>281</sup>, les braises de la cheminée que l'on recouvre de cendres le soir pour favoriser le redémarrage du feu le lendemain matin avec des gestes inlassablement répétés. Du feu de cheminée à la lessive, « *la bugado* », faite au lavoir du village, il n'y a qu'un pas, puisque de la cendre était jointe au linge que l'on mettait à bouillir dans de grandes lessiveuses afin de le dégraisser correctement. La lessive laisse le souvenir du linge éclatant de blancheur étalé sur l'herbe ensoleillée que le poète d'Eygalières évoque plus largement dans le conte intitulé « *L'Ase e l'Alabreno* »<sup>282</sup>. Du poème court intitulé « *Regardo sus lou prat* »<sup>283</sup>, nous ne citerons que deux vers, le premier : « *Regardo sus lou prat 'quelo blanco bugado !* », « Regarde sur le pré cette blanche lessive ! », et le dernier : « *L'estèndre au clar soulèu dessus aquèu prat verd !* », « Pour l'étendre au soleil sur le pré vert » (Galtier, Tros, 59).

Galtier ajoute à sa compétence d'ethnologue, celle de l'entomologiste et met ses pas dans ceux de Jean-Henri Fabre<sup>284</sup> quand il s'émerveille du chant du cigalon, *lou cantaire*, qu'il prend soin de mettre au masculin puisque seuls les mâles chantent. Galtier ne manque pas une occasion de se rapprocher de la nature pour évoquer son frère jumeau qui le suit du regard comme le fait le *viro-soulèu*, le tournesol qui tourne sa lourde tête vers le soleil. Galtier se nourrit de ses observations, il n'emprunte pas. Nous avons retrouvé dans les archives du CERCO du *Museon Arlaten*, les notes manuscrites que Galtier renseigne régulièrement sur tous les sujets susceptibles de l'intéresser plus tard et émanant de son environnement immédiat. Il les classe par domaine ou par thème et ces notes ethnographiques deviennent une réserve dans laquelle il puise continuellement. Parfois, il conceptualise le fruit de ses recherches pour en faire une matière à lire de façon codée. Ainsi, après Orion, c'est Sirius qui est vue comme la plus belle des étoiles :

« *Jan de Milan, tu la mai bello,  
N'i'a proun d'uno fueio e dóu vènt...*  
  
*N'i'a proun d'uno fueio e dóu vènt  
Dins l'aspre òutobre e se desvèlo  
Moun noun-rèn ».*

« *Sirius*<sup>285</sup>, toi la plus belle,  
Il suffit d'une feuille et du vent...  
  
Il suffit d'une feuille et du vent  
Dans l'âpre octobre et se dévoile  
Mon némat ».

(Galtier, Tros, 1989, 81)

Le recueil *Nouvèu Tros* abrite son lot d'images en référence à la nature. Il est même parfois possible d'établir des passerelles entre les chroniques de presse écrites pour le quotidien *Vaucluse Matin* et quelques poèmes courts. C'est le cas de la pluie d'étoiles pour la Saint-Laurent, au mois d'août :

<sup>281</sup> « Lou recalièu » est aussi le titre de la chronique de presse n° 304 pour *Vaucluse Matin* en date du 13 janvier 1980.

<sup>282</sup> Conte qui figure dans le recueil intitulé *La Sereno*.

<sup>283</sup> Poème extrait du recueil *Tros*, page 59.

<sup>284</sup> Jean-Henri Fabre (1823-1915) est un homme de sciences, humaniste et naturaliste. Comme pour Galtier son œuvre d'entomologiste a alimenté son œuvre littéraire, notamment sa poésie dans laquelle il met en valeur le fruit de ses recherches personnelles sur les insectes.

<sup>285</sup> Dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, Mistral donne pour *Jan-de-Milan*, Sirius, étoile. *Lou bastoun de Jan-de-Milan* est le bâton de Jacob ou le baudrier, ou ceinture, d'Orion.

« D'un blad vengu dóu cèu, la terro n'en barbèlo. « D'un blé venu d'ailleurs, la terro est en attente.  
 Mai, au gros de l'ivèr, i'aurié-ti de meissoun ? mais, au cœur de l'hiver, aurait-on des moissons ?  
 Sèmblo que sant Laurèns se troumpo de sesoun Saint Laurent semble-t-il se trompe de saison  
 Quand semeno d'amount en semant à poignées,  
 Si pounado d'estello » au mois d'août, ses étoiles ».

(Galtier, 1998, 23)

C'est un bel exemple du pouvoir d'observation et de l'imagination de Galtier qui met en poésie un savoir ethnographique qui trouve un prolongement dans sa poésie et qui se métamorphose en une pluie d'étoiles aoûtienne que l'auteur compare à des épis de blés tombant sur terre. C'est aussi un bel exemple de réemploi d'un motif ethnographique habilement mis en scène de manière littéraire, pour rejoindre la pensée de Laurent Sébastien Fournier, que nous évoquerons au chapitre général sur l'ethnographie.

Les pleurs de saint Laurent se prolongent dans la chronique « *Lou gros de la caud* »<sup>286</sup> qui rappelle l'aspect religieux de la Saint-Laurent avec la procession des équinoxes, puis les pluies d'étoiles de saint Laurent deviennent un motif de partage de son savoir ethnologique avec la canicule, la rage de saint Laurent et ses larmes. Cinq vers suffisent pour faire le lien entre sciences et littérature et Galtier, plus bergsonien que jamais, se montre au grand jour... une nuit d'été. Dans *Nouvèu Tros*, deux autres poèmes évoquent les larmes de saint Laurent : « *Li niue coume èron bello* » et « *Li niue de Sant-Laurèns assajavian de-bado* » :

« <i>Li niue coume èron bello</i> <i>I tèms de toun jouvènt...</i>	« Que les nuits étaient belles au temps de ta jeunesse...
<i>Un dous làngui te vèn</i> <i>Quand plouvon dis estello</i> <i>Li plour de sant Laurèns ».</i>	Une douce mélancolie te prend Lorsque pleuvent des étoiles Les pleurs de saint Laurent ».

(Galtier, 1998, 32)

« <i>Li niue de Sant-Laurèns assajavian de-bado</i> De faire quauque vot quand fusavo uno estello. De-bado... Mai que fai ? La niue èro tant bello E tant douço, ta man dins la miéuno sarrado.	Les nuits de la Saint-Laurent nous tentions vainement d'émettre quelque vœu quand tombait une étoile Qu'importe vainement !... La nuit était si bello et si douce ta main dans la mienne serrée.
Li vot èron coumpli avans que d'èstre di ».	Nos vœux étaient comblés sans être formulés ».

(Galtier, 1998, 33)

Plusieurs poèmes chantent les jeunes années. Dans ses chroniques, Galtier s'est aussi beaucoup intéressé au temps qui passe, et pour cause, il s'était persuadé qu'il n'aurait jamais le temps d'aller au bout de sa mission et de son œuvre par manque de temps. D'un point de vue ethnologique, il s'est intéressé aux cadrans solaires, aux clepsydres, aux premières horloges et a fait paraître plusieurs chroniques sur ce sujet. Le moindre détail relevant de son observation est une porte d'entrée à l'écriture. « *La mostro à soulèu* »<sup>287</sup> est aussi un poème court qui invite à la réflexion bien après avoir lu le dernier mot :

« <i>La mostro à soulèu</i> <i>Te dira pas l'ouro</i> <i>Touto fes e quouro</i>	« Le cadran solaire Ne te dit pas l'heure Lorsque les nuages
---	--

<sup>286</sup> « *Lou gros de la caud* », chronique *Au fil des jours* pour *Vauchuse Matin* n° 229 du 6 août 1978.

<sup>287</sup> « *La mostro à soulèu* » est aussi le titre de la chronique n° 883 parue dans *Vauchuse Matin* le 2 février 1992.

*Se tapo lou cèu.  
Aproficho dounc di jour que fai bèu ».*

Couvrent le soleil.  
Mets donc à profit les jours de beau temps ».  
(Galtier, 1998, 27)

Horace aurait dit « *Carpe diem* ». En corollaire, quelques pages plus loin et toujours dans *Nouvèu Tros* :

« Que fague niue, que fague nivo,  
Lou tèms s'abrivo.  
Tiro proufié di moumen quouro  
Lou tèms s'aubouro  
E lou soulèu te marco l'ouro ».

« Qu'il fasse nuit ou que le ciel se couvre,  
le temps galope.  
Mets à profit les moments où  
le soleil brille  
et te dit l'heure ».

(Galtier, 1998, 49)

C'est avec une sensibilité toujours égale que Galtier conceptualise un constat scientifique en pensée poétique. Le poème « Lou tèms estènt vengu » nous emmène dans les oliveraies d'Eygalières en compagnie d'Euphrasie surnommée Fragie, la vieille dame du conte intitulé « Óulivado », extrait du premier recueil de contes de Galtier, paru en 1953, *L'Erbo de la routo* ». Fragie et ses quatre-vingts printemps force l'admiration des jeunes cueilleuses qui évoluent autour d'elle et qui sont curieuses de l'écouter se raconter. Elle n'était pas sortie de l'esprit de Galtier lorsqu'il fit paraître *Nouvèu Tros*, en 1998 :

« *Lou tèms estènt vengu de culi sis óulivo,  
À-n-empli si panié, la Vièio que s'atrivo  
Se dis : "Arrive au bout sènso que m'agon di  
Lou mot de Santo-Claro e jamai sara di."  
L'aguènt enfin coumprés, saup tout e pòu mourir* ».

Le temps étant venu de cueillir ses olives,  
à remplir ses paniers, la Vieille qui s'active  
se dit : "J'arrive au bout et sans que l'on m'ait dit  
le fin mot de l'énigme qui ne sera pas dit".

L'ayant enfin compris, la Vieille peut mourir ».

(Galtier, 1998, 37)

Dans le recueil *La Dichò dóu Caraco*, l'ethnologie concernant le peuple bohémien est très présente. On y retrouve les totems de Galtier souvent caricaturaux comme le cheval, le chien, le chaudron, la marmite et le feu, l'osier, etc. Notons qu'aucune référence sur les gens du voyage n'est évoquée dans son œuvre d'anthropologie culturelle, ni dans ses chroniques de presse.

## 4.2. Le conte

Si l'on se fie à la définition, reprise ci-dessous, que donne Michèle Simonsen<sup>288</sup>, les contes de Galtier appartiennent au domaine du conte populaire. Cela est vrai, qu'il s'agisse du folklore verbal ou du récit, puisque nous retrouvons les thèmes défendus par Galtier dans ces catégories :

- « Le conte populaire relève donc du folklore au même titre que :
- les fêtes, les danses, les jeux, etc. ;
  - les costumes, les instruments de musique, les arts plastiques populaires, etc. ;
  - les croyances populaires et les superstitions, les prières, les exorcismes, les rites, etc. ;
  - les recettes de cuisine, etc.

---

<sup>288</sup> Michèle Simonsen est une auteure française née le 11 mai 1941 en France, installée au Danemark, également traductrice, spécialiste de la littérature orale et des traditions populaires.

Le conte populaire relève du folklore verbal, au même titre que :

- les chansons (berceuses, ballades, etc.) ;
- les proverbes et les dictons ;
- les rondes, comptines, devinettes, formules pour amuser les bébés, etc. ;
- les salutations, bénédictions, jurons, etc. ;
- les formules juridiques, météorologiques, les formules de médecine populaire, etc.

Le conte populaire est un récit, au même titre que :

- les mythes, les légendes, les sagas (récits épiques), les anecdotes biographiques, etc. »

(Simonsen, 1994, 10)

Le récit peut être oral ou écrit et il serait plus simple de comparer ce qui peut caractériser un conte oral et un conte littéraire. Si le fait de conter et d'écrire ne s'opposent pas, il ne s'agit pas moins de pratiques différentes. Notons que même sans écrire, un conteur qui emprunte un texte écrit par une autre personne devra adapter certaines parties du récit à sa façon de raconter, à sa propre personnalité, autrement dit, il devra faire sien ce récit. De plus, écrire n'est pas conter. Dans le conte oralisé, chaque version contée diffère des autres et il en est de même de chaque interprétation dont le public fera une réception différente. On peut argumenter que c'est la même chose pour un conte écrit qui connaîtra une réception liée au profil du lecteur. Cependant, la performance théâtrale du conteur, à travers ses gestes notamment, influe sur l'esprit du public et laisse moins de place à l'imagination que la lecture ne le fait, car quand nous lisons, il nous appartient d'attribuer des voix aux personnages et de ne pas être soumis à l'influence du conteur. Le conte est un levier essentiel dans la transmission orale. L'oralité est née avant l'écriture et d'ailleurs de nombreux peuples ont tardé à adopter une tradition écrite. Élisabeth Nonnon<sup>289</sup>, maître de conférences en sciences du langage à l'IUFM du Nord-Pas-de-Calais a écrit :

« Les analyses du récit oral peuvent apparaître comme spécifiques par rapport à celles du récit écrit. Il a été érigé en objet d'étude dans des champs distincts de ceux qui s'intéressaient aux récits écrits : l'anthropologie, la psychanalyse et la pathologie, avec les récits de rêve et les entretiens cliniques, la sociolinguistique avec des analyses d'entretiens ou de récits de vie. Les histoires disciplinaires ont ainsi amené à accentuer son altérité par rapport aux pratiques que nous jugeons légitimes dans nos propres cadres culturels : on le voit comme apanage de sociétés primitives ou de cultures traditionnelles... »

(Nonnon, 2000, 5).

Ainsi, le conte a-t-il été vu, un temps, comme l'apanage de l'imaginaire des sociétés primitives, qui ont peu à peu disparu et qui ont suscité l'intérêt des ethnologues et anthropologues, comme le dit Josiane Bru<sup>290</sup>, ingénieure d'études à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales) :

« Il est maintenant d'usage courant, dans l'édition scientifique comme dans la conservation des collectes de textes oraux, de faire figurer la typologie des récits populaires parmi les commentaires indispensables à leur analyse, leur classement ou leur utilisation ultérieure.

<sup>289</sup> Élisabeth Nonnon est aussi membre de l'équipe Théodile à l'université Lille III et chercheuse associée à l'équipe Leuple à Paris IV et à l'INRP (Institut national de recherche pédagogique). Elle est habilitée à diriger des recherches en sciences du langage. Elle a publié plusieurs communications pour des revues scientifiques.

Source : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr/cahiersforell/index.php?id=632>

<sup>290</sup> Josiane Bru a aussi participé, en 1978, aux débuts du Centre d'anthropologie à Toulouse. Après avoir assumé la gestion du Centre de 1989 à 1996, elle a développé la bibliothèque d'ethnologie en relation avec la formation doctorale nouvellement créée par partenariat EHESS-Université de Toulouse-le-Mirail. Son intérêt pour la littérature orale et les contes, en particulier dans le domaine occitan dont elle a édité plusieurs recueils, a amené Josiane Bru à prendre en charge le chantier du Catalogue du conte populaire français (le « Delarue-Tenèze ») jusque-là élaboré au Centre d'ethnologie française et au MNATP par Marie-Louise Tenèze avec qui elle a publié le Catalogue des conte-nouvelles en 2000.

Source : <http://lettre.ehess.fr/index.php?6684>

En ce qui concerne les contes, c'est la classification d'Aarne et Thompson<sup>291</sup> (Aarne et Thompson, 1964) qui sert de référence internationale. Elle est reprise et adaptée au domaine français par Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze dans *Le conte populaire français* (Delarue et Tenèze 1998) : le "catalogue français" »<sup>292</sup>

(Bru 1999, 2).

Donc, Josiane Bru nous met en garde : « L'ouvrage d'Antti Aarne et Stith Thompson est, de l'avis commun, un outil incomplet et inadéquat, basé sur des principes empiriques, parfois contradictoires dans le détail. [...] [Mais] mieux vaut un ordre et des repères imparfaits que le chaos... » (Bru, 1999, 9). Quoiqu'il en soit, ce travail est devenu au fil du temps une référence à partir de laquelle d'autres catalogues ont été élaborés. Et puis le conte voyage. Il s'agit donc pour certains chercheurs, aidés par le catalogue d'Aarne et Thompson, de remonter le courant pour arriver au foyer de diffusion originale d'un conte. Nous avons été naturellement tenté de classer les contes de Galtier, d'autant que cela est rapidement devenu une nécessité, mais nous n'avons pas tenu compte de la classification d'Aarne et Thompson pour ce faire. Nous avons préféré classer les contes de Galtier selon les thèmes traités. En effet, nous avons voulu travailler sur les productions de Galtier en tant que telles, même si parfois il nous est arrivé de relier l'un de ses contes à un autre auquel il fait écho, ou un poème traitant du même sujet, rejoignant l'esprit du catalogue d'Antti Aarne et Stith Thompson, où les contes de tradition orale sont les plus nombreux. Cependant, de nos jours, la situation est différente, que ce soit en Provence, dans d'autres régions et dans de nombreux pays, Michèle Simonsen précise :

« Si de nos jours les contes populaires sont avant tout des textes, fixés par l'imprimé dans des revues folkloriques ou des livres pour enfants, c'est que la pratique du contage, très longtemps vivante parmi les paysans, les soldats, les marins au long cours, a presque entièrement disparu en France. Mais ayant longtemps fait partie d'une culture vivante, transmis oralement pendant des siècles, les contes ont subi bien des transformations, et ils se présentent à nous sous de nombreuses variantes, sans qu'aucune puisse prétendre représenter le "véritable" conte ».

(Simonsen, 1994, 3-4)

Il est effectivement plus simple de relier un conte littéraire à une référence ancienne, l'écrit ayant jalonné la production littéraire. Le conte oral appartient à une culture vivante en voie de disparition, complète Simonsen, qui ajoute encore : « L'origine de beaucoup de contes remonte certainement à un passé très lointain et échappe aux investigations des chercheurs » (Simonsen, 1994, 15). S'il est complexe de faire le point sur le catalogue oral, c'est d'abord parce que l'oralité ne possède pas la persistance de l'écrit et que de nombreux contes ont disparu puisqu'ils n'ont pas été publiés. Dans le conte « Mort d'un Nègre », nous voyons que Galtier superpose à son récit un conte africain, issu de l'oralité et porteur de moralité :

« *Lou serviciau cavè un gros trau dins la terro. L'escoundiguè la grando sacco que deviè remetre à soun mèstre e poutè à soun mèstre lou pichoun sa qu'èro pèr éu.*  
*Lou mèstre durbiguè lou pichoun sa. Èro cafi d'or.*  
— *Siéu riche ! ... cridè lou serviciau.*

<sup>291</sup> Antti Aarne était finnois, il a établi, le premier, un état de la classification des contes en 1910. Dans les années Vingt, Stith Thompson, américain, complète ce travail. La version de 1964 fait actuellement référence.

<sup>292</sup> Ce catalogue propose pour chaque conte une version type et donne le schéma détaillé des éléments présents pour ce conte et dans cette aire culturelle, recense et analyse un grand nombre de versions recueillies dans l'hexagone et les pays francophones tout en donnant de très précieuses indications sur les attestations littéraires anciennes des thèmes ainsi que d'autres éléments d'étude et de compréhension, contrairement aux autres catalogues nationaux ou régionaux qui sont des listes plus ou moins succinctes. Source : <http://lettre.ehess.fr/index.php?6684>



*E courreguè desenterra la grando sacco . La grando sacco èro pleno de caïau. Ansin, se verificquè la paraulo de Diéu : l'ome paure pòu pas veni riche. »*

« Le serviteur fit un grand trou dans la terre. Il y cacha le grand sac qu'il devait remettre à son maître et porta à son maître le petit sac qui était pour lui.

Le maître ouvrit le sac. Il était plein d'or.

— Je suis riche ! s'écria le serviteur.

Et il courut déterrer le grand sac. Le grand sac était plein de cailloux. Ainsi se vérifia la parole de Dieu : l'homme pauvre ne peut pas devenir riche ».

(Galtier, 1970, 207)

Ce qui nous incite à revendiquer l'origine orale de ce conte est justement la façon dont il est écrit, avec des répétitions que l'oralité supporte mieux que l'écriture. Si cela se vérifiait, il serait intéressant de savoir comment il a été transmis pour arriver jusqu'à nous, du moins comment Galtier a pu en prendre connaissance. Est-ce par le biais de la population africaine de Marseille ?

Le conte est certainement le mode d'expression qui est le miroir le plus fidèle du talent imaginaire de Galtier, de son humanisme et de son humour aussi. Affranchi des contraintes formelles de la poésie, mètre, rime, rejets, etc., Galtier montre une imagination sans borne qui a donné naissance à une quarantaine de contes, produits spontanés d'un esprit en veille permanente : « Le poète, lui, pense toujours à autre chose. L'insolite lui est familier, la préméditation inconnue<sup>293</sup> » nous dit Paul Éluard.

Nous avons souhaité, dans ce passage de notre recherche, comme dans les autres, situer l'œuvre de Galtier dans son contexte littéraire, notamment en domaine d'oc, puisque d'autres auteurs provençaux se sont essayés au conte ou à la nouvelle, comme ceux qui ont ouvert la voie, Joseph Roumanille avec *Contes provençaux* (1884 et 1889), *Lou Mege de Cucugnan* et *Lou Coulera* (1868) ou *Li Cascareleto* (2011), Paul Arène<sup>294</sup> et ses *Récits provençaux* (1876), ses *Contes de Noël* (1879 et 1891), *Les Contes en cent lignes* (1880), et les *Contes de Paris et de Provence* (1887), sans omettre de citer sa très belle version de *La Chèvre d'or* (1889), Félix Gras et ses *Papalino* (1891) et Joseph d'Arbaud avec *Nouvè gardian* (1906), *La Sôuvagino* (1929), *La Caraco* (1914, publié en 1926), *Jaquet lou gaiard*<sup>295</sup> (2000). Nous pourrions ajouter le nom de Claude Mauron et les *Novo de Veniso* (2009), André Degioanni<sup>296</sup> avec *L'An pèbre* (1985), *L'Agrimoueno* (1994) ou encore Philippe Blanchet et ses *Camin crousa : nouvelles bilingues français-provençal* (2009). L'*Armana prouvençau* loin d'être en reste est l'une, sinon la source principale des contes provençaux, ayant relayé pas moins de cent-trois contes écrits de la main de Mistral. Ce constat nous montre le Maître de Maillane comme le prosateur que nous connaissons moins et cela doit nous inciter à regarder dans les livraisons de l'*Aiòli* pour y trouver d'autres perles. Mais il est de notoriété publique que Mistral laissait la supervision de l'*Armana prouvençau* à Joseph Roumanille, qui succède rapidement à Théodore Aubanel, et qu'il signait volontiers ses contes sous différents pseudonymes, marquant ainsi la différence entre ses poèmes littéraires et ses écrits d'*armanacaire*, « d'auteur d'almanachs et conteur de sornettes » selon sa propre définition dans le *Tresor dóu Felibrige*. Disons-le, le soin littéraire que Mistral apporte à ses poèmes n'a rien à envier à celui de ses contes. Pour clore sur ce point, nous retenons la qualité littéraire de certains chapitres de *Memòri e Raconte*, à l'image des premiers mots du chapitre I :

<sup>293</sup> Citation extraite du livre de Paul Éluard, *Donner à voir*, coll. « Poésie/Gallimard », Paris, Gallimard, 1939, réédité quatre fois entre 1960 et 1978.

<sup>294</sup> Paul Arène a essentiellement écrit en français.

<sup>295</sup> Le livre *Jaquet lou Gaiard* comprend le conte éponyme, mais aussi « *Lou Matagot* » et « *La pichoto auco* ».

<sup>296</sup> Le nom du poète de Brignoles nous a été suggéré par Rémy Venture, majoral du Félibrige, dans *L'Astrado* n° 48 de 2013, consacré à Charles Galtier.

« Autant liuen que me rappelle, vese davans mis iue, au Miejour, eilalin, uno bancado de mountagno que, d'ou matin au vèspre si mourre, si calanc, sis baus e si valoun, quouro clar, quouro encre, bluièjon en oundado ».

« D'aussi loin qu'il me souviene, je vois devant mes yeux, au Midi, là-bas, une barre de montagne dont les mamelons, les rampes, les falaises et les vallons bleuissaient du matin au vèpre plus ou moins clairs ou foncés en hautes ondes ».

(Mistral, 1981, 2)

Et plus loin, au chapitre III, « Li Rèi Mage », « Les Rois Mages » :

« Quau me rendra lou chale, l'emparadisamen de moun amo ignourènto, quand, talo qu'uno flour, se durbié touto novo i cansoun, i sourneto, i coumplanchò, i fablèu, que ma maire en fielant, iéu amata sus si geinoui, me disié, me cantavo en douço lengo de Prouvènço... »

« Qui me rendra le délice, le bonheur idéal de mon âme ignorante, quand, telle qu'une fleur, elle s'ouvrait toute neuve aux chansons, aux sornettes, aux complaints, aux fabliaux, que ma mère en filant, cependant que j'étais blotti sur ses genoux, me disait, me chantait, en douce langue de Provence... »

(Mistral, 1981, 84)

#### 4.2.1. Les contes pour enfants

Pour Galtier il ne s'agit pas de « raconter » dans le simple but de mettre ses pas dans ceux qui ont pratiqué le conte avant lui, pour satisfaire à une tradition, mais plutôt de répondre à une vocation, de ne pas casser le fil de la transmission. Sa grand-mère maternelle était conteuse, comme sa mère qui a vécu jusqu'en 1941 et qui lui a probablement donné le goût du récit, son père étant mort peu de temps après l'Armistice. Ce détail nous a interpellé car nous sommes étonné de constater que dès ses débuts dans le conte, Galtier commence par le conte littéraire. Il n'a donc pas suivi les traces de sa mère en s'appuyant sur la tradition orale. Plus exactement, il ne l'a pas fait dès le début. En effet, les éditions Grandir de Nîmes ont publié une douzaine d'ouvrages présentant des contes pour enfants, de 1984 à 2001, avec des textes très courts susceptibles d'être lus aux enfants pour les endormir. René Turc, alors qu'il dirige les éditions Grandir, a sillonné plusieurs pays pour aboutir dans sa démarche. Le premier travail a été de trouver un éditeur capable de s'adapter à la taille de l'entreprise :

« Nous allions à la foire de Bologne, l'une des plus grandes foires dédiée à l'édition enfantine où nous allions chercher des livres pour enfants. Environ mille cinq cents éditeurs y venaient et proposaient des ouvrages en coédition. Nous y avons découvert l'éditeur Nord-Sud, installé en Suisse et représenté par David Sidjansky. L'intérêt de cet éditeur était de pouvoir lancer une édition pour trois mille exemplaires et il signait même des contrats pour cinq cents exemplaires, ce qui correspondait à notre taille de société. Nous avons pensé qu'il serait alors possible de publier des livres en provençal et en corse ».

(Entretien avec René Turc le 9 novembre 2021)

Il a donc fallu trouver des personnes capables d'écrire dans ces langues. Pour le provençal, René Turc s'est rendu à Eygalières : « C'est nous qui avons sollicité Galtier à Eygalières. Il nous a parlé de sa vie, de son travail. Moi-même, je lis et comprends très bien le provençal. Nous lui avons présenté notre projet qui l'a immédiatement intéressé ». (Entretien avec René Turc le 9 novembre 2021). René Turc ajoute que « Galtier n'a eu aucun contact avec les illustrateurs », qu'ils soient français, comme Jean

Claverie ou Noël Roni, ni avec les graveurs roumains, Elbio Mazet, Iva Tesorio, Ana Chechile et Silvana Mazet (en 2001). Certains ouvrages sont bilingues, français / provençal.

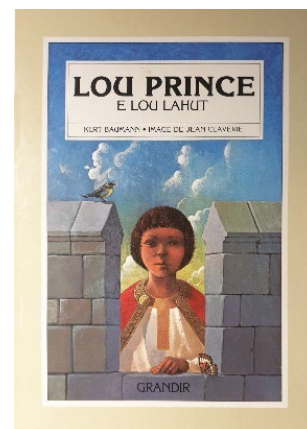
Galtier a traduit du roumain un conte de Ioan Slavici *Li dous prince emé l'estello au front*, en 1984. Le conte commence par une phrase qui ouvre habituellement les contes roumains et qui figure dans « L'Ase e l'Alabreno »<sup>297</sup> : « *A fost ce-a fost ; deca n-ar fi fost, nici nu s-ar povesti* », « Ce qui s'est passé, s'est passé ; s'il n'en était pas ainsi, on ne pourrait pas le raconter » (Galtier, 1988, 53). Galtier commence le conte sur les deux princes avec la traduction provençale qu'il donne de cette phrase : « *Ço que se passè s'es passa ; s'èro pas ansin se poudrié pas racounta* ». Ce livre fut publié alors que les éditions Grandir en sont au début de leur démarche :

« Nous sommes allés en Roumanie dans le cadre d'un voyage universitaire et nous avons fait connaissance avec la maison d'édition Creangă qui possédait un fonds important de documents anciens et intéressants. L'édition de *Li dous prince emé l'estello au front* est moyenne par la qualité du papier et le format qui était hors normes. C'était une époque trouble en Roumanie vers la fin de l'ère Ceausescu, il y avait toujours des problèmes, les délais oscillaient entre deux et trois ans et cela rendait le travail difficile ».

(Entretien avec René Turc le 9 novembre 2021)

En revanche, la qualité du livre traduit d'un conte de Kurt Baumann *Lou Prince e lou lahut* (titre original allemand : *Der Prinz und di laute*), paru en 1979 chez Nord-Sud, puis chez Grandir à Nîmes dans sa version provençale en 1986, est absolument superbe et n'a rien à envier aux publications actuelles. Toujours chez Grandir, en 1986, Galtier a écrit *Lou Brande di Mestié, La Ronde des Métiers*, paru aussi chez les éditeurs nîmois et roumains déjà cités, sur des images de Lena Constante et une partition musicale écrite par Mireille Durand-Guériot, majorale du Félibrige<sup>298</sup> (Cigalo Limousino). Ce conte qui chante les métiers est bâti sur une base ethnologique. Galtier a mêlé, tardivement il est vrai, une production de contes oraux restée confidentielle, à une production de contes littéraires plus largement diffusée.

Lorsque René Turc rencontre Galtier, celui-ci lui fait connaître les comptines qu'il a écrites pour les enfants. En 1992 parut *La pero de la pintado* sur un texte en provençal de Galtier et des gravures d'Ana Chechile. D'autres comptines sont traduites du provençal en français, en portugais et en turc. C'est le cas de : *Un et un font deux*, aujourd'hui introuvable, et de *La Cansoun dóu Galinié*, en 2001, qui a fait l'objet de quatre parutions différentes correspondantes aux quatre couplets de la comptine, chacun mettant en avant un graveur différent. Le tirage a été de six cent-cinquante exemplaires en français et deux cent-cinquante en provençal.



<sup>297</sup> Ce conte figure aussi dans le recueil *Un vin que fai dansa li cabro, Un vin qui fait danser les chèvres*. Sur les dix contes qui y figurent, seulement quatre sont inédits. Ce recueil présente les contes en version provençale d'un côté, et de l'autre leur traduction en français.

<sup>298</sup> Comme le fut son père, Lucien Durand, (*Cigalo dóu Mount-Ventùri*) décédé en 2015.

Au mois de janvier 2022, il y a eu une rediffusion, par l'AELOC<sup>299</sup>, des livres de contes pour enfants avec les enregistrements sonores des contes lus par Galtier.

#### 4.2.2. Les particularités des contes et des nouvelles de Galtier

Notons que dans ses contes et nouvelles, Galtier élude certains sujets. Ainsi, ses craintes, l'avenir de la langue, le temps qui passe trop vite, etc., que nous avons tellement ressenties dans sa poésie, ne sont pas révélées de façon aussi évidente dans les contes et nouvelles qui ne laissent d'ailleurs pas de place aux affaires de la politique, exception du récit d'une grève qui n'est qu'une farce que les *pres-fachié*, ouvriers qui se louaient dans les mas, voulaient faire à leur patron, dans le conte intitulé « Òrdi d'ivèr »<sup>300</sup>, « Orge d'hiver ». Le social, pas plus que les descriptions interminables, n'ont de place, Galtier limitant son récit au strict nécessaire. Cela n'empêche pas la présence de quelques passages poétiques sur des sites ou paysages, comme dans « La pèiro d'aiglo » : « *Un brigoun de vènt, uno fréule alenado, d'efèt, nous frestavo la caro e, à moumen, li nèblo s'estrassavon, leissan vèire li pège e li branco basso de sap e de mêle* », « Un peu de vent, un frêle souffle, en effet nous caressait le visage et, par moment, le brouillard se déchirait laissant apparaître les fûts et les basses branches des sapins et des mélèzes » (Galtier, 1996, 8-9). Nous avons noté aussi l'image des Alpilles dominant la plaine de la Crau : « *Darrié iéu, la Crau aubouro soun espalo garrudo de roucas blanc mounte, coume de garri courron, au mendre brut, li lapin* », « Derrière moi, la Crau soulève sa puissante épaule de roches blanches où les lapins grimpent comme des rats au moindre bruit » (Galtier, 1970, 114-115). Cependant, cela est toujours bref, exprimé en quelques mots et plus rarement en quelques lignes, afin de revenir très vite à l'essentiel, les personnages et les détails d'inspiration autobiographique et/ou relevant de l'anthropologie culturelle. Ainsi dans « L'Engasado », l'élan descriptif s'interrompt dès la troisième ligne pour revenir sur Marina Ley, une célèbre actrice de cinéma qui surprend les gardians en se montrant excellente cavalière au cœur de la Camargue alors qu'ils sont occupés à leur tâche quotidienne. Ce jour-là, il s'agit d'un passage à gué, *uno gasado* ou *engasado*, qui succède au tri préalable du bétail dont le but est de sortir du troupeau les bêtes sélectionnées pour la course de l'après-midi. Le conte reflète la réalité du quotidien des gardians de Camargue qui, lorsqu'ils poussent les bêtes à l'eau, risquent de se voir opposer un refus de leur part. Dans ce cas, les taureaux font un brusque demi-tour et, affolés, se retrouvent nez-à-nez avec les gardians à cheval qu'ils n'hésitent pas à affronter. Ces *roubino*, tantôt canaux d'assèchement, tantôt d'irrigation des grands espaces camarguais, coupent les terres en deux, isolant certaines d'entre elles. Parfois, pour rejoindre deux espaces il faut faire un grand détour qui était une perte de temps pour les gardians et la manœuvre présente le risque de voir s'échapper des bêtes qu'il faut rassembler à nouveau. Les hommes font le choix de traverser des zones peu profondes qu'ils ont repérées pour éviter cela. Le verbe *gasa*, signifie « passer à gué », cependant il arrive que les taureaux nagent pour traverser des fonds plus importants. Le conte se nourrit des connaissances ethnographiques de l'auteur liées à une pratique bien réelle.

Parfois l'auteur provençal revêt l'habit du guide-conférencier. C'est le cas dans le conte « Lou Gabian »<sup>301</sup>, « Le Goëland », que Galtier situe dans la ville d'Arles et qui fait allusion à la Place des Hommes. Cette place s'appela d'abord « place des Sétiers »<sup>302</sup>, « des Fruits » ou « des Herbes », autant de dénominations qui témoignent des activités commerciales tenues en cet endroit. En 1683, elle devient la Place « du Lion d'or » et en 1772, elle est nommée « place des Hommes », ce dont témoigne une

<sup>299</sup> L'AELOC est l'Association pour l'enseignement de la langue d'oc. Créée en 1987, elle rassemble toutes les personnes qui enseignent la langue d'oc ou veulent aider à son enseignement dans les établissements scolaires, publics et privés, ou dans le milieu associatif, professionnels ou bénévoles, en activité ou en retraite. Site : <https://www.aeloc.fr/>

<sup>300</sup> De l'orge d'hiver, l'on disait : « *Òrdi de febríe / Emplis lou granié* », « Orge d'hiver / Remplit le grenier ».

<sup>301</sup> « Lou Gabian » est un conte qui figure dans le recueil *La Sereno*.

<sup>302</sup> Ancienne mesure de capacité utilisée pour les grains, blé, avoine, etc., valant selon les endroits 150 à 300 litres.

plaque de marbre. Chaque dimanche, dès le matin, les portefaix et autres tâcherons, *pres-fachié* en provençal, s’y retrouvent pour se louer chez un nouveau « pélot », patron d’une exploitation agricole. Elle change ensuite encore plusieurs fois de nom avant de devenir, en 1876, la Place « du Forum », nom qu’elle a conservé depuis. En 1909, y est érigée une statue de Frédéric Mistral sculptée par Théodore Rivière. Galtier partage le savoir que ses recherches personnelles ont alimenté.

Quand Galtier raconte « Lou Devino-vènt »<sup>303</sup>, il nous entraîne, une nuit de Noël, dans la légende du Saint-Pierre, un poisson dont d’anciens marins récupéraient l’arête pour en faire un devine-vent, un mobile pendu au plafond qui avait la propriété d’indiquer dans quelle direction le vent allait souffler. Dans le conte, Zé, le personnage, trouve une pièce d’or dans la gueule du poisson. L’auteur fait le lien avec la légende qui raconte que, par une nuit un peu sombre, Dieu et saint Pierre se promènent entre les berges du Jourdain et la rive de la mer Rouge. Dieu a confié son Fils sur la terre à saint Pierre et tous deux débattent. Saint Pierre voit un poisson qui semble mort. Saint Pierre prend le poisson entre le pouce et l’index, veut le relancer à la mer et s’aperçoit que quelque chose brille dans sa gueule. C’est une pièce d’or. Saint Pierre qui tient toujours le poisson entre le pouce et l’index sent un picotement et il relâche le poisson qui se remet à nager. Ainsi, même les poissons ont voulu faire leur obole à Dieu. Depuis ce jour, les traces du pouce et de l’index de Saint-Pierre sont restées incrustées sur les écailles de ce beau poisson. Voilà pourquoi Zé, lui aussi, trouve une pièce d’or dans la gueule du poisson. La fiction imaginée par Galtier rejoint la légende populaire... Galtier fait feu de tout bois et cela fonctionne.

### 4.2.3. Les bifurcations brutales

Laurent Sébastien Fournier aime à comparer les changements d’orientation du récit chez Galtier avec la constitution angulaire de la tige du fenouil, image qui correspond, ô combien, avec les embranchements souvent fréquents et inattendus qui surprennent le lecteur et dont Galtier use dans sa façon de mener un récit :

« Inspiré par la théorie des signatures, et notamment par l’idée qu’il existe de multiples correspondances cachées entre végétaux, animaux et minéraux, il naviguait sans crainte d’un monde à l’autre, en spirales élégantes comme l’oie psychopompe ou par bifurcations subites et inattendues, "comme le fenouil bâtard" ».

(Fournier in : l’*Astrado* 48, 2013, 82)

Nous évoquerons le lien entre végétaux, animaux et minéraux plus tard et nous relativiserons la pensée de Galtier par rapport à celle de Max Rouquette. Cela dit, il arrive que dans un récit le narrateur voie son attention distraite par tout ce qui peut déranger l’ordre établi. La nature par exemple, quand le vent agite le feuillage des arbres, quand une pluie de fin du monde est battue par le mistral qui souffle en rafales, comme cela se produit au moment de la récolte du riz dans le conte intitulé « Gimenez », ou quand la neige, en quelques minutes, fige le mouvement, pétrifie la nature et interdit tout déplacement, comme c’est le cas dans le conte intitulé « Lou brande di gusas »<sup>304</sup>, « La ronde des truands », ou quand la brume trouble le paysage, quand la grosse chaleur écrase bêtes et hommes, quand la flamme de la bougie vacille avant de s’éteindre, etc. Autant de phénomènes éphémères constituant des thèmes privilégiés par la poésie baroque, ce qui ne fait pas pour autant du poète provençal un disciple de Goudouli. L’événement éphémère qui surgit crée un effet de surprise qui permet à l’auteur de changer la direction du récit.

<sup>303</sup> Voir le recueil *Tres conte pèr Calèndo*.

<sup>304</sup> Conte extrait du recueil *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*.

Les exemples ne manquent pas dans les contes de Galtier. Le conte intitulé « Lou brande di gusas » se déroule une nuit de Noël. Le narrateur a promis à des amis bergers de les rejoindre à la messe de minuit pour chanter avec eux des chants de Noël pour le *pastrage*<sup>305</sup>. Le lecteur suit le fil de l'histoire : « *Countènt èron qu'anèsse canta e aurièu canta voulountié...* », « Cela leur faisait plaisir que j'aille chanter et j'aurais chanté volontiers... ». L'emploi du conditionnel et trois points de suspension annoncent que le récit va prendre une autre direction : « *Mai vaqui pas !...* », « Mais ne voilà-t-il pas !... » (Galtier, 1970, 217). Une rencontre fortuite et éphémère avec le Bleu<sup>306</sup> au bureau de tabac et le narrateur se laisse convaincre d'accompagner ses amis faire la bamboche « *au Bambou* », une sorte de bastringue de l'époque. Le virage annoncé dans le récit se confirme et nous éloigne brutalement de la messe de minuit et des chants de Noël avec les bergers. La voiture attelée qui fait la messagerie d'Arles à Salon embarque les trois compères. Dans la voiture se trouve aussi un enfant que sa famille a confié au cochet afin qu'il le dépose chez sa grand-mère à Salon. On se met en route. Tout à coup, « *un mistralas* », un violent mistral, se lève et amène dans ses tourbillons une impétueuse et brève tempête de neige : « *Lou Blu avié beissa uno vitro pèr vèire. L'avié pas remountado que lou vènt avié manda dins la guimbarde un paquet de nèu em 'uno forço esfraïouso* », « Le Bleu avait abaissé une vitre pour se rendre compte. En un tour de main, le Mistral, avec une vigueur incroyable, jeta dans la voiture, un formidable paquet de neige » (Galtier, 1970, 223). « En un clin d'œil », « en un quart-d'heure », « En un tour de main », comme l'écrit l'auteur pour signifier la brièveté des événements et, à chaque fois, une nouvelle direction est donnée au récit. Toujours est-il qu'après avoir dételé la voiture, tous se retrouvent contraints de parcourir les deux kilomètres restants pour rejoindre le Bambou, les chevaux ouvrant la marche. Cependant, une fois réchauffés, il suffit du pleur soudain et bref de l'enfant qui craignait de ne pas être chez sa grand-mère pour fêter Noël en famille le lendemain matin, pour que toutes et tous, une fois l'enfant rendormi, clients et filles aidés de leur patronne, s'activent toute la nuit à fabriquer des jouets que l'enfant découvre le matin de Noël pour le voir à nouveau sourire. Le lecteur peut être surpris par les changements d'orientation du récit qui s'articulent autour d'événements éphémères, mais il ne l'est pas par la chute qui est bien dans la nature de Galtier pour lequel Noël doit rester une belle fête. Le narrateur était en route pour chanter Noël, c'est finalement ce qu'il fait, à la fin du conte. Il y a un autre exemple avec « Li rego de la man », où Dolphe, le personnage commence son récit et les premiers mots qu'il prononce lui suggèrent une autre idée sans lien avec ce qu'il avait commencé à dire (voir *infra*).

#### 4.2.4. Les personnages

À la lecture des contes et des nouvelles de Galtier, nous pouvons nous rendre compte que tout n'a pas été inventé, surtout les personnages. Il faut dire qu'il connaissait bien les gens de « *soun endré* », « de son pays », aidé par son métier d'instituteur et par l'expérience que lui apportaient ses observations ethnographiques. Mais les personnages ne sont jamais ceux que nous trouvons habituellement dans de vieux *Armana*, « *de Zibo-Zoubo* », ou de « *Pamparigousto* », dit Jean-Pierre Tennevin<sup>307</sup> (in : *l'Astrado* n° 23, 1988, 83). Ce sont toujours des Provençaux que Galtier a croisés un jour ou l'autre. Il est vrai que dans la plaine d'Eygalières et dans les Alpilles, les personnages hauts en couleur, ceux auxquels l'on s'attache très vite, ne manquent pas. Ils peuvent être maire ou curé de village, berger dans les Alpilles, tâcheron dans les vignes, récolteur dans les rizières, ramasseur d'olives, casseuse

<sup>305</sup> Le *pastrage* est l'adoration des bergers que l'on représente à Noël dans les églises.

<sup>306</sup> « Lou Blu », « Le Bleu », surnom du personnage que rencontre le narrateur au bureau de tabac.

<sup>307</sup> Tennevin veut dire que les gens dans l'environnement de Galtier ne sont pas issus de n'importe où. Ce sont des gens du terroir. « *Zibo-Zoubo* » et « *Pamparigousto* » sont synonymes et ces mots désignent des villes imaginaires situées on ne sait où (source, *Tresor dóu Felibrige*).

d'amandes, gardien de bêtes en Camargue, tresseur d'osier, sagneur<sup>308</sup>, bohémien, pêcheur, chasseur, maréchal-ferrant, faucheur, ils peuvent aussi être braconnier, voleur, ou farceur et ils se rencontrent à Arles, à Maussane, à Beaucaire, à Eygalières, à Avignon, à Saint-Rémy-de-Provence, ou encore à Mollégès. Il arrive que les personnages se situent hors de Provence. Ils ne sont pas pour autant des personnages inventés. C'est le cas des gitans que Galtier a rencontrés à Perpignan où il avait effectué une partie de son service armé, ou au Val d'Aoste. Les vieux dans l'œuvre de Galtier sont toujours émouvants et sont des sages. Hommes et femmes sont clairvoyants et humbles. Les enfants ne sont pas oubliés et souvent, ils jouent un rôle clé dans un conte ou une nouvelle.

Galtier reste fidèle à certains de ses personnages. Nous avons pu voir que lorsqu'il est question de la ville d'Avignon, ce sont souvent les mêmes noms qui reviennent pour ses amis d'enfance : Aldo Varesiano, Pepino, Rachèle, Giovanni, Raphaël. Les noms à consonnance italienne ne sont pas surprenants puisque Galtier vivait dans un quartier où les résidents étaient majoritairement originaires d'Italie et il en parle, nous l'avons déjà dit, dans sa biographie manuscrite. D'autres sont des personnages pleins de sagesse, de savoir ou d'expérience, comme Euphrasie, la vieille Fragie, ancienne maîtresse d'école et cueilleuse d'olives dans « Óulivado » (*L'Erbo de la routo*). C'est elle que l'auteur a choisie pour jouer le rôle de courroie de transmission culturelle. Elle nous parle de la *graneto*. Il semble qu'il s'agisse de la baie du nerprun, appelé aussi l'aulne noir, qui produit une couleur jaune utilisée pour la teinture. Le sujet a dû retenir son attention puisque l'on retrouve une référence ethnologique semblable dans une chronique pour le quotidien *Vauchuse Matin*, Galtier parle de la *graneto*<sup>309</sup>, la graine d'écarlate ou vermet ou encore kermès dont on extrait la couleur rouge et qui en réalité était une verrue provoquée par une cochenille qui y pond environ deux mille œufs pleins d'un liquide rouge, utilisé lui aussi pour la teinture. Les recoupements entre ethnologie et littérature sont fréquents. C'est dire combien les sciences ont alimenté l'écriture. De la première on fait un vin dangereux pour les hommes et qui présente la propriété de faire danser les chèvres qui deviennent comme folles, ensorcelées, d'où le conte « *Un vin que fai dansa li cabro* », « Un Vin qui fait danser les chèvres » dans le recueil de contes éponyme. Galtier est fidèle à certains personnages issu de sa mythologie. Puis, il nous livre un conte qui nous apparaît comme un hommage au fouilleur archéologique, premier mentor et guide de Galtier, Ludovic Souvestre. Dans le conte « Lou Peirard »<sup>310</sup>, « La Pierre taillée », il nous semble les voir évoluer quand tous les deux – le maître et l'élève – exploraient la nature des environs des Baux-de-Provence à la recherche de quelques fossiles ou autres curiosités archéologiques. C'est en tous cas à cela que nous pensons dès entamée la lecture des premières lignes du conte. D'ailleurs, peu importe si ce n'est pas de Souvestre qu'il s'agit, les deux amis avaient trouvé des oursins ou huîtres fossiles, des pierres d'étoile ou pierres de saint Étienne, parce qu'on disait qu'elles avaient servi à lapider le saint. Puis ils trouvent des rhynchonelles que Galtier traduit par *richounello*<sup>311</sup>. Et l'ethnologie cimente le récit.

Un détail intéressant surgit dans le dialogue entre les deux amis. Le premier trouve un silex taillé. Il explique sa surprise au narrateur, et lui dit :

« *Sarés sousprés segur d'atrouva eici uno pèiro taiado alor que li neouliti qu'an viscu eici n'en èron adeja, e despièi proun tèms, à se servi de pèiro aliscado.[...] — Es un cop-de-poung, uno di proumièris armo dis ome, aguère l'imprudènci de dire. Me regardè un moumen sènso parla... — Pèr dequé uno armo ? Perqué pas un óutis ?* »

<sup>308</sup> À la base, le terme « sagne » vient du gaulois « *sagna* ». Il désigne un terrain marécageux. C'est aussi le nom du roseau de Camargue qui pousse dans les roselières qui sont des terres inondées. Le sagneur est celui qui ramasse ces roseaux, les regroupe dans sa barque et une fois débarqués, les dispose en gerbes pour les diriger vers des ateliers où ils sont convertis en paillasons, pare-vent, et même utilisés pour les toits de chaume.

<sup>309</sup> Chronique 629 dans *Vauchuse Matin* « La graneto », d'ou 11 de mai 1986

<sup>310</sup> « Lou Peirard » est un conte extrait du recueil *Un vin que fai dansa li cabro*.

<sup>311</sup> Les rhynchonelles sont des mollusques du crétacé supérieur. Ce mot ne trouve aucune traduction chez Mistral. Ni *rincounello*, ni *rencounello*, même en palatalisant le groupe -co.

« Vous êtes certainement surpris de trouver ici une pierre taillée, alors que les néolithiques qui vécurent ici en étaient déjà depuis longtemps à utiliser la pierre polie. [...] — C'est un coup de poing, une des premières armes de l'homme, dis-je imprudemment. Il me regarda un long moment sans rien dire... — Pourquoi une arme ? dit-il... Pourquoi pas un outil ? »

(Galtier, 2003, 76)

Cet extrait de dialogue corrobore la pensée de Laurent Fournier qui a écrit : « En matière de traditions, nous inventons souvent autant que nous héritons » (Fournier, in : *l'Astrado* 48, 2013, 81). D'où la nécessité de respecter une phase ethnographique d'observation et de s'en tenir aux constats. Puis pour satisfaire une phase ethnologique, essayer de comprendre ce qui a pu faire qu'étant à l'ère de la pierre polie, on trouve encore des silex taillés, par comparaison avec d'autres découvertes similaires, par exemple. Affirmer que les hommes ne se séparaient pas volontiers de leurs outils reste une hypothèse. Quant à l'arme /outil, la question mérite d'être posée et la réponse risque de se faire attendre jusqu'au moment de la phase anthropologique, par comparaison des cultures. Galtier pose là un problème intéressant. L'ethnologue constate, le poète imagine. Seule une longue étude des mœurs de l'époque concernée peut apporter des éléments de réponse. Nous décrivons là une démarche générale qui mène des constats à la comparaison des cultures et ensuite pour les réponses aux questions qui se posent, seule une étude approfondie des mœurs de l'époque concernée peut les apporter. Dans le conte, c'est le guide du narrateur qui aura le dernier mot quand il affirme : « *La scienci es uno bono causo s'es bèn menado. Mai souvènti-fes l'imaginacioun la subre-passo* », « La science est une bonne chose si elle est bien menée, mais souvent, l'imagination l'emporte » (Galtier, 2003, 77). Nous ne sommes pas loin de la problématique philosophique du mythe et de ce qui l'oppose à la vérité, comme le révèle le regard que porte Georges Van Riet<sup>312</sup> sur cette question :

« Quel est le sens du mythe, quelle est sa fonction dans la vie humaine, quelle valeur doit-on lui reconnaître ? Et pourquoi ce problème passionne-t-il actuellement les philosophes ? D'abord, semble-t-il, parce qu'aux efforts déjà anciens des philologues et des historiens de la littérature se sont ajoutés ceux, plus récents, des ethnographes, des sociologues, des historiens des religions, et que tous ces efforts pour interpréter les mythes par des méthodes scientifiques ou positives n'aboutissent pas à une synthèse cohérente. »

(Van Riet, 1960, 15).

La suite du conte de Galtier met en évidence le risque issu de l'interprétation de situations sans preuve tangible. Nous-mêmes passons souvent à côté de la vérité. Galtier nous le fait comprendre.

Nous retiendrons là, parmi d'autres personnages appartenant à la mythologie de Galtier, Bertranette, Fragie pour les plus âgées et surtout la jeune Nanon, la fille du patron du mas, personnages du recueil de contes *L'Erbo de la routo*. Il y a aussi des personnages qui sortent de l'ordinaire, comme La Pelée ou Fine, lou Chot, lou Verme, Secaran, Quatre-Bras, Bambarot, Raclès, Joop le vieux marin... Notons que dans ses contes et nouvelles, Galtier laisse la part belle aux hommes. Pas moins de seize contes les concernent et seuls quatre contes sont une affaire de femmes, même si les dames jouent un rôle dans pas moins de vingt-quatre contes et nouvelles. Nous avons noté la présence d'enfants et d'animaux dans onze contes. Pour les enfants, comment aurait-il pu en être autrement, puisqu'il a enseigné en primaire la majeure partie du temps de sa carrière professionnelle ? Et nul doute que ses élèves ont dû entendre des histoires qui ne figurent pas dans les livres scolaires. Parmi les animaux les

---

<sup>312</sup> Georges Van Riet (1916-1998) est un philosophe, théologien et chanoine belge. Il a écrit de nombreux articles dans la *Revue philosophique de Louvain* d'où nous avons extrait le passage proposé, mais aussi dans *la Philosophie bergsonienne* de Jacques Maritain. Il s'est aussi intéressé à l'épistémologie qu'il a d'ailleurs enseignée.



plus représentatifs, citons *lou Louvi*, nom d'un canard qui savait siffler *la Madelon* et *l'Internationale*, Diane et Pataclet, deux chiens de chasse extraordinaires<sup>313</sup>, les chiens étant à la hauteur de l'aspect traditionnel de la chasse à cette époque.

#### 4.2.5. Recueils de contes et de nouvelles de Galtier

Les contes et nouvelles de Galtier sont répartis dans sept recueils, « *sèt culido* » comme dit Jean-Pierre Tennevin<sup>314</sup>. Celui qui ouvre la voie du conte littéraire, son premier livre en prose d'ailleurs, est *L'Erbo de la routo*, *L'Herbe de la route*, en 1953. C'est Charles Mauron qui salue cette éclosion dans la revue *Marsyas*, avec un article intitulé « Qu'il existe une prose provençale » :

« Car à mon sens, ce livre fera date. [...] La technique du conte – du vrai conte – est difficile. Henry James<sup>315</sup> la compare dans ses notes à ce tour de force : faire tourner un attelage à quatre chevaux dans un salon. Il faut beaucoup d'art dans le naturel pour y parvenir avec grâce. Galtier y est aidé par le poète et l'homme de théâtre toujours présents en lui, derrière le conteur ».

(Charles Mauron, *Marsyas*, numéro 308 - Mars 1954, 1951).

Charles Mauron souligne dans son analyse du premier livre de contes de Galtier la cohérence qui émerge de la diversité des genres approchés par l'auteur eygaliérois. Mais cette façon de voir est générale sur la totalité de son œuvre, comme nous allons le voir.

En 1964 paraît le recueil *Tres conte pèr Calèndo*, *Trois contes pour Noël*, suivi de *Conte dis Aupiho*, *de Crau e de Camargo*, *Contes des Alpilles*, *de Crau et de Camargue* en 1970. Le recueil suivant présente huit nouvelles et s'intitule *Lou nis de Calao*, *Le nid du Calao*, paru en 1981<sup>316</sup>. *La Sereno*, *La Sirène* est un recueil de nouvelles illustré par Joseph Alessandri et paraît en 1988 en français et en 1991 en provençal et plus tard, en 1996, est publié le recueil de contes *La Pèiro d'aiglo*, *La Pierre d'aigle*, avec des illustrations de Francesca Guerrier. En 2003, *Un vin que fai dansa li cabro*, *Un vin qui fait danser les chèvres*, boucle la série des contes et des nouvelles<sup>317</sup>.

##### 4.2.5.1. Imbrication des sciences et de la littérature

L'œuvre de Galtier se partage d'abord entre ethnologie et littérature. Galtier était « *engagé sur le front des sciences humaines* », comme le dit Laurent Fournier (Fournier, 2007). Cependant, l'œuvre de Galtier trouve son plein sens si on la considère dans sa totalité, tant la partie ethnologique, sociologique ou anthropologique alimente l'œuvre littéraire, surtout, le conte, la nouvelle, le roman et le théâtre. Il a construit le monument ethnologique et une partie des pierres a été utilisée pour ériger le monument littéraire. Les notes manuscrites que nous avons pu lire au CERCO du *Museon Arlaten*, en témoignent.

La partie purement ethnologique de l'œuvre comprend des livres thématiques – jeux provençaux, météorologie, saints guérisseurs, travail du gardian de Camargue, oiseaux –, des livrets thématiques – prénoms, santons de Provence, etc. –, des écrits appartenant au domaine de la muséologie, des études

<sup>313</sup> Ces trois contes figurent dans le recueil intitulé *La Pèiro d'aiglo*.

<sup>314</sup> *Astrado* n° 23, p. 80. Jean-Pierre Tennevin a rédigé son article en 1981, il base sa réflexion sur seulement quatre des sept recueils de contes de Galtier, les trois derniers ayant été publiés après cette période. D'autres contes sont parus dans *l'Armana Prouvençau* après 1981.

<sup>315</sup> Henry James est un auteur américain né à New-York en 1843, mort à Chelsea en 1916. Il se fit connaître par le roman et surtout la nouvelle, genre dans lequel il excellait.

<sup>316</sup> Une réédition eut lieu en 1984, toujours chez Édisud, sous le titre *Huit nouvelles provençales*.

<sup>317</sup> Sully André Peyre était sensible à la mise en page, à la présentation, aux couleurs de couverture. Il tenait à ce que les textes en provençal fussent sur la page de gauche et la traduction sur la page opposée. *L'Erbo de la routo* est le seul recueil de contes qui a respecté cette disposition. Il est vrai qu'il fut édité par *Marsyas*.

dans des revues spécialisées en ethnologie – l’amande à Eygalières, l’outillage agricole en pays arlésien –, dans la revue d’ethnologie *Le Monde Alpin et Rhodanien*, des catalogues, et plus de mille chroniques dans différents organes de presse, *Le Dauphiné libéré*, *l’Agriculteur*, *Camarigo*, etc. On peut ajouter à cette énumération des listes de proverbes qui constituent un réservoir dans lequel la création littéraire est venue puiser. La partie littéraire comprend des recueils de poésies, contes et nouvelles, romans, pièces de théâtre et pastorales. La lecture des contes et des nouvelles révèle l’omniprésence de références ethnologiques, disons même de références d’anthropologie culturelle issues des mœurs et traditions provençales. Nous nous sommes posé la question : en quoi l’œuvre de fiction de Galtier nourrit-elle des rapports avec ses recherches en ethnologie ? Les réponses à cette question nous ont orienté sur des hypothèses. D’abord, celle qui fait de Galtier un auteur qui s’inspire de l’ethnologie pour élaborer son œuvre fictionnelle. Puis, celle qui nous pousse à affirmer qu’il ne se limite pas à l’ethnologie. Nous avons aussi pensé que Galtier était animé du désir d’être crédible et qu’en s’appuyant sur la réalité, il devenait capable d’atteindre son but. Enfin, et pour étayer l’hypothèse précédente, nous avons pu mesurer la part d’inspiration autobiographique dans les contes. Cependant, on ne peut pas nier l’imbrication de la science et de la littérature dans son œuvre qui est loin d’être anecdotique.

#### 4.2.6. La première personne dans les contes et nouvelles de Galtier

Nous avons vu que, souvent, dans la poésie de Galtier, auteur et narrateur se confondent dans des coïncidences autobiographiques. Les contes et nouvelles de Galtier se sont nourris du fruit de ses recherches et étant proche de son milieu et impliqué dans celui-ci, animé par son désir de partager le savoir, nous avons senti que l’auteur se situe dans son œuvre et la question se pose naturellement : « L’auteur est-il je ? » (Gasparini, 2004). Souvent, nous avons été amené à différencier auteur et narrateur, narrateur et personnage, narrateur-commentateur des actions des personnages, narrateur-conteur. Nous n’avons d’autre part pas relevé de formules nous indiquant que l’auteur ou le narrateur s’adresse directement au lecteur, le prend à témoin. En outre, jamais Galtier n’a explicitement déclaré de pacte autobiographique<sup>318</sup> comme cela se trouve dans bon nombre d’œuvres autobiographiques. En revanche, il ne se cache pas derrière les mots et sème parfois de petits cailloux blancs afin que le lecteur puisse retrouver sa trace. Nous devons avouer qu’il nous est arrivé, de transgresser la règle exprimée par Philippe Lejeune : « Nous n’avons aucune raison de nous transformer en limier pour traquer une vérité personnelle à travers toutes les œuvres de fiction » (Lejeune, 2014, 19). Nous ne pouvons évoquer, que le fait d’avoir fait connaissance avec l’homme au cours de nos recherches. Ainsi, comme nous allons le voir, ses contes et nouvelles nous renvoient-ils souvent son image, c’est-à-dire que nous pensons l’apercevoir, et son œuvre de fiction nous invite dans l’autofiction par le biais de coïncidences autobiographiques.

Dans le conte éponyme du recueil intitulé *L’Erbo de la routo*, rien ne nous permet, dès le début en tous cas, d’établir un lien entre auteur et narrateur. Il est évident que Galtier a certainement fréquenté la foire du trois mai à Arles et qu’il a eu de la peine à trouver une place dans le café des Lices ce jour-là, les Lices étant le grand boulevard qui traverse le cœur de ville, comme il l’a écrit : « *En aquest jour de fiero dóu 3 de mai, avian, emé proun peno, pouscu trouba dos plaço dins un cafè di Lisso* » (Galtier, 1953, 10). Malgré la banalité de ce détail, il est permis de penser qu’ici Galtier fait référence à une part de son vécu dans la fiction. Nul doute non plus qu’il a pu accompagner un berger venu acheter quelques sonnailles pour ses bêtes, d’autant que pour faire un bon achat, il fallait être deux. Le premier était avec

---

<sup>318</sup> Le pacte autobiographique tel que Philippe Lejeune l’évoque dans son livre *L’Autobiographie en France* (2014, [1971]). Ce pacte se justifie pour pouvoir distinguer le roman autobiographique de l’autobiographie. C’est une question de confiance qui permet d’assurer et garantir que le « je » renvoie à l’auteur. On trouve le pacte autobiographique clairement exposé dans le texte, ou cité dans la préface. Sans ce pacte, on ne pourra parler que de coïncidences autobiographiques ou de détails d’inspiration biographique.

le marchand et à l'aide d'un morceau d'os d'âne, il faisait tinter la sonnaille. Le second, éloigné du premier de quelques mètres, écoutait le son produit, car ce n'était qu'à distance qu'il était possible de juger de la qualité du son, comme nous l'a confié Marcel Cazeau<sup>319</sup>, *lou pastre dis Aupiho*, le berger des Alpilles, un personnage bien réel. Dans l'énoncé des caractéristiques de l'huile extraite du mille-pertuis, le *trescalan*, le récit s'appuie sur un socle ethnologique. Dans le conte suivant, « Lou fege de gus », « le foie des gueux », il en est autrement. Commençant un peu sur le même modèle que le précédent, très tôt, le récit fait part d'indices qui permettent de relier le narrateur s'exprimant à la première personne à l'auteur, grâce à quelques détails autobiographiques. Le narrateur raconte la Foire de Beaucaire :

« *Counèisse proun Bèucaire mounte ai passa tant de clar dijòu, tant de dimenche e tant de jour de fèsto... Revese lou Prat emé si platanò espetaclouso (n'en ai vist de mai bello qu'à Perpignan) mounte jougavian i bocho... ».*

« Je connais assez Beaucaire où j'ai passé tant de clairs jeudis, tant de dimanches et de jours de fête... Je revois le Pré avec ses formidables platanes (je n'en ai vu des plus beaux qu'à Perpignan) ».

(Galtier, 1953, 26-27)

Galtier évoque la ville de Perpignan. Pourquoi Perpignan ? De beaux platanes, il y en a sûrement, mais pas plus que dans d'autres villes. C'est un caillou blanc, puisqu'il avait séjourné dans cette ville à l'occasion de son service armé. Il y avait été encaserné dans un régiment de l'Infanterie coloniale avant de rejoindre Bordeaux. Plus loin dans son récit, Bastien, un personnage plus âgé que le narrateur, lui parle de son grand-père qui profitait de la foire de Beaucaire pour s'approvisionner en bois et lui dit : « *Toun grand, lou Charroun, i'anavo croumpa soun bos pèr tout l'an* », « Ton grand-père, le Charron, allait y acheter son bois pour toute l'année » (Galtier, 1953, 28-29). Nous soulignons le caractère ethnographique de ce détail, puisqu'il est vrai que le courant du Rhône était utilisé pour charrier des troncs d'arbre qui étaient ensuite débités dans des scieries. Les eaux du Rhône se prêtaient déjà au flottage du bois dans le haut moyen-âge et cette pratique était encore très cotée aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Mais les paroles de Bastien qui s'adresse au narrateur sont un nouveau caillou blanc que sème Galtier, avec l'évocation de ses deux grands-pères qui étaient effectivement charrons. Si à aucun moment Galtier ne fait état d'un pacte autobiographique comme nous l'avons déjà dit, il emploie des détails qui relèvent de son propre parcours de vie. Pour s'en assurer, il faut aller fouiller dans ses correspondances, dans les entretiens que nous avons eus avec son neveu, Lucien Perret, avec ses amis, dans sa courte autobiographie manuscrite ou même dans son arbre généalogique.

Un autre détail relevant de la biographie de l'auteur d'Eygalières, tout au moins de la coïncidence biographique, figure dans « Abriéu abrivo », l'un des contes du recueil intitulé *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*. Pour le comprendre, il faut se référer à son arbre généalogique pour pouvoir affirmer que l'endroit où se déroule ce conte renvoie au village d'Eygalières. En effet, *lou Verme*<sup>320</sup>, littéralement, le Ver, était le surnom d'un parent de Galtier qui s'appelait Auguste Sat<sup>321</sup>, fils de sa grand-

<sup>319</sup> Marcel Cazeau est une personnalité des Alpilles. Nous avons réalisé un film sur ce berger de Mouriès, atypique et présentant une forte personnalité. Nous avons conçu la couverture de son troisième livre en prose dans lequel il fait part de ses souvenirs et avant cela, il a publié deux livres de poésie. *Lou Pastre dis Aupiho*, Le berger des Alpilles, est aujourd'hui à la retraite et c'est Pierre, son petit-fils qui garde à sa place dans le massif des Alpilles.

<sup>320</sup> Dans l'*Armana Prouvençau* de 1977 (pp. 75-76), Galtier parle de son oncle le Verme. Il ne l'a pas connu et c'est Ludovic Souvestre qui, par sa femme, avait hérité de quelques terres du Verme qui en avait parlé à Galtier : « *Lou Verme tenié un café qu'avie fini pèr bateja « Cafè-quasi », pèr ço qu'èro tout just un café* », « Le Ver tenait un café qu'il avait finalement baptisé le « Café-quasi », parce que le lieu méritait tout juste le nom de café ». Le Ver s'était positionné dans l'équipe adverse au maire qui avait été élu et du coup, les clients étaient rares. Les seuls qui venaient consommés étaient ceux dont on ne voulait pas ailleurs. Galtier nous raconte qu'aux élections suivantes, Le Ver s'étant mis du bon côté et ses affaires avaient repris.

<sup>321</sup> Le nom de Sat est le nom francisé de Satovitch, comme précisé en note 2.

mère maternelle, son grand-oncle donc, qui tenait le café d'Eygalières. Le café du Verme est le cadre d'un autre conte, intitulé « Òrdi d'ivèr ».

Du recueil intitulé *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*, nous passons à celui intitulé *Lou Nis de Calao*, avec deux nouvelles :

- « Souto lou pont d'Avignoun », dans lequel Galtier évoque à nouveau son enfance avignonnaise vécue dans le quartier italien de la rue des Infirmières et celle nommée Carreterie, proche de la précédente : « *un tros d'enfanço viscu un pau coutrio en Avignoun* », « une bribe d'enfance vécue côte à côte à Avignon », où nous retrouvons Aldo Varesiano et Peppino et ses sœurs Giovanna et Rachela. (Galtier, 1981, 28-29). Il se souvient aussi de Samuel et dit de lui : « *Samuèu, vendu pèr si fraire !... D'alèn, n'avié adeja...* », « Samuel, vendu par ses frères ! Du souffle, il en avait déjà ! ... » Pour comprendre, il faut avoir lu la nouvelle intitulée « Lou Cinema » qui figure dans le recueil « *Lou Nis de Calao* » qui présente le jeune Samuel apnéiste endurant qui nourrit le rêve de rejoindre l'Amérique pour disputer les championnats du monde d'apnée.

- « Rue des Infirmières », qui s'ouvre, *in medias res*, avec l'image de la mort : « *Moussu Placido es mort* », « M. Placide est mort » (Galtier, 1981, 54-55). Un homme, monsieur Placide, a succombé à la suite d'un coup de gourdin fatal. Dans ce récit, certains faits de fiction coïncident avec la biographie de Galtier : « *Quand erian vengu resta dins la carriero dis Infirmiero en Avignoun, s'erian autant lèu rendu famihé 'm'uno de nòsti pichòti cousino que despièi long-tèm ié demouravo* », « Quand nous étions venus nous installer rue des Infirmières à Avignon, nous nous étions aussitôt liés d'amitié avec une de nos lointaines cousines qui s'y était fixée depuis longtemps » (Galtier, 1981, 56-57). Ce détail particulier nous projette dans un récit où le narrateur dit se trouver dans la fiction. En effet, il confie dans son autobiographie manuscrite : « En 1920, ma sœur aînée se marie et nous achète une épicerie à Avignon, rue des Infirmières ». Le fait d'employer la première personne du pluriel marque encore plus la trace autobiographique puisqu'il s'agit de la famille Galtier qui avait quitté Eygalières pour venir vivre à Avignon. C'est donc par l'intermédiaire de cette petite cousine que le « je » fait la connaissance de la Roméo, personnage pittoresque comme Galtier les affectionne, une sorte de commère « *èro cregnudo* », « elle était crainte » parce qu'« *avié la malo-visto* », « elle avait le mauvais œil », et qui semble au courant de tous les événements qui se déroulent dans son quartier. Elle se prénomme Juliette. Mais les liaisons qu'elle entretient avec des hommes plus jeunes qu'elle, – elle était veuve – lui ont valu le surnom de Roméo. Galtier insiste une nouvelle fois sur la forte présence d'Italiens dans ce quartier : « *Dins aquéu quartié mounte dous gènt sus tres venien d'Itàli redoutavo lou malocchio e li mascarié de la Romeo* », encore le mauvais œil (Galtier, 1981, 58-59). Galtier cite d'autres lieux, d'autres noms de rues, celle de la Tour, la rue Sureau, la place Belle-Croix, la porte Saint-Lazare, celle dite de la Ligne, au bout de la rue de la Palapharmerie<sup>322</sup>, etc., et rassemble ses souvenirs d'enfance, comme un moment privilégié qu'il partage avec le lecteur dans une partie importante consacrée à ce qui nous semble être des confidences autobiographiques, même si ce n'est pas explicite. La distance entre les instances auteur et narrateur se réduit. Et puis, qu'importe ! le récit se déroule.

Puis la distance se refait, on rejoint la fiction où l'on passe alternativement du « je » au « nous », mais cette fois ce « nous » ne concerne plus la famille Galtier, mais comprend le narrateur et ses jeunes amis. On passe ainsi d'une narration simultanée à une narration ultérieure pour revenir à la narration simultanée. Le changement d'instance narrative rend la lecture instable et exige du lecteur qu'il connaisse certains détails de la biographie de l'auteur.

*La Pèiro d'aiglo, La Pierre d'Aigle*, est un recueil dont le conte éponyme a pour cadre la ville d'Avignon et le quartier de la rue des Infirmières, la rue Thiers ou la rue Persil avec « *Aquéli camin escoundu dins lis entraio de la vilo...* », « Ces cheminements secrets dans les entrailles de la ville... »

---

<sup>322</sup> Galtier évoque aussi cette rue qui mène sur la rive du Rhône et dont le nom signifie lieu où l'on s'occupe des chevaux. C'était le lieu où se trouvaient les écuries du pape. Le mot « palefrenier » est issu de « palapharmerie ».

(Galtier, 1996, 68-69)<sup>323</sup>. Dans le conte intitulé « Lou Tresor d'Avignoun », Galtier évoque une fois de plus les petites rues de la Cité des Papes avec ses amis, Peppino, Aldo Veresiano, Samuel « *que sabian pancaro que bèn lèu tóuti li journau d'Avignoun e meme de la Franço entiero aurien de parla d'éu.* », « dont nous ne savions pas encore que tous les journaux d'Avignon et même de la France entière parleraient de lui »<sup>324</sup>. Parmi les personnages issus de la mythologie de Galtier, on retrouve la Roméo qui reste à la hauteur de sa réputation.

Dans le conte, Galtier raconte le danger des villes qui, trempant leurs lèvres dans les eaux du Grand fleuve, sont soumises à leurs excès. En effet, les relations entre le Rhône et la ville d'Avignon sont souvent placées sous le signe de la colère des eaux qui envahissent régulièrement la Cité des Papes. Une vingtaine de repères de crues matérialisés sur les murs de la ville rappellent les colères du maître des fleuves<sup>325</sup>. Les arches du pont Saint-Bénézet n'ont pas résisté aux coups de boutoir des eaux en colère qui les ont affaïssées à plusieurs reprises. La construction de batardeaux<sup>326</sup>, *bastardèu* en provençal, ont aidé à limiter les dégâts. Galtier y fait allusion dans le conte :

« *Anavian tambèn i pourtau di bàrri, dóu coustat dóu Rose. À la despachado, li barravon emé de plancho calado dins d'osco facho à bèl esprèssi dins la pèiro. N'en mountavon dos paret d'aquéli gròssi plancho e, entre èli, ensacavon lou fumié que s'adusié dis estable vesin* ».

« Nous y allions aussi, aux portes des remparts, du côté du Rhône, qu'en toute hâte, on barrait avec des planches glissées dans des entailles prévues à cet effet, deux épaisseurs de planches, entre lesquelles on tassait<sup>327</sup> du fumier pris aux écuries voisines ».

(Galtier, 1996, 62-63)

Le fumier était récupéré dans les écuries du pape, situées rue de la Palapharnerie, voisine du lieu de résidence de Galtier enfant. En l'absence de fumier, on bourrait l'espace entre les deux planches du batardeau avec de l'argile. Les inondations, inévitables malgré les dispositifs de protection, nécessitent l'intervention des soldats du septième Génie. Dans ce conte, nous nous demandons jusqu'où l'adulte lit dans ses souvenirs avec l'esprit de l'enfant, d'autant que Galtier – l'enfant qu'il est ou l'adulte qu'il est devenu – se souvient que les soldats étaient préoccupés par des problèmes « d'adultes » : « *Quand li chivau aguèron d'aigo au vèntre, siguè dins de barco que nous pourtèron e li soucit dis ome èron de fèsto pèr nautre* », « Quand les chevaux eurent de l'eau jusqu'au ventre, ce fut sur des barques qu'ils nous portèrent et les soucis des hommes étaient pour nous des fêtes » (Galtier, 1996, 62-63). Là aussi, les coïncidences biographiques s'imbriquent avec l'histoire d'Avignon.

Galtier retrouve le quartier de son enfance avec ses jeunes amis dans le conte suivant intitulé « Dous degout de sang ». Pour le reste, le récit pourrait avoir pour cadre n'importe quelle autre ville que celle d'Avignon.

---

<sup>323</sup> Galtier évoque « Les cheminements dans les entrailles de la ville ». Dans le poème de Frédéric Mistral intitulé *Nerto*, au chapitre I « *Lou Baroun* », il est fait allusion à un long souterrain : « *Mai te vau dire : i'a 'no draio / Que res se douto. Part, di braio / D'aquest castèu, un souterren, / Un long pertus founs e restren, / Que vai soutu Durènço courre, / Pèr destrauca dins la grand tourre / Dóu Vatican avignounen...* », « Mais écoute : un chemin existe, / Ignoré de tous. Il part, des fortifications / De ce château, souterrain, / Un long pertuis profond et resserré, / Qui va courir sous la Durance / Pour déboucher dans la grande tour / Du Vatican avignonnais... » (Mistral Frédéric, *Nerto*, ch. I « *Lou Baroun* », Raphèle-les-Arles, Éditions Culture Provençale et Méridionale, 1966, 62-63).

<sup>324</sup> Voir page précédente pour comprendre ce qui motiva les journaux à parler du jeune Samuel.

<sup>325</sup> La ville a édité un document intitulé « Avignon, au fil des crues du Rhône » qui permet aux touristes intéressés de suivre les lieux qui furent touchés par les excès du fleuve.

<sup>326</sup> Galtier y fait allusion dans le conte intitulé « Lou Tresor d'Avignoun », « Le Trésor d'Avignon » extrait du recueil *La Pèiro d'aiglo* : « *Anavian tambèn i pourtau di bàrri, dóu coustat dóu Rose. À la despachado, li barravon emé de plancho calado dins d'osco facho à bèl esprèssi dins la pèiro. N'en mountavon dos paret d'aquéli gròssi plancho e, entre èli, ensacavon lou fumié que s'adusié dis estable vesin* ».

<sup>327</sup> Galtier traduit le verbe « *ensaca* » par « tasser » en français. Dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, Mistral donne à l'occurrence *Tassa* : Tasser, v. *asseta, atassa, ensaca*.

## 4.2.7. Les contes et nouvelles de Galtier, un univers original ?

### 4.2.7.1. Le rêve et le souvenir, thèmes majeurs

Des différentes façons qu'il y a pour tenter de classer les contes et nouvelles de Galtier pour en définir les caractéristiques communes, l'approche thématique s'est naturellement imposée à nous et il a fallu passer du merveilleux des récits à la froideur cartésienne d'un tableau pour mettre en évidence les thèmes autour desquels ses contes et nouvelles s'articulent. Ce tableau figure en annexe 3. Cependant, dans une grande partie des contes et nouvelles, plusieurs thèmes se croisent. Le classement thématique qui s'impose d'abord assez naturellement devient finalement complexe à présenter et quelques répétitions sont inévitables. Au rêve, par exemple, viennent se mêler l'espoir, la légende, l'ironie du sort, les croyances, les fêtes de Noël ou des genres comme la morale, la parémie. Autant de thèmes que l'on retrouve dans plusieurs contes et nouvelles. Cela nous rapproche de la pensée de Bernadette Bricout<sup>328</sup> qui apporte lors de l'une de ses interventions publiques une réponse à une question d'ailleurs posée dans « l'Ancien testament » de la Bible<sup>329</sup>, quand Dieu s'adresse à Job :

**19** Quel chemin mène à la demeure de la lumière, et l'obscurité, quel est son lieu,  
**20** pour que tu conduises chacune à son domaine et discernes les sentiers de sa maison ?

Ce à quoi, Bernadette Bricout répondit :

« L'un des chemins qui mène à la lumière, c'est la voix des contes. Avec les mythes et les légendes, les coutumes et les croyances, les proverbes et les devinettes, les contes forment, en effet, une trame symbolique dont notre quotidien est aujourd'hui encore invisiblement tissé. Pour nous qui vivons dans un monde où l'information immédiate a pris le pas sur la connaissance, inscrite dans la longue durée, la littérature orale est un continent qui est une mémoire vive. Elle éclaire d'une belle lumière nos façons de voir et de penser, mais peut-être aussi de rêver le monde qui est le nôtre ».

(Bricout, intervention du 29 mars 2016, Lumières du conte : La Grande Ourse et le Petit Poucet)

Quelle pertinence émane de ces mots quand on les rapproche des contes et nouvelles de Charles Galtier.

Nous avons retenu, dans les contes et nouvelles de Galtier, que les deux motifs majeurs sont le rêve et le souvenir, volontairement énoncés au singulier en tant que concepts, le tout reposant sur un substrat important d'ethnologie ou d'anthropologie culturelle et de traces autobiographiques. Le souvenir qui sauve, qui tue ou nourrit l'espoir étant connecté soit à la réalité, soit à la connaissance acquise, peut être aussi lié à une lecture qui rappelait à Galtier une émotion appartenant au passé et qu'il n'avait pas oubliée.

Dans le conte « Lou laire »<sup>330</sup>, le narrateur se livre à une confidence :

*« Me siéu sèmpre agrada de desembouia lou fiéu de mis idèio pèr l'enviroiia, 'mé siuen, autour de soun cabedèu e retrouva lou bout.*

*Coume vai, qu'en parlant 'm'aquéu vièi pastre, me siéu mes à pantaia di loup ? »*

J'ai toujours aimé débrouiller le fil de mes idées pour l'enrouler soigneusement autour de sa pelote afin d'en retrouver commodément le bout.

<sup>328</sup> Bernadette Bricout est professeure de littérature orale, chargée de mission Cultures du monde à l'université Paris-Diderot. Sa communication est visible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=8WRZ1PkqBVk>.

<sup>329</sup> « Le Livre de Job », chapitre 38, versets 19 et 20.

<sup>330</sup> *Conte dis Aupihò, de Crau e de Camargo*, pp. 115-135.

Pourquoi, en parlant avec ce vieux berger, me suis-je mis à rêver des loups ?

(Galtier, 1970, 115)

La phrase « *Coume vai, qu'en parlant 'm'aquéu vièi pastre, me siéu mes à pantaia di loup ?* », « Pourquoi en parlant avec ce vieux berger, me suis-je mis à rêver des loups ? », hormis le lien évident qui existe entre le loup et le monde pastoral que Galtier dénonce : « *Lou liame entre fedo e loup es trop gros pèr pousqué m'acountenta en plen* », « Le lien entre brebis et loups est trop fort pour me satisfaire pleinement (Galtier, 1970, 115), nous montre qu'il en faut peu à Galtier pour rêver éveillé au cœur d'un monde virtuel en s'accrochant au souvenir qui appartient au réel, les deux mondes n'étant pas toujours en opposition. Galtier a, en effet, pris conscience que, souvent, les rêves sont à l'origine de nos actes, pour peu que l'on veuille qu'ils deviennent réalité. Précisons que le rêve dont nous parlons n'a rien à voir avec la notion psychanalytique du rêve endormi, du rêve lucide ou éveillé. Le rêve auquel nous faisons allusion est le rêve lié à l'espoir. Il évoque des situations espérées et n'a rien à voir avec le rêve synonyme de « voie royale d'accès à l'inconscient » de Freud dans la mesure où il n'échappe pas totalement, voire qu'il n'échappe pas du tout, à la maîtrise du rêveur, pas plus qu'il n'est le sujet d'une interprétation inconsciente.

Cette matière, produit de son imagination, trouve de multiples supports en lien avec la technique de l'écriture. Nous avons noté, par exemple, que Galtier ne manque pas d'idées pour passer de l'instant présent au passé. Cette façon de passer du virtuel de la fiction au souvenir issu du réel est largement exploitée par Galtier. L'analepse est une technique dont il use dans de nombreux récits :

« *Es un jour qu'un cop de mai disiéu acò à ma maire, qu'elo me countè l'istòri d'un loup qu'avien aprivada e que ié fasién garda li fedo au Grand-Mas mounte sa grand Rousset s'èro plaçado pèr tanto* »<sup>331</sup>.

« C'est un jour où, une fois de plus, je parlais de cela à ma mère, qu'elle me conta l'histoire d'un loup qu'on avait apprivoisé et à qui on faisait garder le troupeau au Grand-Mas, où sa grand-mère Rousset était louée pour tante ».

(Galtier, 1970, 119)

Si nous sommes allés au-delà de la mise en évidence de l'analepse, c'est parce que, à la lecture du conte, un détail a attiré notre attention, quand le narrateur cite le prénom de son arrière-grand-mère maternelle, Rousset, diminutif de Rose. L'auteur fait-il cela pour installer le doute ou sème-t-il un nouveau caillou blanc pour nous dire que le détail relève de l'autobiographie, ou tout au moins coïncide avec elle ? Encore faut-il que le lecteur soit informé de certaines précisions concernant son arbre généalogique, car en effet, Rose était bien le prénom de son arrière-grand-mère côté mère qui avait pour nom Cornillon et elle était aussi, en réalité comme dans le conte, « tante » dans un grand mas. Et puis, plus avant dans le récit, le choix du village d'Eygalières n'est peut-être pas que le fruit du hasard. En tout, un faisceau de détails qui convergent vers l'idée qu'auteur et narrateur se confondent, notamment la mise en avant de lieux qu'il est aisé de situer dans la région de Saint-Rémy-de-Provence, des noms de mas, le nom d'une rivière – La Chadourlin –, le château de Romanin, encore que, pour ces noms de lieux, nous mettions ce dernier détail sur le compte de la facilité, plus que sur la volonté de transmettre une référence autobiographique. Mais à travers des traits d'identité qui lui appartiennent, d'indices semés

---

<sup>331</sup> Dans les grandes exploitations agricoles ou dans les maisons de maître de cette époque, la « tante » était un personnage important dans l'organisation de la vie de tous les jours. C'était elle qui gérait l'intendance et avait, pour le faire, la confiance du pélot, *pelot* en provençal – métayer, patron – ou du propriétaire.

dans ses lignes, de phrases empreintes d'ambivalence, Galtier nous montre le chemin de l'autofiction que balisent les souvenirs :

« *E me revèn qu'ai toujours pantaia d'aprivada un loup pèr n'agué la coumpagno idealo. [...] Lou vièi pastre qu'escoute en seguissènt lou fiéu de moun pantai – m'es sèmpre esta facile de countùnia [sic] de pantaia quand l'on me parlo e d'entèndre, eisa, li dos voues, la miéuno en dedins iéu e la d'aquéu que me parlo – lou vièi pastre m'escudèlo sa jouinesso passado dins moun vilage ».*

« Et il me revient que j'ai toujours rêver d'apprivoiser un loup pour m'en faire un compagnon loyal. [...] Le vieux berger que j'écoute en suivant le fil de mon rêve – J'ai toujours pu, ainsi, poursuivre un rêve intérieur tandis que l'on me parle et entendre aisément les deux voies : la mienne et celle de mon interlocuteur –, le vieux berger me détaille sa jeunesse vécue dans mon village ».

(Galtier, 1970, 119)

Là, le rêve est mis en abyme. En fait, le narrateur se met à songer qu'il a toujours rêvé d'apprivoiser un loup. Peu après, une autre analepse, d'abord introduite par le narrateur, puis poursuivie par son allocutaire qui revient sur son passé et conte sa vie de berger. Donc, le narrateur parle le premier :

« *M'a dit qu'èro plaça, estènt ourfanèu, au mas dóu Perussié, sus la routo d'Ourgoun, un mas despièi proun de tèms afoundra que n'en soubro qu'un clapas de rouino... [...] "Èro un gavot qu'avié lou mas dóu Perussié. Venié dóu caire de Gap. Tenié de fedo e menavo quàuqui terro. Èro véuse" ».*

« Il m'a dit qu'il était loué, étant orphelin au mas du Pérussier, sur la route d'Orgon, un mas depuis longtemps écroulé dont il ne reste que quelques pierres... [...] "C'était un gavot qui occupait le mas du Pérussier. Il descendait du côté de Gap. Il tenait un troupeau et menait quelques terres. Il était veuf ».

(Galtier, 1970, 119).

Ensuite, ses souvenirs et ceux de sa mère s'entremêlent, il se souvient des mots de sa mère qui elle-même se souvient de son passé, autre analepse, et ainsi de suite. D'où l'entame du conte : « *Me siéu sèmpre agrada de desembouia lou fiéu de mis idèio... »* Galtier s'est livré à un exercice de style en alternant subtilement les scènes entre passé et présent, par des bifurcations soudaines, prend le risque de se perdre lui-même et dévoile au lecteur des prédispositions évidentes pour le conte.

Le rêve habite Galtier qui imagine des situations en phase avec sa propre conception du monde ou un mode de vie qui lui laisserait le temps nécessaire à l'accomplissement de sa carrière d'écrivain. Il a fait sienne la citation d'Antoine de Saint-Exupéry : « Faites que le rêve dévore votre vie afin que la vie ne dévore pas votre rêve ». Il a fait, autant qu'il l'a pu, de sa vie un rêve et cela était reconnu par son entourage, notamment par Sully André Peyre, son épistolier le plus régulier pendant vingt-quatre années, de 1937 à 1961. Déjà, en 1942, il confiait à Peyre : « *Leissen de caire aquéli raive (tant que fasèn de raive es que sian pas vièi)* »<sup>332</sup>, « Mettons de côté ces rêves [de gloire] (tant que l'on rêve, c'est que l'on n'a pas vieilli) ». Ces rêves de gloire sont en lien avec « *la branco dis aucèu* »<sup>333</sup>, « la branche des oiseaux » à laquelle Galtier rêve très tôt, puisque, déjà en 1938, alors qu'il n'a encore rien fait paraître, venant d'apprendre que Peyre est sur le point de le publier dans *Marsyas*, il évoque « la branche des oiseaux », en ajoutant prudemment « *Ié sian pa'ncaro [sic]* »<sup>334</sup>, « nous n'y sommes pas encore ». Quand

<sup>332</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 22 février 1942.

<sup>333</sup> *La Branche des oiseaux* est le titre d'un livre de Sully André Peyre, publié en 1948 qui valut à son auteur d'obtenir, en 1947, le prix Mistral octroyé par le Comité du *Museon Arlaten*, à la suite de Charles Galtier qui l'obtint le premier en 1946.

<sup>334</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 10 avril 1938.



il envoie à Peyre les vers qu'il compose, il en parle comme de « *quàuqui raive que, de soun fielat, avié pouscu aganta* », « quelques rêves qu'il avait attrapés dans ses filets ».

Il émet aussi la possibilité de travailler à la source Perrier où Peyre est employé pour être plus proche de son conseiller et ami et il le lui dit : « ... *mai pèr aro, tout acò es un pantai* »<sup>335</sup>, « ... mais pour l'instant, tout cela n'est qu'un rêve ». Peyre entretient l'identité gitane revendiquée par Galtier dans ses lettres : « *Avès pancaro realisa, bómian pantaiaire...* »<sup>336</sup>, « Vous n'avez pas encore réalisé, boumian rêveur... ». Les exemples sont nombreux, mais il va de soi que Galtier était un rêveur incurable. Sa rêverie chronique est même la porte d'entrée de ses contes et nouvelles qui naissent dans son esprit observateur. Jean-Pierre Tennevin a témoigné de la capacité créatrice que l'imagination apporte au poète d'Eygalières :

« *Galtier coumenço pèr uno óusservacioun banalo que ié pourgis un moussèu, uno brigo de vido : "Se vese quaucun que marchò pèr carriero, que sort d'uno porto, m'imagino ço qu'a fa... parte d'un rèn". Amo de dire que fai coume Cuvier qu'en partènt d'un os recoustituïs tout lou bestiari* ».

« Une banale observation fournit à Galtier un morceau, une parcelle de vie : "Si je vois quelqu'un qui marche dans la rue ou qui sort d'un endroit par une porte, je m'imagino ce qu'il a fait... Je pars d'un rien". Il aime dire qu'il fait comme Cuvier qui reconstitue un animal en partant d'un os ».

(Tennevin, in : *Astrado* 23, 1988, 108)

Dans un tiers de ses contes ou nouvelles, Galtier fait rêver les personnages et la notion de rêve revient souvent de façon ponctuelle, parfois sous la forme d'un espoir. Dans le conte intitulé « La Granouio »<sup>337</sup>, le personnage s'installe dans le rêve *in medias res*, alors qu'il se livre à la traite des vaches :

« *Flourènço es toujours longo à se donna. La tèsto plantado dins soun vèntre, gansaie si mamèu e sènte enfin que se fan dur souto mi det. Cline alor lou ferrat que sarre entre mi cueisso e lou la coumenço de raia. N'ai aro pèr un bon moumen à pousqué pantaia* ».

« Florence est toujours longue à se donner. La tête enfoncée dans son ventre, je triture ses trayons et je les sens enfin se durcir sous mes doigts. J'incline alors le seau qu'enserrent mes cuisses et le lait commence à gicler. J'en ai maintenant pour un bon bout de temps à pouvoir rêver ».

(Galtier, 1953, 60-61)

Le geste machinal de la traite laisse la part belle à l'imagination : « ... *dou tèms que s'emplis d'un la que fumo aquelo pòchi de kangourou en fèrri batu, vous rèsto que de pantaia* », « ... tandis que se remplit de lait fumant cette poche marsupiale de fer battu, il ne vous reste plus qu'à rêver » (Galtier, 1953, 60-61). C'est ce rêve prolongé qui permet plus tard à celui que l'on surnomme La Grenouille, Alcibiade de son nom, d'unir sa destinée à celle d'Angélique, ce dont il rêve, et de réussir une belle vie de berger. Galtier a su se montrer opportuniste puisqu'il a fait le choix du nom d'Alcibiade pour le personnage surnommé la Grenouille. Cela lui avait permis de lancer la réflexion : « *Es lou chin d'Alcibiade : a la co coupado !* », « C'est le chien d'Alcibiade : il a la queue coupée ! » (Galtier, 1953, 64). Galtier laisse le lecteur deviner le lien entre Alcibiade et le chien à la queue coupée. En effet, Alcibiade était un jeune homme grec, brillant et insolent, disciple de Socrate, qui fit couper la queue à son chien afin que la rumeur publique parle d'autre chose que de sa vie dissolue.

L'autodérision avec laquelle Galtier sait jouer, fait que, deux ans après les événements relatés par le cœur du récit, le narrateur aperçoit Alcibiade, assis au volant d'une belle voiture. Lui-même n'a pas

<sup>335</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 5 janvier 1944.

<sup>336</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 17 mai 1952.

<sup>337</sup> *L'Erbo de la Routo*, « La Granouio », 1953, pp. 59-91.

d'auto, parce que, dit-il : « *Lis autò, li fau toujours gagna is autre. Pènze jamai à iéu...* », « Les bagnoles, je les fais toujours gagner aux autres. Je ne pense jamais à moi... » Alcibiade lui répond : « *Saras sèmpre lou meme, vos que te digue ? ... Pantaias trop ! [...] Se vos uno bagnolo es pas emé de pantai que l'auras... Crèi-me !... A jamai rèn vaugu de pantai ! ...* », « Tu seras toujours le même, veux-tu que je te dise ? Tu rêves trop !... [...] Si tu veux une bagnole, ce n'est pas avec des rêves que tu l'auras... Crois-moi ! Ça ne vaut jamais rien de rêver ! » Pourtant, Alcibiade a obtenu plus qu'une voiture grâce au rêve. Il a réussi à obtenir le consentement de celle qu'il aime, ayant fait, grâce à l'intervention du narrateur, de son rêve une réalité. Cependant, il a oublié que sa réussite a commencé par un rêve, un espoir de voir son amour partagé par la personne qu'il a épousée. Alcibiade a changé, le narrateur est resté le même, fidèle à sa rêverie. Auteur et narrateur sont proches, d'autant que dans sa carrière, Galtier s'est occupé de la qualité du lait dans les fermes au nom d'une société savoyarde.

#### 4.2.7.2. Du rêve au mythe

Dans le conte « La Placeto » qui ouvre le recueil *Conte dis Aupiho, de la Crau e de Camargo* (Galtier 1970, 10-29), il s'agit de rêve de gloire. Pour devenir un torero qui sera classé dans le haut du tableau, *una figura de l'escalafón*<sup>338</sup>, il faut qu'une part de rêve accompagne le temps d'apprentissage. Un jeune caraque rêve de toréer dans une véritable arène et plus dans un cercle tracé à la craie sur le dallage de la Placette, haut lieu de la culture espagnole à Nîmes. Dans ce conte, le rêve de l'apprenti torero grandit alors que, Manolo, un cordonnier installé dans le quartier, ancien torero célèbre qui s'était illustré en Espagne et qui l'éduque à la technique de la corrida, se rapproche de la mort. Manolo a vécu son rêve avant que ses yeux ne se ferment, tandis que le jeune gitan a la vie devant lui pour voir le sien se réaliser. Deux destins croisés. Dans ce conte, il est nécessaire d'avoir un double regard tant le récit se situe au carrefour de l'ethnologie et de la littérature :

« Sa nouvelle [de Galtier] intitulée *La Placeto*, dans la lecture qui en sera faite, se situe précisément à la croisée de la littérature et de l'ethnologie. Elle interdit selon nous de distinguer a priori ces deux domaines, contrairement à ce que fait D. [Danièle] Dossetto (2004) dans une nécrologie où elle s'efforce de penser de manière séparée ce qui relève de la production ethnographique de Charles Galtier, sans envisager précisément ce qui rassemble l'ethnologue et l'homme de lettres. »

(Fournier, 2007, 16).

Bien que nous soyons au cœur d'un exercice littéraire, Galtier puise dans un fonds de connaissances scientifiques qu'il a lui-même constitué : « Galtier puise dans le gisement inépuisable des coutumes provençales des motifs qu'il organisera ensuite dans ses œuvres littéraires, poèmes, contes, nouvelles, romans ou pièces de théâtre » (Fournier, 2013, 89). Le lien entre la ville de Nîmes et l'art tauromachique espagnol est évident. La corrida se déroule selon un rite qui se situe bien au-delà de l'habit de lumière. Ainsi le rond marqué à la craie sur le dallage de la Placette prend une dimension particulière qui n'a rien à voir avec une marelle, c'est un lieu sacré. Ce cercle de craie représente un monde de rêve, quasiment surnaturel, avec des attitudes précieuses et des gestes précis. La Placette nîmoise n'a d'équivalence que le maset de Maître Roumieux puisque peu d'autres endroits à Nîmes pouvaient rivaliser en termes de notoriété. Ce n'est donc pas par hasard que le premier livre de contes de l'écrivain Jørgi Gros, publié en 1982, qui comprend six contes a pour thème principal la Placette nîmoise. Du diminutif de « la Placette » Galtier disait : « *Nime, se saup, s'agrado d'apichouni li mot e li noum* », « L'on sait qu'à Nîmes on aime ajouter aux mots et aux noms des diminutifs » (Galtier, 1970,

<sup>338</sup> « *L'escalafón* » est un mot espagnol qui signifie « hiérarchie », « tableau d'avancement ». C'est le classement annuel des toreros.

13). Quelquefois, l'augmentatif s'impose, notamment pour les chasseurs qui tuent toujours des *lebratas*, des lièvres énormes. Galtier était soucieux de l'attachement que chacun devrait - doit même - nourrir pour son pays. Il a parfois dit, à Peyre entre autres, à quel point la Provence était son endroit. Cependant, nous avons vu dans ses contes et nouvelles qu'il n'hésite pas, à pousser sa ligne d'horizon devenant le Pythéas<sup>339</sup> provençal qui franchit la barrière de l'enclos<sup>340</sup> pour aller au fond des mers, au royaume de Thulé, au sommet des montagnes pour chercher la pierre d'aigle, l'aétite<sup>341</sup>, bien connue des cruciverbistes, ou encore rejoindre la mer des Sargasses en suivant les anguilles. Il revient à Eygalières avec encore plus d'envie de retrouver ses marques. Entretemps, il nous emmène dans ses voyages, à travers mythes et légendes et partage avec nous une part de merveilleux. Le proche et le lointain ne sont les seules dimensions qui allient des pensées contraires, comme le conforme Laurent Sébastien Fournier :

« ... le traitement littéraire du motif du goût nîmois pour la tauromachie espagnole, grâce au jeu de la fiction, permet d'introduire les thèmes de l'exotisme et du sacré à l'intérieur du quotidien des habitants de la Placette, et de faire ainsi se rejoindre dans une perspective chère à l'anthropologue classique des dimensions que la réalité sépare : l'infiniment petit et l'infiniment grand, la partie et le tout, l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain, la terre et le ciel, le terroir et l'univers, le microcosme local et le macrocosme représenté par l'unité du genre humain ».

(Fournier, 2007, 17)

Le thème de la tauromachie espagnole met en scène une réalité culturelle qui se situe bien au-delà du rituel qui se déroule sur le sable de l'arène. Le spectacle est d'autant plus intrigant quand nous en voyons le côté métaphysique, où l'homme a un pied dans la Vie avec un grand -V et un autre dans la Mort avec un grand -M. Et c'est la même chose pour l'animal, même s'il doit d'abord subir les *tercios* de pique puis de banderilles avant l'ultime, le *tercio* de muleta. Ce combat orchestré, organisé par l'homme n'a pas l'ambition de séduire. Il transmet une émotion et les critères d'observation de l'ethnologue n'ont rien en commun avec ceux des aficionados qui ont payé leur billet d'entrée.

La narration décrit un simulacre de corrida, mais d'un point de vue symbolique, le rond tracé à la craie montre les limites d'un monde qui n'a rien à voir avec la « Place de la Placette », comme Galtier le fait remarquer avec humour, faisant allusion à l'employé administratif qui composa le texte de la plaque signalétique. Le jeune gitan, – nous notons la référence aux gitans, inévitable pour la Placette nîmoise et guère moins dans l'histoire de la corrida<sup>342</sup> –, le torero en devenir donc, le sent, le sait. Le public groupé autour du rond aussi. Manolo, l'ancien torero converti en cordonnier, a été du temps de sa jeunesse un dieu de l'arène. C'est lui qui, avec autorité, conseille le jeune caraque qui met ses pas dans les siens car Manolo a décelé son potentiel. Il sait déjà qu'un jour ce jeune garçon apparaîtra dans l'arène en habit de lumière : « *Soun biais de prene en man uno sacco e de la faire vertouieja davans éu de dous cop de pognet souple e nervous !* », « Cette façon de prendre en main son sac et de le faire tourner

<sup>339</sup> Pythéas (3 siècles av. J.-C.) est un astronome grec, probablement le plus ancien explorateur scientifique. Pythéas a évoqué l'île de Thulé ainsi que l'action de la lune sur les marées. « La Coupe du Roi de Thulé » fit l'objet d'un poème qui se trouve dans le livre : Louise-Victorine Ackermann, *Mes premières Poésies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1885, pp. 57-59. Ce poème est une adaptation de celui de Johann Wolfgang von Goethe intitulé *Der König in Thule*, 1774. L'île de Thulé passait pour être l'endroit le plus septentrional où s'étaient aventurés les marins grecs de l'Antiquité.

<sup>340</sup> « *Mai te pos pas teni e sautes lou cledat* », « Mais tu n'y peux tenir et enjambes l'enclos », extrait du poème « Arresto de chifra », qui figure dans le recueil intitulé *Nouvèu Tros*, page 8.

<sup>341</sup> L'aétite que l'on appelle aussi limonite est une variété de peroxyde de fer hydraté – un sel de fer – à forme de géode de la grosseur d'un œuf et renferme assez souvent un noyau central détaché et mobile. Le nom de pierre d'aigle vient d'une croyance qui voulait que les aigles posassent cette pierre dans l'aire pour faciliter la ponte. Cette pierre avait aussi la réputation de faciliter les accouchements et la grossesse de femmes qui avaient des problèmes pour avoir un enfant.

<sup>342</sup> Cette précision nous a été inspirée par l'importance des toreros d'origine gitane dans l'histoire de la tauromachie espagnole. Développer cette pensée nous éloignerait de notre sujet.

devant lui en deux coups de poignet nerveux mais souples ! » (Galtier, 1970, 19). Bien que la majeure partie du temps Manolo approuve la gestuelle du gitan, il est arrivé, un jour, que l'apprenti-torero n'a pas voulu tenir compte de ses conseils. Celui-ci, pour lui faire la démonstration qu'il se trouve bien en position d'infériorité, saisit les cornes et s'élançe. Après quelques pas, il s'écroule, terrassé, trahi par un cœur las de vivre. Les habitants du quartier le ramènent chez lui et l'allongent sur son lit au-dessus duquel une vieille photographie atteste qu'il a été, dans le passé, un dieu de l'arène. Ainsi donc, ce jour-là mourut un dieu, un être qui passait pour surnaturel aux yeux de tous. La déification d'un cordonnier nîmois, eut-il été un dieu de l'arène, rejoint le mythe. Nous savons que toutes les civilisations de l'Antiquité eurent les leurs avant leur littérature. Nous ne nous arrêterons pas sur l'origine des mythes, prenant en compte le constat de Max Müller<sup>343</sup> : « La propagation et l'existence de ces mythes jusqu'à des époques rapprochées de nous constituent un phénomène étrange, et cependant beaucoup plus facile à comprendre que le fait primitif de leur création » (Müller, 1863).

Le mythe existe, mais on ne sait pas qui du philosophe ou de l'homme de science saura ôter le voile de la confusion et de l'équivoque qui l'enveloppe. Après tout, « Philosophie et mythologie ne sont-elles pas parentes ? » et c'est Van Riet qui pose la question (Van Riet, 1960, 16). À moins que la lumière ne vienne des historiens, ethnographes ou sociologues. Des comparaisons ont été faites entre les différentes mythologies. L'exemple le plus typique est celui de l'assimilation du panthéon grec par les Romains. Les divinités de l'Olympe ont puisé dans la Grèce antique et Zeus devint Jupiter, Aphrodite se nomme Vénus, Héraclès, Hercule, Poséidon est devenu Neptune, Héra, Junon, Éros est Cupidon, etc. Il a fallu attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître la notion de mythologie comparée. L'anthropologie n'a pas tardé à s'emparer de cette nouveauté, avec notamment Max Müller qui en a fait une discipline scientifique. Ce fait peut sembler évident au monde des chercheurs en anthropologie actuels, cependant autour de 1850 et dans le quart de siècle suivant, l'on ne comprenait pas bien l'intérêt scientifique qu'il pouvait y avoir à se retourner sur ce passé lointain. Dans un premier temps, les chercheurs se sont interrogés sur les traits communs des mythologies à travers le monde lors d'une période dite « universaliste »<sup>344</sup> à laquelle s'oppose le point de vue de Georges Dumézil<sup>345</sup>, qui a limité l'étude des analogies aux peuples partageant des similitudes linguistiques et sociales, langues indo-européennes, par exemple, ouvrant ainsi une méthode « comparatiste »<sup>346</sup>. Ces quelques lignes nous permettent d'évoquer la personne de Sir James George Frazer<sup>347</sup>, qui dans l'un des tomes<sup>348</sup> du *Rameau d'Or*, parle du mythe d'un prêtre-roi. Jean-François Dortier en fait la synthèse dans l'incipit de sa communication pour la revue *Sciences Humaines* (N° 107 - Juillet 2000) et il cite Sir James George Frazer (*Le Rameau d'or*, t. I, p. 19) :

« Un récit en forme d'énigme : voilà comment débute *Le Rameau d'or* de Sir James George Frazer. C'est celui d'un curieux mythe datant de la Rome archaïque. Sur le bord du lac Nemi, près de Rome, vivait un prêtre-roi dévolu à la déesse Diane. Lorsqu'il commençait à vieillir, le maître des lieux devait être remplacé selon un rituel étrange et brutal : le roi devait être tué par le prétendant à sa fonction, un esclave fugitif. Mais ce dernier ne pouvait commettre son crime qu'après avoir dérobé une branche de l'arbre sacré auprès duquel vivait le prêtre-roi. "Telle était la loi du sanctuaire. Quiconque brigua le sacerdoce de Nemi ne pouvait occuper les fonctions qu'après avoir tué son prédécesseur

<sup>343</sup> Friedrich Max Müller (1823-1900) est un philologue allemand et l'un des fondateurs de la mythologie comparée.

<sup>344</sup> Source : Wikipédia. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Mythologie\\_compar%C3%A9e](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mythologie_compar%C3%A9e).

<sup>345</sup> Georges Dumézil (1898-1986) est un philologue, historien des religions et anthropologue français.

<sup>346</sup> *Ibid.*

<sup>347</sup> Sir James George Frazer (1854-1941) est un anthropologue écossais qui publia *Le Rameau d'or* (treize tomes).

<sup>348</sup> *Le Rameau d'Or* fut d'abord publié en Grande Bretagne sur deux tomes en 1890. La seconde édition parut entre 1911 et 1915, sous le titre original *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion* s'étend sur douze tomes et parut traduit en français entre 1925 et 1935. Dortier parle du tome I, cependant, il est difficile de situer le numéro du tome qui comprend le passage cité car l'auteur a repris son œuvre plusieurs fois et la numérotation des tomes a changé au cours des modifications.

de sa main ; le meurtre perpétré, il restait en possession de la charge jusqu'à l'heure où un autre, plus rusé ou plus vigoureux que lui, le mettait à mort à son tour" ».

Cette présentation nous a interpellé au point que nous avons fait le parallèle entre les propos de Dortier et Frazer et la nouvelle de Galtier. En effet, si le jeune gitan n'a pas tué pas directement Manolo, il existe néanmoins une relation de cause à effet entre la mort du dieu de l'arène et l'éclosion de son protégé. Laurent Sébastien Fournier est plus direct : « Dans l'économie de la nouvelle, c'est lui [le jeune gitan] qui sera à l'origine de la mort du vieux Manolo » (Fournier, 2007, 23). Une raison de plus pour affirmer, en suivant Frazer qui présente le mythe du roi de Nemi, que le jeune gitan prend légitimement la succession de Manolo après sa mort. De plus, dans la troisième partie du *Rameau d'Or* qui s'intitule « *The Dying God* », traduite de l'anglais par Pierre Sayn en 1931, Frazer a publié une étude comparative de la mythologie et de la religion. Il tente de comprendre le fonctionnement de la pensée primitive et de percer le mystère des rituels magiques en s'appuyant sur des comparaisons empruntées à l'observation ethnographique des primitifs, mettant ses pas dans ceux de Müller et se hissant au niveau des pères de la mythologie comparée : « C'est pourquoi la mise à mort du roi divin en pleine force permet de dégager de l'enveloppe périssable un esprit immortel qui sera recueilli intact par son successeur », comme le souligne André Boulanger dans sa note de présentation du livre de Frazer (Boulanger, 1933, 245). Si la pensée de Frazer se calque sur l'avenir taumachique du gitan, nul doute que celui-ci promettait d'être brillant. Du coup, nous rejoignons Laurent Fournier qui affirme :

« On reconnaît de même l'influence sur l'auteur des anthropologues symbolistes ou spécialistes de la mythologie lorsque des personnages héroïques, en lien avec les limites, participent à des jeux taurins perçus comme étant en rapport avec le sacré parce qu'ils réactualisent inconsciemment des mythes fondateurs ».

(Fournier, 2007, 25)

En précisant que les cornes employées par les enfants ont été volées à l'abattoir, Galtier signale deux faits importants :

« Ils [les enfants] fréquentent l'abattoir, lieu de mort, pour y récupérer des cornes de taureaux dans une logique d'emprunt culturel et de réemploi que les ethnologues intéressés par les processus de diffusion connaissent bien ».

(Fournier, 2007, 22)

Les enfants utilisent aussi une vessie de porc remplie d'encre rouge qu'ils s'accrochent à la poitrine, pour mimer le taureau.

L'espace créé sur la Placette est une reproduction homothétique du spectacle qui se déroule dans les arènes deux fois millénaires de la capitale gardoise. Pour l'ethnologue c'est un espace social homogène de taille réduite où les observations faites peuvent partiellement représentatives de la réalité et méritent d'être analysées comme ce serait le cas pour une véritable corrida. Le simulacre a valeur de vrai à l'intérieur du cercle de craie. Et le jeu est sérieux : « Dans ce contexte, la notion anthropologique de jeu occupe bien évidemment une position centrale » (Fournier, 2007, 24).

La paire cordonnier-gitan nous interpelle en lien avec la problématique de l'identité. Le jeune garçon est un illustre inconnu, le cordonnier est présenté comme un artisan nîmois. Peu de personnes connaissent la vérité quand ils remontent le corps inerte de Manolo chez lui. Le gitan cherche la gloire, le cordonnier qui l'a connue demeure dans la discrétion. Cela les oppose comme leur âge et la langue provençale qui se croise avec le castillan. Seule la passion de l'art taumachique les réunit. Enfants et adultes se

retrouvent autour du cercle de craie, les contraires se complètent comme les filles et les garçons. Une vive excitation émane du rite des anciens drames avec ce combat face au taureau, un « simulacre de simulacre » selon Laurent Sébastien Fournier :

« *"La Placeto"* est une nouvelle [...] qui met en scène un simulacre de simulacre de combat rituel, si l'on se fie à la définition que l'auteur lui-même donnera des pratiques taurines, analysées comme des survivances de combats mythiques dont le sens aurait été partiellement oublié. »

(Fournier, 2004, p. 18)

Galtier met en évidence, suivant les traces de Frazer, la mort de l'ancien torero et l'éclosion du jeune gitan. Manolo a eu le temps de voir le caractère éphémère de la gloire, ce qu'ignore le jeune garçon. Un bâtonnet de craie suffit à Galtier pour créer le merveilleux.

#### 4.2.7.3. Les personnages

Avec Galtier, tout ne va pas toujours selon un scénario prévisible. Nous l'avons déjà dit, il arrive que le récit change brutalement de direction ; tout est bon pour créer la surprise et cela peut passer par une présentation singulière des personnages. C'est le cas dans le conte « Lou cinema »<sup>349</sup>. Le jeune Samuel a disparu et deux fonctionnaires de police viennent à l'école pour interroger ses amis : « *La pouliço voulié saupre. Èron dous. Lou chèfe em' aquéu qu'èro pas lou chèfe* », « La police voulait savoir. Ils étaient deux. Le chef et celui qui n'était pas le chef ». Peu après ce détail qui relève moins de la maladresse que du trait d'ironie, l'un des enfants vante auprès des policiers les qualités de *sautaire*, de plongeur de Samuel qui pêche en plongeant : « *Es un pescaire di bon, es sautaire* », « c'est un bon pêcheur, il est sauteur ». Cette précision, loin d'aider les deux policiers, nécessite, devant leur incompréhension persistante – Galtier répète « *d' aquéu qu'es lou chèfe, e l'autre tambèn* », « de celui qui était le chef et l'autre aussi » –, l'intervention du maître de la classe de quatrième qui explique que pour pouvoir comprendre « *li fau avié vist li vertadié pescaire de la Sorgo que sauton dins l'aigo e que ié reston pèr aganta li troucho emé la man* », « il faut les avoir vus, les vrais pêcheurs de la Sorgue, ceux qui plongent et qui restent sous l'eau pour attraper les truites » (Galtier, 1981, 138-139). Là, nous apprenons que le rêve est partout et en tout être car les truites rêvent, elles aussi :

« *Es Rafèu, aro, que raconto. Redis ço que Samuèu nous avié di, que li troucho, pèr li [sic] aganta, ié fau fresta plan-plan lou vèntre emé li det, plan-plan. Se meton à pantaia e basto de sarra la man*. »

« C'est Raphaël qui raconte maintenant. Il répète ce que Samuel nous avait dit, que les truites, pour les prendre, il faut leur caresser doucement le ventre, doucement, elles se mettent à rêver, il suffit de serrer les doigts ».

(Galtier, 1981, 141)

Raphaël est l'un de la bande des jeunes amis avignonnais à laquelle le narrateur appartient. Samuel en fait aussi partie, mais, lui est un apnéiste talentueux. Et lui aussi rêve. Il a bon espoir d'aller en Amérique pour participer au championnat du monde d'apnée. L'on apprend que, trompé par un forain bonimenteur, Samuel n'a jamais quitté la France, comme le rêve n'a jamais quitté son esprit et a survécu à la tromperie. Mieux, la tromperie a stimulé le rêve. Plus tard, assis sur la rive du Rhône, Samuel dit à ses amis : « *"L'Americo èro just en faço". E pantaian em' éu* »<sup>350</sup>, « "L'Amérique, c'était juste en face" Et nous rêvons avec lui ».

<sup>349</sup> *Lou nis de Calao*, « Lou cinema », 1981, pp. 136-145.

<sup>350</sup> *Ibid.* p. 145.

Le jeune Samuel, les gendarmes, le forain bonimenteur sont des personnages atypiques nés de l'esprit de l'auteur. « Le cousin Fulbert » ne l'est pas moins, mais le cadre du conte est celui d'une tradition bien vivante dans les villages à l'Est de Tarascon. Avec Galtier, toutes les traditions qui s'expriment en Provence trouvent leur place dans un, voire plusieurs contes, à l'image des charrettes ramées, *li carreto ramado* que Galtier décrit dans le conte titré « Lou cousin Fulbert ». Il parle des chevaux, pas des blancs chevaux de Camargue, mais des chevaux de tire, de ceux que l'on attelle et que l'on trouve dans les charrettes ramées, *li carreto ramado* : « *Li dous breton que tenié pèr li terro de soun mas, dóu tèms que li menavo encaro, èron de touto bèuta* », « Les deux bretons qu'il avait pour les travaux des champs, au temps où il s'occupait encore de son mas, étaient superbes » (Galtier, 1981, 149). Le cheval de tire, menacé de disparition quand le tracteur l'a remplacé pour le travail des champs, a été sauvé par la tradition des *carreto ramado* à une époque qui laissait entrevoir le cheval-loisirs comme successeur du cheval de guerre et du cheval employé pour les tâches agricoles, picage du blé, labour ou traction des calèches. À Mollégès, village provençal situé entre Saint-Rémy-de-Provence et Plan-d'Orgon, dans la « zone des charrettes »<sup>351</sup> comme la nomment les ethnologues (Duret, 1993), une région de maraîchers, le cheval est roi et cela se confirme au fil des ans, pour la Saint-Éloi. Galtier nous raconte que ce jour-là, le cousin Fulbert était invité pour assister aux passages de la charrette ramée<sup>352</sup> :

*« L'avié aqui quaranto o cinquanto bèsti, touto uno longo tiero de chivau de labour superbamen caparaçouna d'un peitrau de cuer brouda, d'un fielat adourna de flot de lano, d'un ravas blu, jaune o rouge, d'uno cuberto de broucat de tóuti li coulour, emé sa triplo testiero e sa brido enribanado, sis uiero, soun davans-de-nas garni de broudarié, beluguejant de si mirau e de si couire, tout un atalage estraourdinàri fasènt mostro fieramen de sis aut coulas de cuer que n'en fusavon de plumet di vivo [vivi] coulour e margaia, coume li brido, de festoun brouda e de mirau, e fasènt campaneja de campaneto e de cascavèu e flouteja de pichóuni bandiero de papié ».*

« Il y avait là quarante ou cinquante chevaux ou mulets, toute une longue file d'animaux de labour superbement caparaçonnés d'un poitrail de cuir brodé, du filet chasse-mouches orné de pompons de laine, d'un "ravas"<sup>353</sup> bleu, jaune ou rouge, d'une couverture à brocarts multicolores, portant la bride au triple frontal enrubanné, avec ses œillères, son devant-de-nez garni de broderies, scintillant de miroirs et de cuivres, tout un attelage extraordinaire arborant fièrement ses hauts colliers de cuir d'où jaillaient des plumets de couleurs vives, parsemés, comme des brides, de broderies et de miroirs, où sonnaient des clochettes et des grelots, où palpaient de petits drapeaux de papier ».

(Galtier, 1981, 150-151)

<sup>351</sup> Territoire délimité par la chaîne des Alpilles, le Rhône à l'est et la Durance à l'ouest. Un triangle qui comprend treize villes et villages adhérents à la Fédération Alpilles-Durance des *Carreto Ramado* qui organise les défilés du mois de mai au mois de septembre.

<sup>352</sup> Le sujet des charrettes ramées est évoqué *supra*.

<sup>353</sup> Le substantif « *ravas* » s'écrit « *rabas* » en graphie mistralienne, ou « *rava* » en rhodanien. C'est une peau de chèvre (Mistral parle d'une peau de mouton garnie de sa laine dans le *Trésor du Félibrige*). Cette peau couvrait les reins du cheval pour prévenir un coup de frais. Quand le ravas n'était pas utile, on le roulait et on l'attachait à des pièces en bois en forme de « S » à l'aide de deux courroies, ces pièces se terminant par un anneau laissaient passer les guides. Galtier dit que le *ravas* était de couleur bleue, jaune ou rouge selon les endroits. D'autres équipements, comme le devant-de-nez ou le tape-cul servaient pour protéger les chevaux des insectes.

Voici, succinctement de quelle façon se déroule de nos jours un défilé de charrettes ramées. Dès le matin, les membres se retrouvent chez l'un des prieurs<sup>354</sup> pour assister à une messe intimiste car une partie des membres est au pré pour équiper les chevaux et peaufiner le décor de la charrette. Ce jour-là, les chevaux sont parés de couvertures brodées, de tapis de selle en soie, de pompons multicolores, de brides à miroirs, de clochetons et surtout du collier sarrazin<sup>355</sup> (voir photo) et les sabots sont vernis. Ensuite tout le monde se retrouve pour un petit déjeuner qui réunit plusieurs centaines de personnes. Puis, toutes et tous se rendent à l'église du village pour la grand' messe, précédée de la bénédiction des équipages, hommes et bêtes. Après la messe, on se prépare pour le défilé pendant que quelques membres profitent de ce laps de temps pour vendre la galette de saint Éloi. Les charretiers ont tous le même costume : pantalons bleus, chemise blanche et ceinture de laine fine, *la taiolo*, dont la couleur change selon les villages.



Le défilé s'ébranle enfin pour une première présentation, tandis que les bords du circuit qu'empruntera la charrette sont déjà noirs de monde. Après le repas, nouveau défilé de présentation avec le concours des groupes folkloriques du pays et les fouetteurs dont le maniement du fouet laisse le public dans l'étonnement. Les charretiers qui mènent à gauche du cheval tiennent élégamment une Arlésienne par la main. Les charrettes qui marchent sont formées par une file pouvant aller jusqu'à cent chevaux et plus. Celles qui courent sont limitées à une vingtaine de bêtes sans excéder ce nombre disposées à la queue-leu-leu, on précise « en flèche » dans le jargon des charretiers. Dans ces charrettes, certains chevaux jouent un rôle précis. Le cheval qui est placé entre les limons, c'est-à-dire entre les bras de la charrette s'appelle *lou limounié*, le limonier. Il est mené par le charretier présent à l'intérieur de la charrette. Le cheval placé devant le limonier porte le nom de *cavihié* qui est mené en rênes longues. Il assure la synchronisation de vitesse entre la charrette et les chevaux attelés devant lui pour limiter les à-coups de vitesse. *Lou courdié*, le cordier, est le cheval qui précède le *cavihié*. Il permet à l'attelage de se positionner correctement avant chaque changement de direction. Son rôle est essentiel. Pour finir, *lou davans*, nom du cheval placé en tête de l'attelage, richement harnaché et généralement mené par l'un des prieurs ou bayles de l'année.

Après le tour de présentation, deux cavaliers ouvrent la voie à la charrette pour son premier passage. Si toutes les conditions de sécurité sont réunies, la charrette, qui une fois équipée pèse une tonne ou guère s'en manque, s'élançe. C'est un spectacle impressionnant et les charretiers qui courent à vive allure en tenant le cheval par la bride doivent être attentifs pour ne pas recevoir un coup de sabot. Il faut avoir des jambes solides pour suivre *lou serpatas*, le grand serpent, formé des chevaux en enfilade. Certains équipages ont un rôle clé à jouer afin que les virages soient négociés en toute sécurité et avec une grande précision. Le virage à quatre-vingt-dix degrés de Maillane ou la porte de Boulbon ont connu, certaines années, des dérapages incontrôlés de la charrette. Il y a plusieurs passages qui connaissent tous le même succès auprès du public.

La majeure partie des charrettes sont religieuses, dédiées à saint Éloi pour la grande majorité, à saint Roch ou à saint Jean pour certaines autres. Deux charrettes sont républicaines mais reçoivent

<sup>354</sup> La Fédération Alpilles-Durance regroupe quinze villages. Chaque village a sa société, sa confrérie. Chaque confrérie, élit un ou deux prieurs ou bayles chaque année. Ce sont généralement de jeunes couples. Leur rôle est de représenter leur confrérie dans les autres villages et dans leur village respectif, ce sont eux qui organisent la première messe du matin qui se déroule chez l'un d'entre eux et ce sont eux qui lisent les textes à l'office.

<sup>355</sup> Galtier parle de *sis aut coulas de cuer*, qui sont en fait les colliers sarrazins « *que la capoucho banarudo escounjuro la malo-visto* », « dont le chaperon cornu conjure le mauvais œil », comme l'a écrit Frédéric Mistral à Mèste Eissette, un félibre né à Manduel qui a contribué à l'essor du *Museon Arlaten*, dans une lettre datée de 1896.



l'assistance des autres charretiers pour l'organisation de la journée et le prêt de certains matériels, comme les colliers sarrazins. Celle de la Crau-de-Châteaurenard est dite « *Lou Càrri dis Enclume* », « la Charrette des Enclumes » ; son nom évoque la station prolongée des charretiers devant le comptoir du bar, à tel point que sur le ton de la plaisanterie, le patron du bar leur disait : « *Sai-que sias de bràvis enclume !* », « Et bien vous êtes de sacrées enclumes ! », tant il devait être difficile de les faire changer d'endroit. La tenue est simple, pantalons en toile de jean et chemise jaune, d'un jaune qui rappelle la couleur d'une certaine boisson anisée. Le tout consommé avec modération, bien sûr... et Estève Gaillardet, un écrivain provençal, ajoute : « *De cop que i'a, i'a de mouderacioun mens impourtanto que d'autro* », « Parfois certaines modérations sont moins importantes que d'autres ».

Des groupes de fouetteurs, *li fountaire*, sont souvent présents dans les défilés et font des démonstrations de leur habileté à manier le fouet. Ceux de Mollégès sont réputés : « *Li Moulejoï an sèmpre agu li carretié li mai abile pèr maneja lou fouit* », nous dit Galtier, « Les Mollegeois, de tous temps, ont eu les charretiers les plus habiles à cet exercice » (Galtier, 1981, 154). Galtier décrit en détail le contexte de la fête et la façon dont sont harnachés les chevaux. Aujourd'hui, treize villages sont regroupés dans la « Fédération Alpilles-Durance des *carreto ramado* ». Galtier a suivi ces charrettes et il se fait un devoir d'ethnologue de les citer et de les décrire dans ce conte.

Nous avons rapproché Charles Galtier de Jean-Henri Fabre pour parler de leur formation scientifique, anthropologue culturel pour l'un et entomologiste pour l'autre, et du talent littéraire qu'ils avaient en commun. Parfois, Galtier se fait entomologiste lui aussi et a consacré du temps à l'observation du « petit » monde de la fourmi et de ses semblables. Il les évoque dans le conte intitulé « Dous degout de sang ». Le monde des insectes est incroyablement efficace dans sa façon de se protéger des prédateurs. Tous les moyens sont bons : ne sortir que la nuit pour être invisible, tisser une toile pour se protéger, se confondre avec le décor par homochromie et mimétisme, émettre des odeurs nauséabondes ou lancer des poils urticants, allusion faite au pouvoir de certaines espèces qui ont recours à l'auto hémorrhée, l'éjection volontaire de sang par les pores, pour se défendre. Le Grand Robert ignore le terme « hémorrhée », pourtant l'éjection volontaire ou l'émission de sang chargé en alcaloïdes toxiques semble être une arme de défense supplémentaire reconnue. C'est la base de ce conte où les croyances mènent la danse. Entre « pétanchicose », « bétonsicose », avec humour, Galtier parle peut-être de métempsychose, terme mal compris par le personnage quand il était enfant et croyance selon laquelle une même âme peut animer successivement plusieurs corps, soit humains, soit animaux, soit végétaux. Il effleure le sujet sans le déflorer. Son attention aux liens entre humain, animal, végétal et minéral n'a pas été totalement vaine puisqu'il y fait quelques allusions dans sa poésie, moins dans sa prose, et quasiment pas dans ses chroniques ethnologiques. Il les évoque mais n'ose pas établir de passerelles franches entre ces domaines, comme le fait Max Rouquette par exemple<sup>356</sup>. La croyance, c'est aussi celle vouée au diable des diables : « *Mai basto ! ço qu'avien subre-tout retengu es que lou grand baile de tóuti li demoun, lou rèi di diable èro lou rèi di Mousco, coume soun noum de Belzebuth lou dis* », « Mais bref ! ce que nous avons surtout retenu c'est que le grand chef de tous les démons était le roi des Mouches, comme son nom de Belzébuth le signifiait » (Galtier, 1996, 81). La noirceur des grosses mouches, âmes de celles et ceux qui mouraient dans le péché dit la légende, venait du fait qu'elles avaient survolé plusieurs fois le feu de l'enfer, d'où leur couleur, avant d'être rendues à leur liberté avec la mission de corrompre les personnes qui les toucheraient. Galtier affirme : « *Enfant, touquessias jamai uno mousco negro, vous menarié dre is infèr !...* », « Petits, ne touchez jamais une mouche noire, vous descendriez tout droit aux enfers !... » (Galtier, 1996, 81). La croyance se prolonge avec celles des mouches qui sont devenues de jolis papillons blancs au Paradis comme l'a imaginé Galtier.

---

<sup>356</sup> Ce sujet est abordé dans le paragraphe mettant en parallèle l'œuvre de Charles Galtier avec celle de Max rouquette.

#### 4.2.7.4. Noël dans l'œuvre de Galtier

Les us et traditions provençaux constituent un gisement immense de motifs à partir desquels Galtier a organisé une partie de son œuvre littéraire, où s'imbriquent tradition et littérature. Dans ses contes et ses nouvelles, le rêve et l'espoir cohabitent avec les fêtes de Noël et la fiction s'appuie sur une base ethnologique importante pour rappeler le déroulement rituel de la veillée de Noël.

Que l'on soit ouvrier dans un mas et invité à la table du patron ou membre de sa famille, le rituel de la veillée de Noël est respecté en Provence. Dans la façon de dresser la *taulo calendalo*, la table de Noël couverte de trois nappes lanches, la composition du menu avec *lou gros soupa*, le gros souper, la cérémonie du *cacho-fiò*, la bûche de Noël, et ses symboles et la messe de minuit, les différences sont minimales d'un endroit à l'autre. Selon les endroits, on remonte un ou tous les angles des nappes afin que seuls les esprits autorisés puissent profiter des restes du repas, les mauvais esprits n'étant pas invités. Il y a toujours une assiette de plus que de convives pour le pauvre de passage. Sur la table, figure en bonne place les trois coupelles de blé planté le quatre décembre, jour de la Sainte-Barbe, un blé devenu bien vert et haut est synonyme d'une belle année à venir. Il y a aussi trois chandeliers sur lesquels l'on pose trois bougies neuves et blanches. Le chiffre trois représentait la sainte Trinité. La table est décorée de houx et plus rarement d'une rose de Jéricho<sup>357</sup>. Le pain de Noël est constitué d'une grosse miche entourée de douze petits pains, symbolisant Jésus et les Apôtres assistant à la Cène. Autour de l'assiette, le couvert varie ; cependant, dans les régions où l'on consomme des escargots que les villageois collectent régulièrement après les pluies, on trouve un clou ou une grosse épine pour extirper la partie comestible de l'animal de sa coquille.

Avant le gros souper, il y a la cérémonie du *cacho-fiò*, cette grosse bûche que l'on dépose dans l'âtre. Il faut que cet arbre soit mort dans l'année, car l'on ne coupe pas un arbre exprès et l'on choisit un arbre fruitier de préférence. Une comptine résume le choix de l'arbre avec ces mots :

<i>Un tau d'aubre fruchau</i>	Un tronc d'arbre fruitier
<i>Noun coupa vo ressa</i>	Non coupé ou scié
<i>Belèu toumba dóu vieiounge</i>	Peut-être tombé de vieillesse
<i>Vo toumba dóu tron.</i>	Ou abattu par le tonnerre.

Le plus âgé de la famille est aidé par le plus jeune et tous deux portent la grosse bûche en faisant trois fois le tour de la table, certains n'hésitant pas à faire le tour du mas. Ils la déposent ensuite dans l'âtre. Alors qu'on enflamme la nouvelle bûche, le plus ancien l'asperge de trois libations de vin cuit et prononce les paroles sacramentelles :

<i>Alègre ! Alègre !</i>	<i>Alègre ! Alègre !</i>
<i>Diéu nous alègre !</i>	Dieu nous comble d'allégresse !
<i>Calèndo vèn, tout bèn vèn...</i>	Avec Noël, tout bien vient :
<i>Diéu nous fague la gràci de vèire l'an que vèn,</i>	Dieu nous fasse la grâce de voir l'année prochaine,
<i>E se noun sian pas mai, que noun fuguen pas mens !</i>	Et sinon plus nombreux, puissions-nous ne pas être moins.

Dans les grands mas, les ouvriers qui rentrent chez eux pour fêter Noël se voient remettre, par le patron ou son épouse, des fruits, du nougat, du vin cuit ou autres mets comestibles. Il est courant que ceux qui ne peuvent pas rentrer pour passer Noël avec leur propre famille fassent partie de la tablée autour de leur patron et de sa famille.

---

<sup>357</sup> La rose de Jéricho symbolise la résurrection. En effet, cette plante sèche en forme de boule que l'on pourrait réduire en poussière revient à la vie quand on la trempe dans l'eau où elle s'ouvre et se teinte de vert. On ne peut pas rester insensible à cette transformation. Après Noël, on la sort de l'eau, elle se referme jusqu'au Noël suivant et ainsi de suite...

Le repas que l'on prend avant la messe de minuit est un repas maigre. Les produits que l'on consomme sont ceux que l'on trouve le plus facilement selon les endroits. Le menu est composé de sept plats maigres évoquant les sept douleurs de la Vierge<sup>358</sup>. L'on y trouve des légumes, pois chiches, chou-fleur, carde, céleri, que l'on accompagne d'aïoli, d'anchoïade, ou d'huile d'olive, d'escargots et de morue ou d'anguille en Camargue.

Après la messe de minuit, on déguste les treize desserts, pour respecter le nombre des convives de la Cène, Jésus et les apôtres. Ces desserts se composent de la fougasse ou pompe à huile, faite à base de fine fleur de farine, d'huile d'olive, d'eau de fleur d'oranger et de cassonade, ou du gibassier, galette originaire de Provence qui est un biscuit sec légèrement sablé, mais pas brioché. Selon les budgets, il y a des calissons d'Aix-en-Provence et du nougat, blanc et noir. On connaît le nougat du pauvre qui consiste à mettre un cerneau de noix entre deux morceaux de pâte d'amande dans une datte ou un pruneau. Il y a aussi des fruits, des oranges ou des mandarines et des dattes, mais aussi du melon d'hiver, du raisin ou des pommes et des poires, de la pâte de coing et du vin cuit. L'on peut aussi se régaler avec les quatre mendiants, des fruits secs dont la couleur rappelle celle de la robe des moines des ordres mendiants : la figue pour les Franciscains, l'amande pour l'ordre des Carmes, la noix pour les Augustins et les raisins secs, *li passariho*, les raisins secs en provençal, pour les Dominicains. Nous n'avons jamais vu quelqu'un compter les desserts, chacun ne pensant qu'à s'en régaler. Bien entendu, des variations dans ces coutumes peuvent se produire d'une région à l'autre.

#### 4.2.7.4.1. Généralités sur Noël

Nous avons déjà évoqué le peu de pratique religieuse de Galtier. Cependant, en Provence, au moment des fêtes de la nativité, les coutumes sont respectées même par les non-croyants. Il n'est donc pas étonnant que la période de Noël tienne une grande place dans ses contes, au point que dans chacun des recueils figure un conte de Noël et l'un d'eux, *Tres conte pèr Calèndo*, est carrément dédié à Noël.

Si l'origine du mot Noël est attestée au début du XII<sup>e</sup> siècle, pendant les trois premiers siècles de l'Ère chrétienne, l'Église n'a pas eu le souci de célébrer l'anniversaire de Jésus, tout simplement parce qu'on ignore la date de sa naissance : « Le christianisme primitif ignore cette célébration et, dans la première moitié du III<sup>e</sup> siècle, le philosophe alexandrin Origène refuse encore que soit posée la question de la date de naissance du Christ, que l'on ne peut confondre avec un quelconque souverain temporel »<sup>359</sup>. Dans l'Évangile de Luc, nous pouvons lire ce passage relatif à la naissance de Jésus : « Il y avait, dans cette contrée des bergers qui passaient la nuit dans les champs pour garder leurs troupeaux »<sup>360</sup>. Or, la présence des bergers dans les champs la nuit témoigne d'une saison assez douce, qui ne correspond pas à celle du mois de décembre. Quant au choix du vingt-cinq décembre, plusieurs hypothèses sont avancées, tout autant controversées et nous ne prétendons pas faire la lumière sur ce sujet, bien que le seul détail du solstice d'hiver précédé des Saturnales romaines<sup>361</sup> mérite d'être signalé.

Noël fête le sacré. Le propre du sacré, c'est qu'il s'oppose au profane. Passé ce constat, dès la première ligne de son avant-propos, Roger Caillois affirme dans son livre intitulé *L'Homme et le Sacré* : « Dès qu'on s'attache à préciser la nature et les modes de cette opposition, on se heurte aux plus graves obstacles » (Caillois, 1961, 16). Roger Caillois fait allusion à la « complexité labyrinthique des faits ». Aucune des autres fêtes du calendrier, exception faite de Pâques, ne bénéficie d'autant de popularité en

<sup>358</sup> Les sept douleurs de la Vierge sont : la prophétie de Simon, la fuite de la sainte Famille en Égypte, la disparition de Jésus pendant trois jours au temple, la rencontre de Marie avec Jésus sur le chemin de croix, la crucifixion, la descente de croix et la mise au tombeau. Ces événements sont relatés dans les Évangiles.

<sup>359</sup> Source : [https://www.huffingtonpost.fr/philippe-conrad/origine-date-de-noel\\_b\\_2346774.html](https://www.huffingtonpost.fr/philippe-conrad/origine-date-de-noel_b_2346774.html)

<sup>360</sup> Luc, Évangile, 2;8. Les veilles étaient les périodes qui partageaient la nuit. Il y en avait trois chez les anciens Israélites ou quatre à l'époque romaine du Nouveau Testament. Elles se nommaient soir, milieu de la nuit, chant du coq et matin. Chacune durait trois heures, depuis six heures du soir jusqu'à six heures du matin. Pendant la période des Saturnales, il n'y avait plus de barrières sociales et l'on s'offrait des cadeaux.

<sup>361</sup> Les Saturnales étaient fêtées du 17 au 23 ou 25 décembre. Elles célébraient le dieu Saturne et s'accompagnaient de réjouissances populaires.

Provence et peut-être ailleurs, Noël étant fêté, pas toujours religieusement, dans quasiment le monde entier. Les fêtes religieuses en général et de celle de Noël en particulier connaissent une opposition dans les comportements, entre expression de la foi chrétiennes, fête de famille et occasions de réjouissances profanes. Noël s'est considérablement sécularisé et le lien religieux s'est distendu dans les mêmes proportions. La dévotion des uns pour la messe de minuit, l'attachement des autres aux traditions du gros super, du *Cacho-fiò*, le feu nouveau dans la cheminée, de la façon de dresser la table et des treize desserts, pour ne citer que ces aspects, n'ont d'égal que le caractère profane des repas et des cadeaux pour la satisfaction des autres et cela est propre à cette fête malgré son fondement religieux. Le bon Père Noël, autant que le sapin, les illuminations dans les rues et les récents marchés de Noël n'y sont pas pour rien. D'ailleurs le sacré s'accompagne du profane pour la grande majorité du public. Ainsi aller à la messe de minuit n'empêche pas de goûter aux plaisirs de la table et à celui des cadeaux. Il est donc normal que nous nous y intéressions. Galtier, de ce point de vue, nous y a encouragé, sachant que de ne pas avoir besoin « de béquille métaphysique » comme il l'a confié à Peyre ne faisait pas pour autant de lui « un mange-curés »<sup>362</sup>, autre confidence livrée à son ami et conseiller, comme déjà dit. C'est pourquoi nous avons été interpellé à la lecture du conte intitulé « Lou Jo dis amelo » qui figure dans son premier livre de contes *L'Erbo de la route*. Galtier installe le décor. Au mas, la veille de Noël, on se prépare à vivre une nuit d'allégresse et les femmes s'affairent autour du *gros soupa*, du gros souper de Noël. Des fêtes de Noël au jour de l'an neuf, on est attentif aux signes révélateurs de ce que sera l'année à venir. Galtier, en évoquant ces aspects, s'appuie sur son travail de recherches et ses constats liés à son époque.

Dans « Lou Jo dis Amelo »<sup>363</sup>, le rêve est salvateur et il est lié au souvenir. Un aide-berger se souvient d'un soir de Noël au mas... L'analepse est le moyen choisi une nouvelle fois par Galtier pour introduire son récit et la parémie est présente :

« *Dóu Nadau d'aquel an, me n'en remembrarai touto ma vido... Coume fariéu pèr l'òublida ? ... Èro un dilun, marrido marco, que cressié nosto ancié : "Quand Nadau toumbo un dilu"<sup>364</sup>, / Tout es perdu" ».*

« Je me souviendrai toujours de ce Noël là... Comment pourrais-je l'oublier ? ... C'était un lundi. Mauvais présage qui accroissait notre inquiétude "Quand Noël tombe un lundi, / Tout es perdu" »

(Galtier, 1953, 128-129).

Nanon<sup>365</sup>, la fille du patron du Mas, est frappée par un mal mystérieux qui l'affaiblit un peu plus chaque jour, elle naguère si enthousiaste, et son mal laisse les médecins perplexes. Elle semble condamnée. Au mas, on s'apprête à célébrer Noël, mais l'esprit n'est pas au rire et, à table, les silences sont insupportables. On joue au jeu des amandes comme chaque année et Nanon, contre toute attente, veut prendre part à ce jeu dont l'issue laisse présager de ce que seront les mois suivants. Il est ancré dans la croyance populaire, mais gare à celle ou celui qui a le malheur de choisir trop vite la mauvaise amande. Manon se décide et tire amande après amande. Elle va jusqu'à la dernière sans jamais choisir la mauvaise. Les participants, sans s'être préalablement consultés, sont de connivence et lui laissent croire qu'elle fait le bon choix à chaque coup. Après avoir tiré la dernière amande, Nanon s'exclame : « *Siéu sauvado ! Aro, siéu bèn seguro de me gari...* », « Je suis sauvée ! Maintenant je suis sûre de guérir... ». Finalement, le rêve, la foi de la certitude, font un pied-de-nez au mauvais sort et Nanon se remet en quelques jours. Le mal part comme il est venu. En vérité, l'amande que Nanon a tirée en premier était la

<sup>362</sup> Nous avons traité cette question lors de l'étude de l'œuvre poétique de Galtier, notamment celle des « Saume de la Serenita ».

<sup>363</sup> *L'Erbo de la Routo*, « Lou jo dis amelo », « Le jeu des amandes », 1953, pp. 127-141.

<sup>364</sup> Galtier s'accommode de la graphie du Dauphiné pour préserver la rime. De sorte que nous lisons : [kãnad'awt'umbyñdil'ø | t'utesperd'ø]. La nasale finale de *dilun* > [dil'ø] n'aurait pas permis la rime.

<sup>365</sup> *Nanoun* est un diminutif d'*Ano*, Anne en provençal. On connaît aussi *Aneto* Annette.

mauvaise. Sans s'être concertés au préalable, aucun des participants n'a eu le cœur de le lui dire. Un accord tacite spontané a fait taire toutes les voix et se rejoindre tous les esprits.

Les dialogues, aussi nombreux soient-ils habituellement, ne s'opposent pas aux silences que nous percevons dans ce conte dominé par les passages narratifs. Nous imaginons les réflexions que les personnages se sont adressées à eux-mêmes. Et la rareté des échanges rend les silences encore plus pesants. C'est une façon particulière de gérer le dialogue par l'absence de mots. L'absence de quelque chose n'est pas rien... même si ce n'est pas tout à fait quelque chose. Et les silences, absences de dialogues, font partie du dialogue, ils sont dialogues.

Un passage dans ce conte nous a intrigué. En cette nuit de Noël, au mas, alors que l'on dresse la table du souper avec beaucoup d'attention, en respectant la tradition, que les anciens expliquent gentiment aux enfants ce que sont les traditions de Noël, la soirée est consacrée à la méditation à peine troublée par les bruits des préparatifs. Soudain, le « je » sort de l'ambiance feutrée des préparatifs et s'exclame :

*« La fêsto es-ti pas, mai que tout, un boumbimen contro tout ço que l'aclapo, lou coustren o l'esfraïo... lis abitudo, la soucieta, lou destin ? ... Es lou moumen mounte l'on pòu "tout aclapa" ! Se manjo coume quatre, se bèu coume sièis, s'oublidon li soucit, l'on se trufo di prejumat e l'on fai meme lou pan de nas au Destin... L'on se deliéuro, l'on desboundo ! ... Pièi, d'aquéu biais apasima, l'on pòu s'adraïa tournamai dins lou gris de la vido vidanto... Mai èro necessari aquéu boumbimen ! ... Se, tèms en tèms, se poudié pas gangassa soun destin, n'en crebarian ! ... Es aqui, dóu mens, ço qu'ai cresegu coumprene ».*

« La Fête n'est-elle pas, avant tout, une révolte de l'homme ? ... Un sursaut contre tout ce qui l'accable, le contraint ou l'épouvante ? Les habitudes, la société, le sort ? ... C'est le moment où l'on peut "tout casser !" On mange comme quatre, on boit comme six, on oublie ses soucis, on se moque des préjugés, on fait même la nique au Destin... On explose, on se libère ! ... Puis, ainsi calmés, on peut repartir dans la grisaille des jours ordinaires. Mais ce sursaut était nécessaire ! ... Si l'on ne pouvait pas, de temps à autre, secouer son destin, on en crèverait ! ... C'est là, du moins, ce que j'ai cru comprendre. »

(Galtier, 1953, 130)

Ce passage nous a surpris, fortement même. Non par son contenu, mais par son jaillissement soudain. Car pour ce qui est du contenu, nous comprenons que toute fête permet de rompre avec la routine parfois pesante du quotidien, avec l'individualisme pour les uns, la solitude pour les autres. La fête est un antidote aux angoisses qui permet d'anticiper les conflits en apaisant les tensions. C'est ce que nous dit Galtier et pour un peu, nous croirions qu'il plaide la cause des débordements comme en témoigne Goudouli dans son *Ramelet Moundin* (Goudouli, 1984, 125-131)<sup>366</sup> lors des fêtes de Carnaval, ou Robert Lafont dans *Baroques occitans*, avec des textes rassemblés de Claude Brueys, Isaac Despuech et Goudouli, à une époque où Bacchus présidait à la fête avant que le soleil louisquatorzien ne vienne faire taire « la verve occitane » (Lafont, 2004, 213-247). Il est de notoriété publique que Galtier n'assèche pas les bénitiers à force de se signer, cependant, il connaît parfaitement et respecte le caractère religieux et rituel de Noël et cela n'empêche pas la voix lyrique de son conte de se lancer *in medias res* dans un propos favorable à la fête et à ses excès. Le sacré est désacralisé à l'avantage du profane sans limite. Le personnage sort de cette explosion de la pensée comme il y est rentré : « *Mai n'èro pas acò que me fasié chifra aquel an que te parle* », « Mais ce n'était pas là le sujet de mes réflexions, cette année-là » (Galtier, 1953, 130). Le soufflé est retombé. Dans l'intervalle, Galtier ouvre une piste d'étude

<sup>366</sup> Goudouli décrit la fête dans *Le Ramelet Mondin*, notamment dans la *Tresièma Floreta (Passatemps de Carmantrant)*. Dans ces fêtes, Bacchus était déclaré plus fort que les Dieux et l'on mangeait et buvait plus que de raison.

sur la prodigalité de la fête, un sujet de recherche cher aux ethnologues. Cependant, cette réaction explosive contraste violemment avec la suite du conte, puisque Nanon, la jeune fille du patron du mas, naguère pleine de vie, est atteinte d'un mal inexplicable qui lui ôte chaque jour un peu plus de couleur sur les joues, signe que la vie l'abandonne peu à peu. Une situation qui s'accommoderait d'un brin de modération dans les propos, car connaissant Galtier – l'homme – et sa pudeur pour ne pas déranger, sa délicatesse pour ne pas blesser, nous avons du mal à comprendre ce coup de gueule du personnage et c'est en rapprochant les premières du second qu'une possible explication se fait jour. En effet, l'auteur a toujours eu une prédisposition pour détendre les tensions, pour dédramatiser les situations et la farce s'est affirmée comme un moyen efficace pour cela. Nous pouvons alors imaginer que la tension qui ne cesse pas de croître en cette veillée de Noël devient très vite insupportable pour l'homme, ce qui déclenche son emportement. Le poids de ses mots n'a d'égal que celui de la douleur de voir une jeune fille brillante dépérir, tant il y a derrière ce constat une grande violence ressentie. Nous notons par ailleurs qu'il ne s'en remet pas à son dieu, au sacré donc, pour lui demander d'intercéder en faveur de Nanon, mais qu'il cède à une colère profane en appelant à la fête et à ses excès pour se délivrer du poids, « *se deliéura* », comme il dit. La délivrance, avec le calme, sont les seuls mots exprimant l'apaisement face à d'autres dont la signification est très forte de sens : « *aclapo* », « *coustren* », « *esfraio* », « *desboundo* », « *boumbimen* », « *n'en crebarian* », « accable », « contraint », « effraie », « sortir avec violence », « bondissement », un lexique mal adapté à l'atmosphère d'une veillée de Noël qui, finalement, souligne peut-être la bonté du « je » qui n'admet pas son impuissance et se révolte contre l'injustice de voir Nanon condamnée sans raison.

Galtier ne s'est jamais senti au bord du précipice religieux où le moindre écart serait fatal à l'âme de tout croyant. Rien ni personne, aucune entité transcendante s'entend, ne l'a empêché de vaquer à des occupations sans incidence sur son salut, affranchi de tout interdit religieux. Cela tend à définir deux mondes et deux comportements. L'un fait de superficialité, d'*inchaiênço*, qui est la traduction fidèle de la pensée que nous voulons véhiculer, c'est-à-dire, sans crainte aucune, tandis que l'autre est un monde de dépendance, oserions-nous dire de subordination, voire d'inféodation volontaire. Roger Caillois précise : « Ces deux mondes, celui du sacré et celui du profane, ne se définissent rigoureusement que l'un par l'autre » (Caillois, 1961, 23). En transposant, Galtier se reflète dans cette situation bipolaire, puisqu'il est partagé entre deux mondes : l'un qu'il traverse sans angoisse, l'autre avec lequel il se sent lié par sa mission et son engagement et par ce qu'il a de sacré. Mais en matière de religion, il s'agit d'un dogme universel et indiscutable dans lequel l'humain est contraint de reconnaître la force et la suprématie qui sont à l'origine de sa dépendance. Être fasciné par le sacré se paie au prix de la liberté, demeurer libre, à celui d'être ignoré par cette force impossible à maîtriser, marginalisé et oublié dans les moments de faveur. Nous pourrions nous interroger sur le devenir de ceux qui ont essayé de profiter des bienfaits tout en ignorant les obligations, mais ce n'est pas là le sujet, bien que, dans l'expression de la foi, toute brebis égarée est ramenée dans le troupeau, parfois sans ménagement et les rites religieux étaient autant d'occasions visant à éviter les dérives et à prévenir la contagion du mal. Le tabou<sup>367</sup> est depuis toujours synonyme d'interdiction et la crainte peut faire la différence, ce qui fait des personnes assujetties des sujets manipulables et fragiles. Cela l'Église eut tôt fait de le comprendre et Galtier en fit de larges échos dans ses contes et encore plus dans ses chroniques de presse, tant les croyances y tiennent une large place. On peut cependant constater que, si la crédulité du peuple a bien profité aux religieux du Moyen-âge qui disaient que l'âme serait vouée au diable en cas d'infidélité à Dieu, peu à peu, ce pouvoir de conviction s'est étioilé et il a fallu faire appel à d'autres moyens de persuasion pour convaincre

---

<sup>367</sup> « Tabou » est un substantif masculin et un adjectif. En tant que substantif, il n'a aucun antonyme. En tant qu'adjectif qualificatif, on admet maudit, permis ou profane.

le peuple. Les ethnologues ne pourraient-ils pas voir dans cette situation un transfert de pouvoir du religieux au politique et une permanence dans la façon de mener les foules ?

Cet inventaire de quelques caractéristiques du religieux par rapport au profane nous montre l'antagonisme qui peut exister entre pratique religieuse et fête dans le sens de rassemblements festifs, bruyants, bravant les interdits, ouvrant sur l'excès et brisant les tabous dans une prodigalité de la fête. Et pourtant, Noël n'appartient-il pas aux deux domaines ? Aujourd'hui, oui, mais cela n'a pas toujours été le cas, même si dans le cas de certaines fêtes, toutes les audaces sont permises. Roger Caillois est clair : « De jadis ou d'aujourd'hui, la fête se définit toujours par la danse, le chant, l'ingestion de nourriture, la beuverie. Il faut s'en donner tout son soûl, jusqu'à s'épuiser, jusqu'à se rendre malade. C'est la loi même de la fête » (Caillois, 1961, 130). Comme il est naturel que le corps se débarrasse de ses souillures, l'esprit a besoin aussi de s'épancher pour évacuer les effets des privations et des frustrations. Les excès de la fête seraient donc salutaires pour l'âme ? Qui a susurré à l'oreille de Galtier que la fête relève du prohibé, de l'interdit et du maudit ? Car sa réaction dans le conte intitulé « Lou Jo dis amelo » nous a laissé perplexes. Galtier a-t-il lu Roger Caillois ou a-t-il été inspiré par lui ?

Cette opposition entre sacré et profane émerge aussi du sujet traité : l'amande et l'amandier en tant que symboles. Bien que l'amande ait une forte connotation religieuse, elle tient aussi une place dans le langage profane. Pour la religion, la représentation symbolique de l'amande s'étend sur de nombreux pays et cultures. Nous pouvons résumer cette symbolique comme l'essentiel caché dans l'accessoire, ce que Jean Chevalier et Alain Gheerbrant expliquent, dans le cadre de l'une interprétation religieuse : « La cosse de l'amande est le voile qui abrite la spiritualité, avec une connotation ésotérique de la réalité masquée par les apparences » (Chevalier et Gheerbrant, 2014 [1969], 30-31). Depuis le Moyen-âge, il arrive qu'une mandorle orne la façade des églises auréolant la Vierge et le Christ en majesté. Le noyau de l'amande représente aussi l'immortalité et devient sur le plan de l'ethnologie symbole de l'âme des morts. Pour le mystique, l'amande représente le secret, un trésor qui demeure dans l'ombre enfermé dans la cosse. Cependant, « en langage profane, manger l'amande, c'est coïter car l'amande est la vulve... » (Chevalier, Gheerbrant, 2014 [1969], 31). D'ailleurs, c'est cette image qui serait à l'origine de la mandorle. La mythologie reste, elle aussi, dans le domaine du profane, avec une légende de Pausanias, géographe et voyageur de l'Antiquité, qui se rapporte à Zeus, qui en rêvant laissa couler sa semence jusqu'à terre. De cet égarement naquit un être hermaphrodite, Agdistis, que Dionysos fit émasculer. Ses parties génitales tombant à terre, telle la semence de son père, il en sortit un amandier. Et c'est une amande, placée sur son sein, qui rendit enceinte la fille du Dieu-Fleuve<sup>368</sup>. L'amandier est donc un symbole masculin, et l'amande un symbole féminin.



L'amandier, est le premier arbre en fleurs de l'année, il signe la renaissance de la nature endormie. C'est la sentinelle du printemps qui permet tous les espoirs, celui qui prend le risque d'exposer ses fleurs aux derniers frimas, avant un nouvel élan de la nature. L'amande et son arbre appartiennent aussi aux domaines du profane et du religieux qui s'expriment dans ce conte de Galtier.

Pour terminer sur ce volet, nous constatons que régulièrement et depuis toujours, la question religieuse fait se froncer les sourcils et se serrer les poings. Cependant, pendant la période de Noël, un voile d'apaisement descend sur nos sociétés, arrive comme une trêve espérée et l'on désire la paix plus que tout. Hélas ! la réalité est toute autre. Alors ne reste que « *la revóuto, le boubimmen contro tout ço qu'aclapo l'ome* », « la révolte, le bondissement contre tout ce qui accable l'homme », comme une nécessité vitale, pour reprendre le mots de Galtier. Celles et ceux qui tiennent le gouvernail ont appris à

<sup>368</sup> Source : <https://www.luminessens.org/post/2017/02/03/lamandier>.

maîtriser ces phénomènes et nous laissent croire que nous devenons, quelques jours durant, les maîtres de notre destin.

Dans le recueil *La Pèiro d'aiglo*, le conte intitulé « La Lèbre », « Le Lièvre », commence par une partie de chasse, sujet relevant de l'ethnologie, dans la pure tradition où le narrateur souligne l'importance du travail du chien : « *Jousè Lardier, aro, recounèis voulountié que lou bèu de la casso es lou travail dóu chin, d'un bon chin* », « Joseph Lardier reconnaît volontiers maintenant que le beau de la chasse, c'est bien le travail du chien, d'un bon chien » (Galtier, 1996, 27). Un lièvre poursuivi par une chienne tenace essaie de lui échapper. Cependant, le narrateur observe : « *Lou camina d'uno vido es souvènt bèn estrange* », « Les cheminements d'une vie sont souvent bien étranges » (Galtier, 1996, 29). En effet, le lièvre finit dans la gueule d'autres chiens de chasse. Le narrateur, à la troisième personne et selon une focale interne, nous raconte que ces chiens appartiennent à Pierre et Jean, les deux frères de Marguerite, la bien-aimée de Joseph Lardier, qui s'apprête à demander sa main. Il n'y a pas de rivalité autre entre les jeunes hommes si ce n'est sur le plan de la qualité des chiens pour savoir qui possède le meilleur. C'est pour y mettre fin que Joseph Lardier a fait l'acquisition de Diane, une chienne réputée extraordinaire qui se montre très vite à la hauteur de sa réputation. Évidemment, cet achat a pour effet de faire patienter Marguerite car il faut à nouveau économiser pour acheter le collier que Lardier veut lui offrir pour les fiançailles. Il est plus important pour Lardier de régler le litige avec les deux frères, Marguerite, elle, peut attendre. Elle attend en effet, jusqu'au jour de Noël où Lardier, qui s'est mis sur son trente-et-un, se rend à la Grange-Brûlée pour répondre à l'invitation amicale des parents des deux frères et déguster le lièvre que sa chienne a levé : « *Rèn de tau que Nouvè e uno bono tauolo pèr refaire lou nous de l'amista* », « Rien ne vaut la Noël et une bonne table pour renouer les liens d'amitié » (Galtier, 1996, 39). L'échange de cadeaux et la joie que ce rassemblement provoque fait dire à Joseph Lardier : « *Faudra qu'un d'aquèsti jour vèngue te demanda à ti parènt... Se rènpachò...* », « Il faudra qu'un de ces jours, je vienne demander ta main à tes parents... Si rien ne l'empêche... » (Galtier, 1996, 39). Le père se montrant spontanément favorable à des accordailles entre les deux jeunes amoureux, Lardier ajoute : « *Alor vendrai faire moun intrado* », « En ce cas, je viendrai faire mon entrée ». Marguerite s'exclame : « *Mai l'intrado l'as facho vuei, e lou bèu jour de Nouvè !... Acò nous pourtara bonur...* », « Mais ton entrée, tu l'as faite aujourd'hui, le beau jour de Noël ! Cela nous portera bonheur » (Galtier, 1996, 39). Dans ce conte, il n'y a aucune évocation des traditions de Noël, mais l'auteur s'est arrangé pour que Diane, la chienne, fasse partie de la fête.

Dans le même recueil, quelques pages plus loin, le conte intitulé « Serafino »<sup>369</sup> est une occasion d'évoquer un Noël fêté dans la plus pure tradition : « *Aquel an d'aqui, saupre pèr dequè, avian reprès l'us de la Petouso e, tout lo sanclame dóu jour, avian courregu pèr bos e valengo pèr aganta l'aucèu* », « Cette année-là, saura-t-on pourquoi ? nous avons repris la vieille tradition du Roitelet et, toute la journée, nous avons couru les champs et les bois, pour tenter d'attraper, à la course, un petit oiseau » (Galtier, 1996, 90-91). Une tradition veut que l'oiseau soit relâché dans l'église pendant la messe de minuit. L'instant choisi serait lorsque Séraphin, jouant « Le Rossignol sauvage » sur son galoubet, arrêterait brusquement le trille dont il monte et tient les quadruples croches à un sommet vertigineux. Cela est du domaine des virtuoses auquel appartient Séraphin ou Séraphine, il y a depuis toujours un litige sur le prénom de l'homme, qui régale les paroissiens présents à l'office :

« *Tóuti li cor sachèron devina que l'amo de Serafin prenié sa voulado emé lis alo de la petouso qu'un enfant venié de bandi quouro, aguènt sourti sa derniero noto, Serafin toubè pèr sòu. Rede mort* ».

<sup>369</sup> « Serafino » est un conte de Noël qui figure dans le recueil *La Pèiro d'Aiglo*, pp. 90-106.



« Tous les cœurs reconnurent l’envol de l’âme de Séraphin dans le déploiement des ailes du roitelet que l’enfant venait de lâcher lorsque, ayant donné sa dernière note, Séraphin s’affala. Raide mort ».

(Galtier 1996, 92-93).

Cet aléa prend des proportions énormes, le curé voulant un saint Séraphin pour le village puisque tous les fidèles ont vu s’envoler l’âme du musicien. En ce temps-là, les oiseaux ont une grande importance dans la vie du village. Ils accompagnent les enfants dès leur plus jeune âge, les parents leur apprennent à les reconnaître d’après leur vol ou leurs cris. Les grands-parents enseignent aux petits à contrefaire la voix des oiseaux, « *à chila* » en provençal. Séraphin est devenu encore plus doué que son grand-père pour cela : « *Falié l’aussi chila lou cha-cha, la cèro, lou tourdre, lou merle o li chi, li bouscarlo o li sarraïé, la caïo e la lausetto !* », « Il fallait l’entendre chiler [sic] la litorne, la grive draine, la musicienne, le merle noir ou les bruants, les fauvettes, les mésanges, la caille et l’alouette ! » (Galtier, 1996, 94-95). Tant et si bien qu’il devient rapidement le meilleur *chilaire*, le meilleur imitateur du village. Il a un don pour attirer les oiseaux, supplantant les meilleurs appeaux du moment. Jusqu’au jour, où, d’un coup de fusil, il tue un bel arbre, un splendide ormeau que son grand-père avait connu. Attristé, il se rend compte qu’il est devenu un ange exterminateur pour les oiseaux. Il continue à aller chasser pour faire comme les autres, mais il ne tue plus d’oiseaux :

« *Mai Serafin amavo lis ome. Adounc countuniè d’ana à l’espèro emé sa carabino, sis apelant e sis apèu pèr pas ana au contro di gènt de soun endré. Apartèn en cadun de se mena e de se faire uno óupinioun* ».

« Mais Séraphin aimait les hommes. Il continua à se mettre à l’affût avec sa carabine, ses appelants et ses appeaux pour ne point heurter les sentiments des gens de son village. Il appartient à chacun de conduire sa vie et d’établir sa propre conviction ».

(Galtier, 1996, 100-101).

Par ses mots, Galtier aborde l’une des questions concernant l’appartenance à un groupe et donc de l’identité. Séraphin renonce à être lui-même, à se comporter selon ses propres convictions. Quelle que soit sa motivation, il semble qu’il ne veuille blesser personne, il a fait passer son identité après le jugement que les autres membres du groupe auraient s’il avait décidé de renoncer à la chasse. Séraphin fait le choix de correspondre à ce que les autres attendent de lui : « *Tau èro Serafin* », « Tel était Séraphin ». Mais une question le préoccupait : « *De pas faire lou mau es bèn. De lou pas faire en fasènt encrèire que lou fasès, es-ti uno bono causo ?* », « Ne point faire le mal est bien. Ne pas le faire en faisant croire qu’on le fait, est-ce une bonne chose ? » (Galtier, 1996, 102-103). Galtier a dû se poser cette question et il semble qu’il n’ait pas trouvé la réponse. Ce n’est qu’après la mort de Séraphin que les habitants apprennent la vérité sur ses agissements et ils n’ont que plus d’admiration pour lui. Ils se rendent aussi à l’évidence que Séraphin n’est pas son prénom. Et dans un nouvel élan, l’ethnologue culturel prend le pas sur le poète qui évoque la tradition de ceux qui « jetaient le chapeau » :

« *Tant pau de famiho, fau dire, dins nòsti rode, soun resta fidèu à-n-aquel us e l’escoundon tant feroujamen que fauguè l’estrango mort de Serafin pèr que quàuqui lengo, pièi, parlèsson e nous aprenguèsson que li parènt de Serafin jitavon lou capèu.*

*Èron d’aquéli gènt que, quouro nais un enfant, autant lèu lou paire n’a la nouvello, vèn sus lou pas de sa porto, quito soun capèu e lou mando dre davans éu.*

*Lou capèu toumbo sus quaucarèn : uno dourgo, uno taulo, uno mato d’erbo, uno caisso d’abiho, uno branco, un rais de luno o de soulèu... Es d’aquéu biaï qu’es significa lou noum e l’essènci de l’amo de l’enfant. [...]*

*l'aguè uno serro-fino, que nouman serafino, souto lou capèu dóu paire de Serafin. De Serafino pulèu... Èro bèn Serafino, dounc ».*

« Peu de familles d'ailleurs, dans notre pays sont demeurées fidèles à cette coutume et le taisent si farouchement qu'il fallut l'étonnante mort de Séraphin pour que quelques langues enfin se soient déliées et nous apprennent que les parents de Séraphin jetaient le chapeau.

Ils étaient de ceux qui, lorsque naît un enfant, dès que la nouvelle en est donnée au père, celui-ci vient sur le pas de sa porte, ôte son chapeau et le lance droit devant lui.

Le chapeau tombe sur quelque objet : une cruche, une table, une touffe d'herbe, une ruche, une branche, un rayon de lune ou de soleil... De la sorte, est signifié le nom et l'essence de de l'âme du nouveau-né. [...]

Il y eut une mésange nonnette, que nous appelons séraphine, sous le chapeau du père de Séraphin. De Séraphine plutôt. C'était bien Séraphine, donc ».

(Galtier, 1996, 104-105).

Au moment de sa mort, nous nous doutons de l'émoi de celles et ceux qui, informés de cette coutume, ont vu une mésange s'élever dans la nef à l'instant précis où Séraphin s'écroulait. Une fois encore, une épanadiplose referme l'histoire sur elle-même puisque les derniers mots du conte : « *Ansin, l'amo eisisto. L'avèn visto...* » reprennent ceux de l'incipit qui prend tout son sens : « *L'amo eisisto. Sian quàuquis-un à l'avé visto. Proun gènt encaro podon pourta testimòni qu'an vist s'envoula l'amo de Séraphin* », « L'âme existe, je l'ai vue.<sup>370</sup> Nous sommes plusieurs à l'avoir vue. Nombreuses sont les personnes qui peuvent encore témoigner qu'elles ont vu s'envoler l'âme de Séraphin » (Galtier, 1996, 90-91). La liste des oiseaux cités fait de ce conte une encyclopédie. Galtier ajoute au récit une large page d'ethnologie en parlant de ce que les oiseaux représentent dans l'esprit des gens du village, des croyances et des coutumes de ce temps-là.

Dans le recueil intitulé *Tres conte pèr Calèndo, Trois contes pour Noël*, dont le titre résume le contenu et dans lequel se trouve « Lou Nis de luno », un conte qui invite, lui aussi, au rêve. Une mère y enseigne à son jeune garçon que la lune apaise toutes les peines. Ce dernier a déjà entendu sa mère dire à son père :

*« Aquel enfant té baiarien la luno... Perqué la luno, man ?... Es aqui la causo que farié segur lou mai de plesi s'erias mau-countènt... Pènso-te 'n pau ! La luno !... Quau plourarié encaro se ié dounavon la luno ?... »*

« Cet enfant, on irait lui chercher la lune... Pourquoi la lune, Maman ?... C'est là ce qui ferait certainement le plus plaisir si l'on avait du chagrin... Pense un peu ! La lune !... Qui pleurerait encore si on lui donnait la lune ? »

(Galtier, 1965, 10-11)

Or, un jour, sa mère se rend compte qu'elle a égaré une bague en or, un cadeau de son mari. L'annonce de la nouvelle plonge les époux dans le chagrin. Dès lors, l'enfant n'a de cesse de trouver une solution pour rendre le sourire à sa mère : « *Dequé se ié poudrié baia pèr veire mai flouri si bouco ?* », se dit-il, « Ah ! que pourrait-on lui donner pour voir reflourir son sourire ? » (Galtier, 1965, 10-11). Il décide donc d'aller chercher la lune pour éteindre la peine de sa mère, comme elle l'aurait fait pour dissiper la sienne. En effet, il a vu par la fenêtre que la lune prend place dans un nid de pie construit dans le grand peuplier devant chez lui. Ne prenant pas garde du fait qu'il est victime d'une illusion

---

<sup>370</sup> La traduction n'est pas d'une grande rigueur. Ce n'est pas la seule fois et ce problème rejoint celui lié à l'absence probable de relecture et de bon à tirer avant publication. Nous traitons ce problème en même temps que celui de la langue provençale employée par Galtier qui mérite quelques observations, dans un paragraphe dédié.

d'optique, il entreprend de grimper à l'arbre jusqu'au nid et s'aperçoit que la lune a changé de place. En revanche, dans le nid, quelle n'est pas sa joie d'y trouver la bague de sa mère ou, probablement, une pie charardeuse l'a laissée. Il dépose la bague sur le bard de la cheminée et, le jour de Noël, la famille baigne à nouveau dans le bonheur. Un bonheur simple dont Galtier se réjouit surtout quand il concerne d'autres que lui, comme ses contes en témoignent, mettant ainsi en évidence son côté humaniste. Notons que la présence de l'astre de la nuit ne s'oppose pas au soleil, car, bien qu'elle ne soit qu'un reflet de la lumière de l'astre du jour, la lune est pleine, ronde et lumineuse. Ce n'est pas la lune noire. Galtier a consacré plusieurs chroniques au calendrier lunaire et à son lien avec les traditions et la religion. C'est d'ailleurs en rapprochant les contes de ses chroniques ethnologiques, que l'on réalise encore mieux à quel point l'œuvre ethnologique nourrit l'œuvre littéraire.

#### 4.2.7.5. Prolongement du rêve

Dans le conte intitulé « Chaucho-Vièio », « Cauchemar », un individu, alité dans une clinique, rêve. Il boit du vin avec un ami anglais et parle anglais alors que son ami, d'origine anglaise, parle en français. Puis, le rêve tourne au cauchemar, car l'Anglais – le vrai – critique la cuisine française :

*« Alor que, fin qu'aqui, nosto counversacioun èro estado pleno d'amenanço e de gentun, n'en venguerian à se dire de soutiso. Me rappelle qu'aguè lou front de dire que "l'òli valiè pas lou burre, e qu'en Prouvènço erian mort de fam. I'a que de vèire coume soun maigre li Prouvençau e pièi se saup que sias li plus marrit cousinié dóu mounde". Me reteniéu de ié manda un bacèu ».*

« Alors que jusque-là, notre conversation avait été amène et gentille, nous en sommes venus à nous dire des méchancetés. Je me rappelle qu'il rut le front de me dire que "l'huile d'olive ne valait pas le beurre et qu'en Provene, nous étions morts de faim. Il n'y a qu'à voir la maigreur des Provençaux et puis on sait que vous êtes les plus mauvais cuisiniers du monde". Je me retenais de le gifler ».

(Galtier, 2003, 27)

L'Anglais a le projet de faire paraître un livre dont le titre traduit en français est *Survivre en Provence*. Cela finit mal : « *Lou foutre m'avié pres, lou gantère [sic] e l'emplastrère contro la muraio* », « La colère m'avait pris, je l'attrapai et le coinçai contre le mur » (Galtier, 2003, 27). Sur ce, le narrateur s'endort. Le lendemain matin, ne voyant plus son ami anglais, il s'inquiète des suites de leur dispute de la nuit précédente et, alors qu'ils partageaient tous les deux la même chambre dans l'établissement médical, le narrateur se renseigne auprès de l'infirmière sur le sort de son ami anglais. Elle lui dit qu'il avait quitté la clinique comme cela était prévu. Il détaille ensuite au médecin l'objet de son inquiétude et son cauchemar. À son tour, le médecin explique aux infirmières présentes que ce n'était pas lui qui avait fait ce cauchemar, mais l'Anglais qui avait trop gesticulé dans la nuit, ce que montrait d'ailleurs son lit en désordre. Puis le médecin poursuit à l'adresse du personnel médical qui l'accompagne :

*« Aquéu soungé, es pas noste paciènt [le français] que vèn de lou faire. Noun es pas éu... [...] Es soun coumpan de chambro que vèn de lou faire aquéu soungé. Avèn aqui un transfèrimen de la realita. Un ome pòu prendre la persounalita d'un autre meme dins si pantai ».*

« Ce songe, ce n'est pas notre patient qui l'a fait, non ce n'est pas lui... [...] C'est son compagnon de chambre qui vient de le faire. Nous avons là un transfert de la réalité. Un homme peut prendre la personnalité d'un autre, même dans ses rêves ».

(Galtier, 2003, 28).

De dispute, il n'y en a pas eu puisque l'Anglais a quitté les lieux de bonne heure et a laissé une lettre à son ami pour le saluer amicalement. Parvenus à la fin du conte, nous sommes à nous demander

si ce n'est pas nous qui avons fait un tel cauchemar. Une fois de plus, Galtier aime prendre le risque de se perdre lui-même pour tenter de déjouer nos certitudes souvent trop vite établies à la lecture de ses contes. Une trame semblable se retrouve dans le conte intitulé « Lou chin dóu bóumian », « le chien du boumian » qui figure dans le recueil de poésies *La Dicho dóu Caraco* », présenté *supra*, où le chien du bohémien entend aboyer le chien du boucher. Mais le chien du boumian n'est-il pas en train de rêver que le chien du boucher aboie ? N'est-ce pas le chien du boucher lui-même qui rêve et qui entend aboyer le chien du bohémien ? On est là aussi dans un transfert de la réalité.

Cependant, ce n'est pas toujours le rêve qui prend des allures de cauchemar. Il arrive que la réalité qui voit un espoir se concrétiser devienne cauchemardesque. C'est le cas du héros éponyme d'un conte intitulé « Gimenez »<sup>371</sup> qui se voit injustement accusé d'un crime à cause de propos ambivalents dans une lettre qu'il a adressée à Léa, la serveuse du cabaret où se retrouvent les ramasseurs de riz. Gimenez se dit qu'il est en proie à un cauchemar : « *Mai Gimenez saup bèn que dor pas. Vèi rèn pèr lou sauva. A plus la forço de lucha talamen lou cop l'a maca* », « Mais Gimenez sait bien qu'il ne dort pas. Il n'a pas la force de lutter tant le coup l'a surpris » (Galtier, 1970, 92-93). Il avoue le crime. Il semble alors que rien ni personne ne puisse sauver Gimenez. L'auteur intervient en faisant du juge un homme consciencieux qui aime aller au bout des choses, à l'image de Gimenez qui avait voulu à tout prix ramasser le riz noirci par l'eau, et donc invendable, plutôt que de le laisser pourrir, « *pèr respondre à-n-aquéu secrèt besoun de pas leissa peri ço que l'on a semena, ço que l'on a, emé tant de siuen, viha... viha e ama...* », « pour répondre à ce désir obscur de ne pas laisser périr ce que l'on a semé et soigné... Soigné et aimé... » (Galtier, 1970, 84-85). Par amour du travail bien fait et pour celui que le *presfachié*, le tâcheron immigré, nourrit pour Léa. Grâce à la pugnacité du juge chargé de l'affaire, Gimenez s'en sort et retrouve Léa. La morale, qui s'enracine dans le sentiment que l'on a tout donné et que l'on s'est acquitté de son engagement, ferme ce conte.

#### 4.2.7.5.1. Le rêve et la morale

Dans le conte « Lou laire » aussi, les apparences sont souvent trompeuses et ceux qui jugent de la culpabilité des autres n'ont pas tous le même degré de conscience que celui du juge dans le conte précédent. Ainsi, un homme doit fuir pour ne pas être accusé de vol en même temps qu'un loup apprivoisé qui tenait le rôle de chien de berger est battu à mort car il est accusé d'avoir égorgé plusieurs brebis dans une crise d'atavisme. En fait, dans ces destins croisés, ni l'un, ni l'autre n'est coupable, car « *Lis ome picon d'abord e coumprenon qu'après* », autrement dit, « Les hommes frappent d'abord et ne comprennent qu'après », quand il est trop tard pour réparer. En guise de morale, Voltaire se serait fait une joie de conclure par l'aphorisme : « Un jugement trop prompt est souvent sans justice »<sup>372</sup>.

Il est courant, chez Galtier, que la place de la morale soit dans la chute de ses contes ou de ses nouvelles. D'ailleurs, n'est-ce pas une place privilégiée pour la morale comme nous l'ont montré les fabulistes ? À l'opposé du conte intitulé « Gimenez » où le lecteur doit lui-même mettre à jour la morale, celle-ci apparaît plus nettement ailleurs, sans pour autant être dans le style de la fable. Ce soin particulier apporté par l'auteur à la chute du récit pour satisfaire un but de séduction ou d'originalité autant que pour surprendre le lecteur rapproche le conte de la nouvelle, avec ses impératifs de brièveté et de densité, sans négliger le rythme, l'entrée *in medias res* et, comme déjà dit, la chute. Avec habileté, les contes « Abriéu abrivo » et « La casso à la saco », présentés *infra*, mettent en évidence la morale « Tel est pris qui croyait prendre ».

<sup>371</sup> « Gimenez » est un conte extrait du recueil intitulé *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*, pp. 78-97.

<sup>372</sup> Réplique tirée de l'œuvre de Voltaire (1752) *Rome sauvée* ou *Catilina* (Acte IV, scène IV). Cette réplique est celle que César adresse aux sénateurs pour signifier un manque de preuve sur l'assassinat d'un notable romain.

L'anthropologie culturelle qui se mêle à la fiction a permis à Galtier de laisser les traditions et la culture provençale et camarguaise dans la permanence, puisque selon lui, il n'y a pas de rupture dans l'expression des traditions. C'est-à-dire, que du temps de Galtier, surtout dans les trois premiers quarts du XX<sup>e</sup> siècle, on estimait que la continuité entre les générations était encore une réalité et qu'il n'y avait pas de rupture franche entre passé et présent. Tant que le passé sera réincorporé dans le présent, la tradition restera vive. Dès lors que ce processus s'interrompra, il y aura rupture. Nous n'avons pas traité de ce que la tendance réserve à l'avenir des traditions et à la notion de permanence en termes de pérennité. Pour être intéressant, cette étude se situe en-dehors de notre travail de recherche. Nous pouvons simplement dire que nous nous y intéressons en nous appuyant sur les travaux de Laurent Sébastien Fournier, de Walter Benjamin, de Gérard Lenclud et d'autres chercheurs.

Un exemple de permanence dans la tradition, autrement dit, de traces du passé qui persistent dans le présent, est donné dans le conte « Li Rego de la man »<sup>373</sup>, « Les Lignes de la main », grâce au pèlerinage des Gitans aux Saintes-Maries-de-la-Mer, qui attribue au conte une réalité vécue. Rien ne manque dans cette simulation de l'arrivée de la barque des saintes, pas plus que dans l'ambiance de la capitale de la Camargue au mois de mai quand ses « frères » gitans sortent Sara, la Vierge noire, de sa crypte<sup>374</sup>. Une façon d'arrêter le temps et de figer les images de ce rassemblement.

Nous sommes plongés *in media res* dans le récit de ce conte dont Galtier retrace la façon dont la fête se déroule. Dolphe, gardien de Camargue, rejoint le narrateur dans un café, après la cérémonie de la simulation de l'arrivée de la barque des Saintes en Provence. Là, parmi les danseuses gitanes, ils parlent de leur ami commun, Fred, qu'ils ont tous deux aperçu au bras d'une femme semblant sortie des studios d'Hollywood. Dans sa façon de raconter, Dolphe fait trois pas en avant et deux en arrière. Il part sur une idée et bien avant d'en arriver au bout, il en rejoint une autre et cela plusieurs fois à la suite. Dans ce conte, où le rêve devient réalité pour l'un des personnages, plus que dans aucun autre sans doute si l'on excepte « Lou Brande de gusas », « La Ronde des truands »<sup>375</sup>, Galtier confesse, sans le dire explicitement, une façon de travailler qui le rend parfois très difficile à suivre. C'est une des caractéristiques de Galtier. L'on imagine par quels cheminements d'idée l'écriture de ses contes a dû passer :

« Te parle de Fred, dis Dóufo.

— Alor ?

— Figuro-te que Fred... E acò me fai pensa...

*A pas chanja, Dóufo ! ... Un mot l'adus sèmpe à-n-uno outro idèio e se vèi pas tout d'un tèms quente liame li tèn ».*

« Je te parle de Fred, dit Dolphe.

— Alors ?

— Figure-toi que Fred... Et cela me fait penser ...

Dolphe n'a pas changé. Un mot lui suggère toujours une autre idée et l'on ne voit pas très bien, dès l'abord, quel lien les unit ».

(Galtier, 1970, 62-63)

<sup>373</sup> Le conte intitulé « Li rego de la man » est extrait du recueil *Conte dis Aupiho, de la Crau e de Camargo*, pp. 46-63.

<sup>374</sup> Le photographe de Saint-Gilles, Michel Georges, qui fut le gendre du roi des Gitans Emmanuel Baptiste, surnommé Coucou, m'a confié que celui-ci avait obtenu, en 1939, de Folco de Baroncelli l'autorisation de sortir Sara, la Vierge noire, de la crypte de l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer pour la faire défiler dans les rues de la capitale de la Camargue. Cela se passe le 24 mai. Le lendemain, c'est au tour de Marie Jacobée, mère de Jésus, et Marie Salomé, mère des apôtres Jacques et Jean, de faire la même chose, leur barque étant portée par des membres de la Confrérie des Saintes-Maries-de-la-Mer.

<sup>375</sup> Ce conte clôt le recueil intitulé *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*. Dans son récit, Galtier excelle dans la façon de changer l'orientation du récit pour, finalement, revenir à la situation initiale.

De proche en proche, Galtier nous amène au cœur du rêve, teinté d'espoir cette fois-ci, sur fond de croyances. Peu importe pourquoi nous croyons, mais lorsque notre foi est sincère, nous parvenons à nous convaincre de nos certitudes et le rêve devient réalité. Moralité : « *I'a que la fe que sauvo !* », « Il n'y a que la foi qui sauve ! ». Le ton de la sentence résonne dans cette répartie que Dolphe adresse au narrateur. Dolphe ne croit pas, il n'a pas la foi et n'a émis aucun vœu lorsqu'il a reçu un anneau précieux que lui a légué Ergo, un gitan, juste avant de mourir. Le narrateur s'étonne :

« *E tu, Dóufo, aviés ges fa de souvèt quand enfielères aquel anèu ? ... S'es-ti coumpli ? ... Mai lou sabiés soun poudé ?*

— *Lou sabiéu, dis Dóufo. Ergo me n'avié parla. Mai ai pas la fe e ai rèn demanda. Aviéu trop pèr abitudo, deja, de demanda qu'à mi det l'esfors de chasque jour pèr faire ma batudo. Aquelo bago m'es ges d'ajudo... »*

« Et toi, Dolphe, n'avais-tu pas formulé un vœu en passant cet anneau ? ... S'est-il accompli ? ... Mais savais-tu le pouvoir qu'il a ?

— Je le savais, dit Dolphe. Ergo m'en avait parlé. Mais je n'ai pas la foi et je n'ai rien demandé. J'avais trop l'habitude déjà de réclamer à mes dix doigts l'effort de chaque jour pour accomplir la journée. Cet anneau ne m'est d'aucun secours ».

(Galtier, 1970, 62-63)

Quelques lignes plus loin, en guise de chute, Dolphe précise à son ami que le seul vœu qu'il souhaite faire, c'est le même que celui que sa grand-mère adressait aux Trois Maries : « *Que lou cèu nous engarde de tout ço que poudrian supourta...* », « Que le ciel nous préserve de tout ce que nous pourrions supporter ! » (Galtier, 1970, 62-63). Et il achève en disant :

« *Pèr ço qu'es dóu rèsto, vole lou demanda qu'à iéu... Siéu esta marin sus Rose e counèisses lou counsèu di marinie en quau vèn de cabussa à l'aigo : « Au grand sant Micoulau arrecoumando-te e... nado ferme ! »*

« Quant au reste, je ne veux le demander qu'à moi-même. J'ai été matelot sur le Rhône et tu connais le conseil des mariniers à qui vient de tomber à l'eau : « Au grand saint Nicolas demande du secours et... nage ferme ! »

(Galtier, 1970, 62-63)

Autrement dit, « Aide-toi et le ciel t'aidera ! ». Adage ou maxime, Galtier passe un message et le rêve qui se réalise côtoie la morale sur fond de croyances.

Dans ce conte, la farce est aussi mise en avant. Elle n'est pas essentielle dans le récit, pas plus qu'elle n'y est liée, mais, comme nous venons de le voir, Galtier n'hésite pas à changer brusquement de direction dans sa narration.

Continuons avec le rêve... et le Rhône

Si le rêve sauve ou génère l'espoir, il tourne parfois au cauchemar ou, plus rarement, s'achève avec la mort, un thème que Galtier aborde surtout dans sa pièce *Li Quatre Sèt, Carré de Sept*.

Les archives de la ville d'Arles sont riches des chroniques de Bertrand Boysset<sup>376</sup>, un savant personnage d'Arles, né entre 1350 et 1358 et décédé entre février 1415 et mars 1416, qui exerçait la

---

<sup>376</sup> Bertrand Boysset, favorable à la Maison d'Anjou, a laissé un traité d'arpentage qui se trouve à l'Inguimbertaine de Carpentras ainsi que deux manuscrits : l'un traite de sa biographie et se trouve Gênes, le second réunit ses chroniques arlésiennes grâce auxquelles nous pouvons remonter le cours de l'histoire, commence en 1370-1375, s'achève en 1415 et se trouve à Paris. Les cours de paléographie de Marie-Rose Bonnet, dispensés dans les murs des Archives municipales à Arles, nous ont donné l'occasion de déchiffrer des extraits des deux derniers manuscrits. Précisons que le traité d'arpentage a été

profession d'arpenteur et entretient une chronique sur les événements de sa ville dans lesquelles il raconte les caprices du Rhône. À cette époque les périodes de sécheresse et d'inondation alternent régulièrement, entraînant soit des invasions d'insectes, soit des épidémies de paludisme. Plus tard, Émile Fassin<sup>377</sup> fait de même et devient le chroniqueur de la ville au lion.

Totémisé dans la poésie française et provençale dès le XIX<sup>e</sup> siècle, le Rhône fait l'objet d'une thèse soutenue en 2000 par Céline Magrini-Romagnoli sous la direction de Claude Mauron, publiée sous le titre : *Histoire littéraire du Rhône, le Rhône dans la littérature française et provençale, 1800-1970*, où il est question du Fleuve-dieu qui n'a guère que le Rhin pour rival sur le plan littéraire. À partir de 1870, le Rhône est au centre d'une riche littérature « en provençal comme en français », précise Céline Magrini-Romagnoli qui affirme que deux événements majeurs ont contribué à motiver une écriture du Rhône : « D'une part, la disparition en deux temps de la batellerie [d'abord celle du halage, puis celle de la vapeur, à l'avantage du chemin de fer], et d'autre part, les crues désastreuses de 1840 et 1856 » (Magrini-Romagnoli, 2020, 121-125). La crue de 1856 fut résumée par Mistral, sous le pseudonyme Gui de Mount-Pavoun, dans l'*Armana Prouvençau* de 1857, sous le titre « *Lou Rose d'en 1856* »<sup>378</sup>. Le Rhône est présent dans les contes de Galtier<sup>379</sup>, ainsi que la ville d'Avignon chère aux « poètes pré félibréens »<sup>380</sup> où, comme déjà dit, Galtier a vécu quelques années avant ses onze ans.

La façon dont Galtier décrit la mise en place des batardeaux que nous avons évoqués *supra* laisse penser que ce détail relève sinon d'un vécu autobiographique, tout au moins d'une réalité passée. Ces protections, visant à interdire le franchissement des portes de la ville aux eaux du Rhône, n'empêchaient pas le fleuve de s'inviter parfois sournoisement dans les rues en remontant par les égouts. Il faut les moyens mis en œuvre par la Compagnie Nationale du Rhône, créée en 1933 pour dompter les caprices du fleuve à la fois adoré et craint. Les interventions des soldats du septième Génie, décrites par Galtier, relèvent aussi de la réalité : « *N'i'aguè un pan, dous pan, tres, lèu mai d'un mètre e lis aigo toujours creissien. Li sourdat dóu 7<sup>en</sup> Genio sènso relàmbi, sèmpre en aïo, baiavo d'ajudo e soun secous* », « Il y eut un empan, deux empan, trois, plus d'un mètre bientôt et l'eau toujours montait. Les soldats du 7<sup>e</sup> Génie, sans répit, s'affairaient, prêtaient leur aide ou leur secours » (Galtier, 1996, 62-63). Nous avons relaté les souvenirs de Galtier enfant *supra*, au paragraphe traitant de la valeur de la première personne dans les contes de Galtier. S'il ne connaît pas de crues spectaculaires pendant son séjour dans la cité des papes, ce que l'on ignore puisqu'au moment de celle de 1935, il avait vingt-deux ans et ne demeurait plus à Avignon, son récit s'inspire de l'histoire de la ville. Cependant il a certainement connu des crues de moindre importance qui n'ont pas nécessité l'intervention des soldats. Dans ce cas, son récit revêt un caractère autobiographique, mais toujours en lien avec l'ethnologie.

---

édité par les Presses Universitaires de la Méditerranée : <https://www.pulm.fr/index.php/manuscrit-327-de-l-inguimbertaine-dit-traite-d-arpentage.htm>.

<sup>377</sup> Émile Fassin (1842-1922) est avocat, maire d'Arles de (1878-1880) puis procureur de la République à Tarascon et conseiller à la Cour d'appel d'Aix-en-Provence. Mais il est surtout connu comme historien arlésien.

Il entretint des recherches historiques sur Arles et fait partie des fondateurs du périodique *Le Musée*, créé en 1868, et à partir de 1889, publie le *Bulletin archéologique d'Arles*. En 1998, son petit-fils Pierre Fassin confie une grande partie de la collection privée de son aïeul, soit 140 manuscrits et 1 200 livres à la médiathèque d'Arles.

<sup>378</sup> Nous recommandons la lecture du numéro 47 du *Prouvençau à l'Escolo* de 2019 qui traite dans son entier de la question du Rhône (direction Nathalie Seisson).

<sup>379</sup> Le Rhône est évoqué dans les contes intitulés « Li rego de la man », « Lou Tresor d'Avignoun », « La Sereno », « L'ome que davalavo lou fiéu dóu Rose », « Sargasso » et « Lou gabian ». C'est dans la ville d'Avignon que se déroulent les contes « Rue des infirmières », « Lou Tresor d'Avignoun », « Dous degout de sang », « L'ome que davalavo lou fiéu dóu Rose ».

<sup>380</sup> L'appellation « poètes pré félibréens » vient des rassemblements que quelques poètes réunis autour de Mistral, Roumanille et Aubanel firent à Arles et Aix-en-Provence, respectivement en 1852 et 1853 qu'ils baptisèrent *Lou Roumavage di Troubaire*. Jean-Baptiste Gaut, un proche de Mistral, était la cheville ouvrière de l'organisation de ces rassemblements. Nous ajoutons « pré félibréens », puisque l'année d'après, en 1854, fut créé le Félibrige. L'on peut considérer ces *roumavage* comme un mouvement pré félibréen.

Dans la nouvelle extrait du recueil éponyme intitulée « La Sereno »<sup>381</sup>, quelques amis, tous cueilleurs d'osier professionnels ou occasionnels, passent une dernière nuit dans leur cabane avant de rentrer chez eux, à Vallabrègues<sup>382</sup>, la saison de la récolte étant terminée. Les coupeurs d'osier, une vingtaine en tout, ont fait bombance. Ils ont bien mangé et bien bu car, dans de pareils cas, comme ils disent entre eux, « *se bastis pas à pèiro seco* », « on ne bâtit pas à pierre sèche » (Galtier, 1991b, 11). L'allusion est faite aux constructions traditionnelles en pierres sèches qui ne nécessitent aucun mortier de scellement.

Donc, la nuit venue, celui que ses amis appellent « *Lou Grand Jan-Batisto* »<sup>383</sup>, « Le Grand Jean-Baptiste », quitte ses compagnons et pour rentrer chez lui, il lui faut traverser le Rhône. Ses amis n'ont pas pu l'empêcher de partir avec sa barque. À peine a-t-il refermé la porte sur lui qu'ils expriment leurs regrets de l'avoir laissé faire, même s'ils savent que, bien qu'il ait bu un coup de trop, une fois sur l'eau, le Grand Jean-Baptiste est réputé pour retrouver son agilité d'anguille. « C'était la nuit, évidemment, et la nuit... », dit le Grand Glorius, tresseur d'osier. Il interrompt son travail et répétait à voix basse :

*« La niue, veses, nous aparten pas. Se ié passo forço mai de causo que nous escapon que se n'en pòu passa dins la clarta dóu jour souto nòstis iue, e, subretout, dins lis aigo dóu Rose. Te dirai pas que me crese que i'a, dins aquélis aigo, de dra, de dragoun, de trèvo o de sereno. Te dirai pas nimai que siéu segur que n'i'ague ges. Mai te redirai ço que m'es toujours esta di : la niue, lou Rose es lou relarg dis èsse fantasti coums es, dins lou jour, noste relarg de nautre. L'avian bèn di au Grand Jan-Batisto d'espera que faguèsse jour pèr travessa... »*

« La nuit, vois-tu, ne nous appartient pas. Il se passe bien plus de choses que nous ignorons dans l'obscur de la nuit qu'il ne s'en passe, sous nos yeux, à la clarté du jour et, plus qu'ailleurs, dans les eaux du Rhône. Je ne te dirai pas que je crois qu'il y a dans ces eaux, des dracs, des dragons, des trèves [des fantômes] ou des sirènes. Je ne te dirai pas non plus que je suis sûr qu'il n'y en a pas. Mais je te répèterai ce qu'on m'a toujours dit : la nuit, le Rhône est le domaine des êtres fantastiques comme il est, dans le jour, notre domaine à nous. Nous lui avons bien dit au Grand Jean-Baptiste d'attendre le jour pour traverser ».

(Galtier, 1991b, 9-10)

Le Grand Glorius, conscient du caractère changeant des eaux du Rhône, dormantes le jour, la nuit meurtrières, fait office de sage et appartient aux personnages de la mythologie populaire de Galtier et souvent proche de personnes existantes dans les villages qu'il caricature en se fondant sur ses souvenirs.

Le Grand Jean-Baptiste a dit à ses compagnons :

<sup>381</sup> Le recueil de contes intitulé *La Sereno* qui ouvre sur le conte éponyme est le seul qui a connu deux éditions séparées, l'une en provençal, l'autre en français. L'édition en français est en gros caractères et les pages ne sont pas numérotées. Les deux éditions sont illustrées par Joseph Alessandrini.

<sup>382</sup> La commune de Vallabrègues, la seule située sur la rive gauche du Rhône sans appartenir au département des Bouches-du-Rhône, est recensée dans le département du Gard. C'est la seule commune de ce département située sur la rive gauche du Rhône pratiquement au droit de l'embouchure du Gardon. La raison de cette situation est un changement du cours du Rhône au fil des siècles. Sur les îles de Vallabrègues et en Camargue, on plantait les boutures du mois de janvier au mois de mars et l'on récoltait plus tard, à partir de mi-novembre jusqu'à mi-décembre, voire plus tard. L'osier des saussaies était récolté par des coupeurs rompus à la tâche. Certains vanniers, professionnels ou occasionnels, profitaient d'un creux dans leurs activités agricoles pour y participer et s'assurer un revenu complémentaire.

<sup>383</sup> Dans ce conte, les personnages se nomment lou Grand Glorius, lou Grand Cassius, lou Grand Tulus, lou Grand Brutus et lou Grand Jan-Batisto. Dans un livret d'ethnologie écrit en français *Les Prénoms de Provence*, Galtier a écrit : « À Vallabrègues, village du Gard, enclavé dans les Bouches-du-Rhône, j'ai relevé en 1880, une liste impressionnante de Acapitd, Auguste, Adrius, Brutus, Claudius, [...], Mutius, Tulus, ... et autres Glorius... On y trouve toujours des Ulysse, des Jules César, des Cassius, Lucius, Vadius, Brutus, Claudius, [...]. Par réaction, on trouve dans ce village, en 1880, 85 hommes se prénommant Jean-Baptiste, pour mieux affirmer la foi chrétienne de leurs parents » (Galtier, 1983, 4). Or, le conte « *La Sereno* » a pour cadre Vallabrègues. Nous ne sommes pas surpris que Galtier ait attribué des prénoms tels que ceux que portent les personnages dans le conte. Et nous ne sommes pas surpris que le personnage principal se prénomme Jean-Baptiste.



« Fau que travèsse. [...], Qu'aurai bessai la chanço de m'entrava à-n-uno sereno... Se dis que soun tant bello !... E se, d'asard, se n'en pren uno entre mi cambò, es pas vautre que l'aurés, me la gardarai !... »<sup>384</sup>.

« Il faut que je traverse. [...] J'aurai peut-être la chance de rencontrer une sirène. On dit qu'elles sont si belles !... Et si par hasard, il s'en prend une dans mes jambes, ce n'est pas vous qui l'aurez, je me la garderai ! »

(Galtier, 1991b, 11).

Mais c'est le mois de mai et malgré une habileté dans l'eau que tous reconnaissent au Grand Jean-Baptiste, le narrateur poursuit : « *Moun tourment me venié de la niue, e dis aigo, e d'aquéu mes de mai ounte erian e qu'es, lou sas, lou mes que lis amo vanegon... E aviéu bèn resoun* », « Mon tourment me venait de la nuit et des eaux et de ce mois de mai où nous étions et qui est, tu le sais, le mois où les âmes errantes... Et j'avais bien raison » (Galtier, 1991b, 12). La légende sur laquelle s'appuie le récit de Galtier raconte qu'une population de personnes noyées par suicide, punition ou victimes d'un accident peuple le lit du Rhône et sont autant d'âmes errantes :

« Les noyés appartiennent au monde subaquatique des cités englouties ou des palais de cristal des dracs et des ondins, un monde où la mort n'est pas un anéantissement, mais d'où les âmes errantes ont la permission de revenir selon un cycle déterminé, et duquel les vivants, les habitants "d'en-haut", peuvent, aussi, à certains moments de l'année, percevoir des bruits, des chants ou des appels »<sup>385</sup>.

(Magrini-Romagnoli, 2020, 248).

Plus tard, c'est le Gris qui retrouve son ami du côté de l'île des Pilotes au sud-est d'Arles. Il git, nu, sur la berge et il serrait entre ses jambes... une sirène en bois, comme celles qui ornent la proue des bateaux. Le noyé la tenait serrée contre lui. Le médecin confirme que le Grand Jean-Baptiste a été frappé de congestion et qu'il s'est accroché à cette épave. Pourtant, il est entré dans l'église par la petite porte, celle des noyés<sup>386</sup>. Ses amis ont voulu croire qu'apercevant la sirène, il aura lâché sa barque pour la saisir. Galtier conclut : « *Es au mes de mai, lou sabes, que lis amo vanegon...* », « Au mois de mai, tu le sais, les âmes sont errantes... » (Galtier, 1991b, 15). Parmi elles, l'on doit entendre celle d'Ourrias, le garde-bêtes, courtisant Mireille, dans l'œuvre de Mistral intitulée *Mirèio*, puisqu'après avoir traitreusement piqué Vincent de son trident<sup>387</sup>, il avait voulu traverser le Rhône de nuit et avait été englouti dans ses eaux.

Donc parfois, c'est le Rhône qui tient le rôle de la Faucheuse quand il ne transporte pas les morts jusqu'aux *Elysii Campi, lis Aliscamp*<sup>388</sup>, les Champs-Élysées arlésiens, nécropole qu'évoquait déjà Dante Alighieri dans *La Divine Comédie* « L'Enfer » :

---

<sup>384</sup> La majeure partie du temps, la figure de proue des navires était une représentation du genre féminin, femme ou sirène. Beaucoup plus rarement étaient représentées des divinités masculines, telle celle de Poséidon. Le but de ces représentations était de séduire les dieux de la mer et ainsi, de s'assurer de leur protection.

<sup>385</sup> L'on peut s'en remettre aussi à l'ethnologue folkloriste Arnold Van Gennep (1873-1957) et lire son « Enquête sur le folklore des Noyés », dans la revue *Méluine*, tome 2, 1884, p. 250 et suivantes. Van Gennep nous présente les légendes du monde entier sur les noyés.

<sup>386</sup> Il était de tradition d'enterrer les noyés du Rhône à l'écart des autres et le jour de leur enterrement, étant généralement inconnus, ils entraient à l'église par une petite porte. On leur accordait un enterrement chrétien mais l'on n'était pas sûr de leur foi.

<sup>387</sup> *Mirèio*, chant v.

<sup>388</sup> Les Alyscamps d'Arles datant de notre ère sont postérieurs aux hypogées d'Arles-Fontvieille qui dont la datation se situe vers 3000 - 3500 ans avant notre ère. Ces tombes collectives sont nombreuses dans la Marne et d'autres départements et Ève Ressaire, qui étudie leur origine nous a confié : « Bien que bâties dans des terres marécageuses, les hypogées ont échappé aux ravages des eaux ».

- 112 Tout comme à Arles, où le Rhône s'attarde,  
ou à Pola, auprès du Carnaro  
qui clôt l'Italie, baignant ses confins,  
115 les sépulcres font le sol inégal,  
ainsi en était-il ici, de tous côtés,  
mais la façon était bien plus amère ;  
des feux épars couraient entre les tombes  
qui les embrassaient si fortement,  
120 qu'aucun art ne requiert un fer plus brûlant.

(Jaqueline Risset, 2010, 48. Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, « L'Enfer », ch. IX –)

Ludovico Ariosto, dit L'Arioste (1474-1533), évoque les Alyscamps dans *Orlando furioso*, *Roland furieux*, écrit en rimes toscanes et publié entre 1516 et 1532, traduit en vieux français en 1544 par Jean Martin. Au VIII<sup>e</sup> siècle, la Provence voit passer les Sarrazins repoussés par Charlemagne : « ... l'on en voit encore les lignes en ce champ, qui remplit toute la campagne de sépultures auprès d'Arles, où le Rhône est stagnant » (Martin, 1534, 203).

Dans la nouvelle « L'ome que devalavo au fiéu dóu Rose », « L'Homme qui descendait au fil du Rhône », extrait du recueil *la Sereno, la Sirène*, Galtier entame son récit *in media res* :

« *Dins la feblo clarta que la luno trasié, alounga sus lis aigo dóu Rose, anavo à la desciso, un ome, bras en crous e cambo jouncho. Uno bougiò brulo, empegado sus soun front, dos outro sus si man, uno quatrenco sus si pèd, rejoun coume s'èron clavela l'un sus l'autre* ».

« Dans la faible clarté de la lune, au fil du Rhône, couché sur l'eau, le corps d'un homme flotte, bras étalés, jambes jointes. Une bougie allumée est fixée sur son front, deux autres bougies sur chacune de ses mains, une quatrième bougie enfin sur ses pieds, joints comme s'ils étaient cloués ».

(Galtier, 1991, 17)<sup>389</sup>

Le point d'arrivée est le faubourg de la Roquette d'Arles « quelles que soient la force des vents ou la tempête qui les pousse ; mais ils restent toujours en contrebas et virent dans l'eau jusqu'à ce qu'ils échouent ou qu'on les tire sur la rive pour les apporter au cimetière sacré » (Duchesne, 1992, 101). Ce sont les religieux de l'église Saint-Honorat, construite au XI<sup>e</sup> siècle, qui récupéraient les corps pour les ensevelir au cimetière des Alyscamps.

Frédéric Mistral dans l'*Armana Prouvençau* de 1881 évoque, lui aussi, les Alyscamps et fait allusion au Christ qui serait venu lui-même bénir le site :

« *D'aquéu grand cementèri se parlavo pèr tout lou mounde, car, pèr entendre dire lis ancians Arlaten, Noste Segnour éu-meme l'èro vengu signa. Au tems que sant Trefume èro evesque dins Arle, dison que mandè dire à tóuti lis evesque de Prouvènço e de Gaulo de veni benesi em'èu lis Aliscamp. Quand lis evesque ié fuguèron acampa, degun d'éli vouguè, pèr esperit d'umelita, faire la ceremounié ni jita l'aigo-signado. Mai alor Jesu-Crist apareiguè en persouno, e plegant li geinouï, enterin que dins l'èr s'entendien canta lis Ange, benesiguè éu-meme lou cementèri di Crestian...* »

[De ce grand cimetière on parlait partout, car, au dire des anciens Arlésiens, Notre-Seigneur lui-même l'était venu bénir. Du temps que saint Trophime était évêque d'Arles, on dit qu'il fit dire à tous les évêques de Provence et de Gaule de venir bénir avec lui les Alyscamps. Quand les évêques furent rassemblés, aucun d'eux ne voulut, par esprit d'humilité, faire la cérémonie ni jeter l'eau bénite.

<sup>389</sup> Les parutions française et provençale de ce recueil de contes ont été éditées à des dates différentes par deux éditeurs : Grandir (Orange) pour l'édition française et Parlaren pour celle en provençal. La pagination est celle correspondant à l'édition provençale. De plus, pages du recueil en français ne sont pas repérées.

Mais alors Jésus-Christ apparut en personne, et pliant les genoux, cependant que dans l'espace on entendait chanter les anges, il bénit lui-même le cimetière des chrétiens...]

(F. Mistral, *Armana Prouvençau*, 1881, 81-83)

L'église consacrée est celle de « la Genouillade ». La pierre, dit-on, a gardé la marque des genoux du Christ quand il s'est agenouillé devant les évêques qui n'avaient pas voulu bénir le lieu eux-mêmes, par humilité en présence du Christ. Mistral ne fut pas le premier à évoquer la présence de Jésus-Christ venu bénir le cimetière puisque, d'abord au XVI<sup>e</sup> siècle, Gervais de Tilbury<sup>390</sup> devenu maréchal consul du roi Othon IV de Brunswick dans ses *Otia Imperialia, divertissement pour un Empereur*<sup>391</sup>, et dans le *Livre des Merveilles*, y fit allusion. Nous retenons ici la traduction d'Annie Duchesne : « La consécration solennelle ainsi faite par les très saints évêques, le Christ leur apparut familièrement en son humanité vers la partie orientale où est aujourd'hui l'église consacrée par eux à la sainte Vierge... » (Duchesne, 1992, 100).

En 1834, Amédée Pichot<sup>392</sup> en avait fait état dans *Le perroquet de Walter Scott*, ouvrage dans lequel figure une nouvelle intitulée « Passeroun » : « Il [L'Archevêque d'Arles] citait l'antiquité de ce cimetière, béni par des hommes apostoliques, imitateurs des apôtres, et par sept des disciples de Nôtre-Seigneur », parmi lesquels saint Trophime, « qui avait été ordonné évêque d'Arles par saint Pierre et saint Paul en la présence de Jésus-Christ, qui apparut en corps à cette consécration » (Pichot, 1834, 417). Ce qui nous rapproche du conte de Galtier intitulé « L'Ome que davalavo au fiéu dóu Rose »<sup>393</sup>, « L'Homme qui descendait au fil du Rhône », c'est que l'on venait de très loin pour être enseveli aux Alyscamps, cimetière renommé, les eaux du Rhône charriant les morts jusqu'à Arles, comme relaté dans *le Roman de Saint-Trophime* :

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 17 | « Eu ay auzit que gran devosion<br>(Als Aliscamp) avien troubat las gens del mon,<br>E ben de luen si fazien aportar   | [« J'ai entendu dire, avec une grande dévotion,<br>Qu'il y avait aux Alyscamps tous les peuples du monde,<br>Et de très loin, s'y faisaient amener  |
| 20 | Sil que morien de sa outra la mar.<br>Con ayso sie, demandas o als viels,<br>Els o diran plus gent que ieu e miels.<br>Pero contan que plus aut de Layon,<br>Encara mays plus aut que de Mascon, | Ceux qui mouraient par-delà la mer.<br>Qu'il en soit ainsi, demandez-le aux vieux<br>Ils vous le diront plus gentiment et mieux que moi<br>Mais ils racontent que de plus haut que Lyon,<br>Et encore de plus haut que Mâcon, |
| 25 | Venien mortz que avien elegit,<br>En lur gaje layssavan establit,<br>C'on los meses en un vayselh de fust,<br>Mot fort sarat, e que fosa ben just ;<br>Cant eran mort, los metien sos parens,    | Des morts avaient choisi d'y venir,<br>Et dans leur testament, ils avaient écrit<br>Qu'on les mît dans un vaisseau en bois<br>Serrés très fort et bien ajustés.<br>Quand ils mourraient, leurs parents les y mettaient,       |
| 30 | Pueys metien lo en lo Roze corent ;  | Puis ils les confiaient au courant du Rhône.  |

<sup>390</sup> Gervais de Tilbury (v.1152 - v. 1233) est le premier folkloriste du Moyen-âge. Il se forma à la cour de Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, couple royal anglais. Il entourait le roi Henri Le Jeune (1155-1183), couronné du vivant d'Henri II Plantagenêt, en lui enseignant le pouvoir de la Nature, philosophie à la mode en Angleterre. Il dut s'exiler en Sicile à la cour de Guillaume II à la suite d'un désaccord avec le roi d'Angleterre, étant proche de Thomas Beckett, archevêque de Tilbury, lui-même tombé en défaveur du roi Henri II. De Sicile, il vint en France, à Arles en 1189 après la mort de son protecteur Guillaume II et se plaça sous la protection d'Othon IV, qui était le fils de Mathilde, fille de Henri II, donc son neveu. Après la défaite d'Othon IV à Bouvines en 1214, Gervais de Tilbury le suivit quand il se retira dans ses terres de Brunswick où il demeura jusqu'à sa mort. Ce fut d'abord pour Henri Le Jeune qu'il rédigea ses *Otia Imperialia*. Il compléta son ouvrage et y ajouta le chapitre consacré au *Livre des Merveilles* et l'offrit à Otton IV, après son retour à Brunswick.

<sup>391</sup> Annie Duchesne traduisit les *Otia Imperialia*, sous le titre *Le Livre des Merveilles, divertissement pour un Empereur*, préface de Jacques le Goff, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

<sup>392</sup> Joseph Jean-Baptiste Marie Charles Amédée Pichot, né le 3 novembre 1795 à Arles et mort le 12 février 1877 dans le 8<sup>e</sup> arrondissement de Paris, est un romancier, historien et traducteur français.

<sup>393</sup> Ce conte figure dans le recueil intitulé *La Sereno, La Sirène* (1991).

<p><i>Entro aval ad Arle deysendien,</i>  <i>Car plus en sus descendre no podien,</i>  <i>Per la vertut del sementeri sans,</i>  35 <i>Que Dieus sagret, c'om apella Alisquams ».</i></p>	<p>Ils dérivaiet jusqu'en bas, à Arles,  Car ils ne pouvaient pas descendre plus bas,  Par le miracle du saint cimetièrre  Que Dieu consacra, que l'on appelle les Alyscamps »].</p> <p>(Anonyme, <i>Le Roman de saint Trophime</i>, 1913)</p>
---	--

Dans sa propre version de l'analyse critique du *Roman de Saint-Trophime*, Joseph Gazay remarque : « Dans l'introduction qu'il a donnée à son édition du *Roman de saint Trophime*, M. Zingarelli a admis que cette œuvre était une sorte de réclame en faveur du cimetière des Aliscans »<sup>394</sup> (Gazay, 1913,11). Des doutes planent encore aujourd'hui sur cette allégation, mais comme nous pouvons le lire dans les vers du *Roman de saint Trophime*, c'était depuis plus haut que Mâcon que les morts étaient enfermés dans un « vaisseau de planches » enduit de poix que la famille du défunt confiait au courant du fleuve qui le transportait jusqu'à Arles puisqu'il ne pouvait pas aller plus loin. Le cercueil ainsi constitué contenait « *la pecunia sigillata* », l'argent de la sépulture, appelé parfois le "droit de *mourtalage*"<sup>395</sup>, en rappel évident des traditions mortuaires de l'Antiquité » (Magrini-Romagnoli, 2020, 250). Il faut croire que la renommée du « Père Lachaise d'Arles »<sup>396</sup> a su traverser le temps, car au XIX<sup>e</sup> siècle, les Alyscamps n'avaient rien perdu de leur popularité.

La renommée des Alyscamps est relatée par Gervais de Tilbury (Duchesne, 1992, 101) et, toujours dans *Le perroquet de Walter Scott*, Amédée Pichot raconte la fin de la vie d'Annette Périgoune qui se rendit au mariage de Laure des Baux avec Dragonet de Montdragon, qui fut, sinon son premier époux, son premier amoureux. Annette avait décidé de venir dire adieu à cette demeure où Dragonet lui avait souvent dit que son amour le rendait plus heureux que toute alliance avec une princesse. Sans attendre l'explication du Chevalier qui l'avait oubliée dans les bras de Laure, Annette avait fait le choix de s'éloigner et pensait s'en remettre aux bienfaits d'une retraite religieuse :

« Mais, soit qu'elle eût trop présumé de ses forces, soit qu'elle portât déjà un de ces germes de mort, dont les chagrins de l'âme hâtent le développement fatal, Annette arriva souffrante et malade à la porte du monastère. Malgré les soins qui lui furent prodigués quand on connut son intention, peu de jours suffirent pour la conduire au terme de sa vie ».

(Pichot, 1834, 415).

Sentant sa fin proche et n'ayant pas renoncé au lieu de ses origines : « Elle désira ardemment de jouir de cette sépulture arlésienne si précieuse alors à tous les riverains du Rhône ; et, à son lit de mort, la sœur chrétienne qui lui ferma les yeux lui promit que son corps serait envoyé aux champs d'Elyscamps »<sup>397</sup> (Pichot, 1834, 416). Selon l'usage du siècle, Annette, quand elle rend le dernier soupir, « fut donc ensevelie avec ses bijoux, qu'elle destinait à acquitter ce qu'on appelait le droit de *mortellage*, et son cercueil sur lequel étaient gravés le nom et la destination de la défunte, fut livré au cours du Rhône » (Pichot, 1834, 416).

Nous pouvons aussi évoquer l'*Armana Prouvençau* de 1855 qui présente *uno cascareleto*, une facétie, historiette drôle, intitulée « Li Caisso de Lioun », « Les Caisses de Lyon », signée de Denis Cassan, *lou Félibre de vèire* et celui de 1881 dans lequel Antonin Glaize a écrit un sonnet sous le titre « Lou Viage di pantai », « Le Voyage des rêves ». Qu'il nous soit permis une dernière citation

<sup>394</sup> Nous citons les mots de Nicola Zingarelli : « Le roman qui célèbre la propagande chrétienne de saint Trophime dans le pays d'Arles et aboutit à une réclame en faveur du cimetière des Aliscans est parvenu jusqu'à nous dans plusieurs manuscrits, dont aucun ne le referme complet et en sa figure originelle ».

<sup>395</sup> Frédéric Mistral définit *lou dre de mourtalage* dans *lou Trésor du Félibrige*.

<sup>396</sup> La référence est de Charles Mofras qui évoque la nécropole arlésienne dans *Promenades sur les bords du Rhône, en Suisse dans le duché de Bade, en Alsace et en Lorraine*, Victor Lecou Libraire, Paris, 1852.

<sup>397</sup> Le nom du cimetière arlésien connaît de multiples orthographes, autant en français qu'en langue romane.

concernant le texte en prose que Gui de Mount-Pavoun, alias Frédéric Mistral, a écrit dans ce même *Armana Prouvençau* de 1881, sous le titre « *Lis Aliscamp* », « Les Alyscamps ». Voici les premiers mots de Mistral sur « *la santo-Repausolo dóu vièi crestianisme* », « le saint pays du repos du vieux christianisme » : « *Au levant d'Arle, aqui mounte i'a vuei lis ataié dóu camin de ferre, autre-tèms i'avié uno auturo qu'apelavon lis Aliscamp. E desempièi qu'Arle èro Arle, aclapavon li mort aqui* », « À l'est d'Arles, à l'endroit où se trouvent aujourd'hui les ateliers du chemin de fer, autrefois, il y avait une hauteur qu'on appelait les Alyscamps. Et depuis que la ville d'Arles a été créée, on y enterre les morts » (Mistral, AP 1881, 81-83).

Nous renvoyons volontiers au livre de Céline Magrini-Romagnoli qui dresse une liste complète des auteurs ayant relaté cette navigation particulière en direction d'Arles, comme elle cite aussi, celles et ceux, célèbres ou non, mais très nombreux, qui firent *la desciso*, la descente du Rhône en bateau, promenade très à la mode tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Max-Philippe Delavouët (1920-1990) chante la descente du Rhône d'un roi mort, dans un poème splendide, intitulé « *Istòri dóu rèi mort qu'anavo à la desciso* », « Histoire du roi mort qui descendait le fleuve » qui figure dans son deuxième recueil de poèmes, simplement intitulé *Pouèmo II*, publié en 1971. Le poème de Delavouët comprend trente-sept strophes composées de sizains dont les rimes observent le schéma ABABCC, où à quatre alexandrins succède un octosyllabe, la strophe se refermant sur un cinquième alexandrin. Un roi est mort. On l'embaume, on l'habille et on l'arme de son arc, de son carquois et d'un bouclier, puis, on l'enroule dans son manteau de pourpre. Pour finir, on le coiffe de « *sa courouno de ferre e si flouroun pounchu* », « sa couronne de fer et ses fleurons pointus » (vers 24). Le roi est déposé dans une barque avec ses trésors entassés dans une peau de vache, puis :

67	« <i>Lou rèi e si tresor s'en van en proucessioun vers lou flume ount s'endor chasque sèr la journado en plegant dins lis aigo un ventau de raïoun</i> ».	« Le roi et ses trésors s'en vont en procession vers le fleuve où s'endort chaque soir la journée en pliant dans les eaux un éventail de rayons ».
----	---	--

(Delavouët, 1971, 122)

Avant de mettre la nef royale dans le courant du fleuve, on allume un cierge dont on protège la flamme à l'aide d'une lanterne. Jusque-là, rien n'indique qu'il s'agit du Rhône. Ce n'est qu'au vers 157 que l'auteur nous met sur la piste, grâce à une double référence à l'œuvre de Frédéric Mistral :

157	« <i>Passes, o rèi, davans de pàuris oustaloun rousiga d'aigo coume canestello routo ount la chato que dor nuso dins si péu blound Sounjo d'un rèi butant la pourteto de brouto, pèr ié purgi l'esparganèu coume chato jamai n'en flouriguè sa nèu</i> ».	« Tu passes, ô roi, devant de pauvres cabanes rongées d'eau comme de vieilles corbeilles... » où la fille qui dort nue en ses blonds cheveux songe d'un roi poussant la porte de brindilles pour lui offrir feuille de jonc fleuri Comme fille jamais n'en put fleurir sa neige ».
-----	---	---

(Delavouët, 1971, 127)

La première référence nous rapproche de l'incipit de *Mirèio*, quand Mistral décrit sommairement la cabane où Vincent vit avec son père en bordure du Rhône :

« <i>En un paure oustaloun pèr l'aigo rousiga Un panieraire demouravo, Qu'emé soun drole pièi passavo De mas en mas, e pedassavo Li canestello routo e li panié trauca</i> ».	« ...dans une pauvre maisonnette rongée par l'eau, un vannier demeurait, qui, avec son fils, passait ». ensuite de ferme en ferme, et raccommo- dait les corbeilles rompues et les paniers troués ».
---	---

(Mistral, 2008, [1859], 28-29).

La seconde référence à l'œuvre mistralienne concerne *Lou Pouèmo dóu Rose*. Au chant VI, l'Anglore entre nue dans le Rhône, il fait nuit...

<p>LIII-14 15  20</p>	<p>« <i>Quand tout-d'un-cop, dins l'aigo bouleguivo E trelusento i rai de la lugano, Eilalin founs, espan di sus la mouso D'un jas esmeraudin, que te vai vèire ? Un bèu jouvènt que ié fasié cachiero. Enroula coume un dieu, blanc coume evòri, Oundejavo emé l'oundo e se man linjo Tenié 'no flour d'esparganèu sòuvage Que presentavo à la jouvènto nuso</i> ».</p>	<p>« Quand tout à coup, dans l'eau mobile et transparente au clair de luno, là-bas au fond, étendu sur la mousse d'un lit d'émeraude, que va-t-elle voir ? Un beau jouvenceau qui lui souriat. Roulé comme un dieu, blanc comme l'ivoire, il ondulait dans l'onde et sa main effilée tenait une fleur, "fleur de jonc fleuri", qu'il présentait à la fillette nue ».</p>
-----------------------------------	--	--

(Mistral, 1979 [1897], p. 148-149).

La barque arrive à destination, on ensevelit le corps inerte, on se partage le trésor. Le roi conserve sa couronne « *pèr que se sache à si rebat / quant soun front lusissié subre li front courba* », « pour que se sache, à ses reflets, / combien son front luisait par-dessus les fronts courbés » (vers 251-252). L'évocation des Alyscamps ferme le poème avec l'élégance innée de son auteur :

<p>271</p>	<p>« <i>Fin qu'au soulèu canto soun oundro is Alyscamp, e noun tapon li vènt ni lis aigo clarino la memòri d'un rèi qu'eterniso soun cant. Ansin dessus li mar volo l'aiglo marino que seguis li vènt alisa sèns trouba l'autro ribo ount poudrié se pausa</i> ».</p>	<p>Jusqu'au soleil chante son ombre aux Alyscamps, et ni les vents ni les eaux à voix claire ne recouvrent la mémoire d'un roi que son chant éternise. Ainsi, sur les mers vole m'aigle marin qui suit les vents alizés sans trouver l'autre rive où il pourrait de poser ».</p>
------------	---	--

(Delavouët, 1971, 135)

Dans sa nouvelle, après avoir évoqué le corps qui descendait le Rhône, Galtier effectue un changement radical de direction dans son récit et s'appuie sur un substrat ethnologique en citant les vire-vire ou vire, *viro-soulet* ou *viro* en provençal, disposés le long des berges du Rhône à Avignon que les pêcheurs utilisaient pour capturer les aloses sans efforts, une pratique très répandue surtout pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, cette technique de pêche était courante dans plusieurs régions et pas seulement dans les rivières. Les barques armées d'un vire étaient arrimées à la berge grâce à des cordages et une ancre finissait de les stabiliser, tandis qu'un contre-poids avait pour but de les équilibrer. Ces embarcations étaient équipées d'un mécanisme qui utilisait la force du courant pour un fonctionnement continu et autonome. L'axe de ce mécanisme était entraîné par des pales en bois soumises à la force du courant et fixées sur deux paniers diamétralement opposés qui tournaient autour de l'axe, chacun d'eux plongeant tour à tour dans les eaux du fleuve. Les paniers étaient. Les aloses ou les lamproies qui remontaient le courant entraînaient dans les paniers immergés, au fur et à mesure de leur rotation, et dès leur sortie de l'eau, les poissons étaient extraits des paniers ouverts côté aval et déversés dans la barque grâce à une goulotte. Les poissons étaient en permanence arrosés pour leur conservation. Le vire laissait largement le temps à l'homme de compter ses prises : « *Lou viro, amavo de dire Poulinàri qu'espleitavo l'engino, lou viro es, emé la biciéucteto, la plus grando envencioun de l'ome* », « Le Vire, aimait à répéter Apollinaire<sup>398</sup> qui exploitait l'engin, le vire est, avec la bicyclette, la plus belle invention

<sup>398</sup> *Poulinàri* ou Apollinaire en français est, avec Romaric l'un des deux personnages de la nouvelle que le narrateur met en scène.

que l'homme ait jamais faite » (Galtier, 1991b, 18). Tous n'étaient pas d'accord avec Apollinaire, tel Romaric qui prétendait qu'à la pêche à la ligne le corps et l'esprit sont occupés, tandis qu'avec le vire, « *l'ome, de qu'avié de faire ?... Rèn ! just de counta o de pesa lou pèis que s'èro pres...* », « l'homme, que faisait-il ?... Il n'avait qu'à compter ou à peser les poissons pris » (Galtier, 1991b, 18). Ce à quoi Apollinaire répondait : « *S'aviés de gagna ta vido d'aquéu biais !* », « S'il te fallait gagner ta vie de cette façon ! » (Galtier, 1991b, 19). Et il lui rappelait le proverbe :

*« Cassaire de cardelino,  
E pescaire à la ligno  
Se soun jamai croumpa  
Terro ni vigno ».*

Chasseur de chardonnerets  
Et pêcheurs à la ligne  
N'ont jamais pu acheter  
Ni terre, ni vigne ».

(Galtier, 1991, 19)

Galtier revient au sujet de la nouvelle et c'est justement Romaric, l'un des pêcheurs exploitant un vire, qui explique ce que représente cet homme qui descendait le Rhône, parfois accompagné de barques occupées par quelques passagers dont le rôle était de suivre l'évolution du corps au fil de l'eau, ce que lui avaient raconté quarante ans auparavant des vanniers qui s'adonnaient régulièrement à la pêche au vire :

*« Me revèn aquéu viro de la Bartalasso d'Avignoun estènt que siéu proche d'un autre viro en amont de Bèucaire, proche Gardoun, emé quàuquì vanié de Valabrego que se pauson un moumen. Venon de pesca, au musclau, quàuquìs alauso e soun vengu amarra si barquet. Es éli, à l'asard dóu devis, que me van adurre l'esplicacioun de l'estrangè espèctacle de l'ome que davalavo au fiéu dóu Rose e que, i'a belèu quaranto an, Roumaric nous en parlavo proche dóu viro de la Bartalasso ».*

« Je me souviens de ce vire de la Barthelasse à Avignon parce que c'est à côté d'un vire semblable que je me trouve en amont de Beaucaire, pas bien loin de l'embouchure du Gardon avec quelques vanniers de Vallabrègues qui font une halte après avoir pêché, à la ligne, des aloses.

Ils ont amarré leurs barquets et les hasards de la conversation vont m'apporter l'explication du spectacle insolite de l'homme qui descendait au fil du Rhône dont quarante ans plus tôt, près du vire de la Barthelasse, Romaric nous avait parlé ».

(Galtier, 1991, 19)

La présence d'accompagnants n'est pas étonnante. Ils étaient là principalement pour prévenir d'éventuelles rencontres avec des détresseurs de morts, car le défunt était en possession d'argent, de bijoux ou autres richesses prévus pour payer les frais de sépulture. Et cela excitait les convoitises :

*« À pichot cop de remo, assajèron de s'avança, mai alor, d'un barquet qu'avien pas devista disns lou sourne, e n'en veguèron dous o tres emé d'ome dedins, uno voues s'aubourè que disié :*  
– *Arrié raubo-nega ! ... Garo is arpioun ! ... ».*

« D'un léger coup de rame, ils cherchèrent à venir au plus près, mais alors, d'une barque qu'ils n'avaient pas aperçue, et ils en virent deux ou trois où se tenaient des hommes, une voix s'éleva qui disait :

– *Arrière, détresseurs de noyés !... Gare aux doigts crochus ! ... »*

(Galtier, 1991, 22).

Nous observons que la présence de voleurs sur le parcours des défunts au fil de l'eau n'est pas une nouveauté datant de l'époque de Galtier. En effet, déjà, au XIII<sup>e</sup> siècle, Gervais de Tilbury en fait part dans *Le Livre des Merveilles* : « Un jour, il n'y a pas dix ans, un tonneau avec son mort franchit l'étroit

passage entre les deux rives, là où les châteaux de Tarascon et de Beaucaire se font face ; des jeunes gens de Beaucaire surgissent, qui tirent le tonneau à terre et, sans toucher au mort, dérobent l'argent caché » (Duchesne, 1992, 101). Dès lors, le tonneau s'immobilise et ne reprend le courant du fleuve qu'après que le viguier du comte de Toulouse a pu rendre la justice.

Cette idée fut reprise par Amédée Pichot qui dans son récit des aventures d'Annette Périgoune, évoquée *supra*, raconte que le cercueil qui la transportait sur les eaux du Rhône avait été vidé de ses richesses. Là aussi, la nef improvisée s'immobilise et ne repart que lorsque les bijoux volés ont été restitués. Pichot raconte que le coupable du vol assistait à l'ensevelissement d'Annette, mais il était attaché à une croix en guise de punition.

Dans la nouvelle éponyme extrait du recueil *La Sereno*, Galtier parle de la petite porte de l'église par laquelle entraient les noyés anonymes du Rhône. Pourtant, le Grand Jean-Baptiste était connu de tous. Son entrée par la petite porte de l'église venait du doute qui saisit les religieux chargés de l'office sur la sincérité de la foi du vannier noyé, tenant dans ses bras une sirène en bois, ce qui, pour les ecclésiastiques, témoignait de croyance en des êtres fantastiques, concurrents du bon dieu. Ses amis, eux, doutent qu'il ait perdu son âme pour répondre à l'appel d'une sirène :

*« Iéu, lou voudriéu bèn crèire... Mai alor que me vèngon dire pèr dequé à soun enterramen l'an pas fa passa pèr la grando porto de la glèiso... I'es intra, n'es sourti de la pichoto porto, la porto di nega... S'èro nega, d'acord ! ... E es toujours d'aquelo porto que se soun passa li nega culi sus Rose avans de lis enseveli au cementèri di nega, à despart dis àutri mort ».*

*« Moi, je veux bien le croire... Mais alors qu'on me dise pourquoi, pour son enterrement, on ne l'a pas fait entrer à l'église par la grande porte... Il y est entré et sorti par la petite porte, la porte des noyés ! ... Il s'était noyé, c'est d'accord et c'est toujours par cette porte qu'on a passé les noyés inconnus retirés du Rhône, avant de les ensevelir au cimetière des noyés, à l'écart des autres défunts ».*

(Galtier, 1991,14).

Là aussi, Galtier évoque une réalité arlésienne. Le Rhône était une source de vie et d'économie. Mais ses eaux étaient dangereuses et nombreux furent celles et ceux qui y connurent une fin tragique. Les autorités, celle de la République et celle de l'Église s'opposaient sur les nécessités de l'hygiène et de l'inhumation. Les corps rejetés par le Rhône étaient exposés, dans l'espoir d'une identification, sur le quai situé à la Porte des Prêcheurs, nous apprend Michel Baudat sur le site du patrimoine de la ville d'Arles. L'on comprend aisément que cela provoquait une infection insupportable. Aussi avait-il été décidé de créer le cimetière des noyés et la demande avait été faite à l'archevêque le 7 décembre 1732 et avait été acceptée le 27 décembre de la même année. De nouvelles polémiques avaient entraîné de nouvelles décisions et le choix s'était porté sur la chapelle Saint-Charles où l'on ensevelissait encore des noyés, en 1778. Cependant, les archives communales de la ville d'Arles sont peu disertes sur ce sujet et encore moins sur une éventuelle porte des noyés concernant l'église où étaient célébrés les offices par la suite.

De tous temps, la littérature des fleuves a fait état de monstres aquatiques qui occupaient le fond des grands fleuves. Les dracs, tarasques ou coulobres naquirent au plus tard au Moyen-âge et sont présents dans les écrits. Ainsi, tous les grands fleuves du monde virent leurs fonds hantés par des ondins de toutes sortes.



#### 4.2.7.6. Les constructions en pierre sèche, une architecture vernaculaire

S'il y avait à citer un bel exemple de ce que peut être une réalité ethnologique sur laquelle est bâtie la fiction d'un conte ou d'une nouvelle, ce serait avec celle intitulée « L'Ome que risié »<sup>399</sup>, où Galtier évoque l'épierrage des terres qui est à l'origine des constructions en pierre sèche comme les cabanes, capitelles, bories – plutôt dans le Vaucluse –, ou tines<sup>400</sup>, les murets – surnommés par abus de langage les *clapas* –, les *agachoun*, abris où se mettait celui qui surveillait son troupeau, les puits et autres édifices toujours visibles de nos jours : « *Vesès, emé li pèiro que levavon dóu terren, bastissien aquéli capitello, d'aquéu biais fasien d'uno pèiro dous cop* », « Vous voyez, avec les pierres qu'ils enlevaient du champ, ils montaient à pierres sèches ces capitelles, faisant d'une pierre deux coups... » (Galtier, 1991, 64). Autour de Nîmes, les familles issues de la population modeste des villes gardoises, sur une parcelle conquise sur la garrigue péri-urbaine ou parfois fruit d'un héritage familial, s'adonnaient aux plaisirs de la vie pastorale ou agricole dans leur temps libre. Souvent, dans ces terrains se trouvait une grande quantité de pierres plates à fleur de terre auxquelles on donnait le nom de *claparedo*. Avant d'envisager une quelconque activité, il fallait d'abord épierrer ces terres et les pierres ramassées étaient employées pour la construction d'ouvrages encore visibles dans nos campagnes. Ces ouvrages qui témoignent d'une architecture vernaculaire qui se propagea du XVII<sup>e</sup> siècle tardif jusqu'au début du XX<sup>e</sup>, avec un sommet qui s'étala sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à ce que l'industrie croissante absorbât une grande partie des personnes et ce mode de vie tombe peu à peu en désuétude. Nul doute que ces constructions sont à l'origine des masets. Ce n'est donc pas un hasard si la nouvelle de Galtier a pour cadre un maset situé dans le quartier nîmois de Castanet qui, à l'époque, était fréquenté par des citadins en mal de grand air. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques de la ville de Nîmes que de s'être développée au-delà de son centre-ville et d'englober plus tard dans la cité urbaine toutes ces constructions de loisirs. La proximité avec la ville s'explique par la nécessité qu'il y avait de pouvoir s'y rendre à pied ou avec une petite charrette attelée. À l'intérieur, toutes ces constructions obéissaient à une structure en forme de corbeille renversée. Vues de l'extérieur, certaines étaient de forme carrée, arrondie, en pointe, etc. Les pierres étaient empilées avec un fruit empêchant l'eau de rentrer. Un triangle de décharge était bâti renforçant ou remplaçant le linteau au-dessus de la porte d'accès, lui-même en pierre calcaire cassante, répartissant le poids de la charge sur deux piliers situés de part et d'autre de la porte d'entrée. La réalisation de ces ouvrages, pour laquelle un marteau suffisait, était le fait de personnes anonymes mais aguerries aux travaux de maçonnerie et à la taille de pierre<sup>401</sup>. Finalement, quand nous essayons de distinguer dans les contes et les nouvelles la part littéraire et la part de l'ethnologie, nous nous rendons mieux compte de l'habileté de Galtier qui réunit les deux domaines. Cette articulation n'ôte rien à l'originalité de la fiction.

#### 4.2.7.7. Lou Dindoun, le dindon de la farce

Il arrive que les rôles du farceur et de la victime s'inversent, au gré de l'imagination de l'auteur. Dans le conte intitulé « La Casso à la saco »<sup>402</sup>, « La chasse à la saque »<sup>403</sup>, nous sommes dans le registre de l'arroseur arrosé et bien près de la fable de Jean de La Fontaine *Le Rat et l'Huître*. Comme nous le

<sup>399</sup> Ce conte figure dans le recueil intitulé *La Sereno*, « La Sirène ».

<sup>400</sup> Les tines étaient des cabanes en pierre sèche, creusées à l'intérieur pour y déposer la récolte de la journée avant de l'emmenner à sa destination finale, le moulin à huile, la plupart du temps. Seules les boriers servaient à l'habitat. Cependant, pendant la guerre des Camisards, il arrivait que sur certains sites où se trouvaient ces constructions, soient organisés des réunions et des offices religieux.

<sup>401</sup> Tous ces détails techniques sur les capitelles lu cabanes ont été acquis lorsque nous avons réalisé un film sur ce sujet grâce au concours de madame Christiane Chabert, historienne de l'architecture vernaculaire en Uzège. Le film est visible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=toTVLv-ZAms>

<sup>402</sup> *Ibid.*, pp. 64-75.

<sup>403</sup> La saque est le nom de l'animal que le crédule est sensé capturer. Ses amis l'ont placé dans le sac qu'ils confient à Guste, en lui recommandant de ne pas l'ouvrir.

verrons *infra*, Galtier éprouva quelques fois l'envie de désigner une personne que les Provençaux affublent du surnom de *Dindoun* qui correspond au dindon de la farce. Ce personnage, incontournable des contes et des nouvelles de Provence, appartient à la mythologie populaire du monde de Galtier et sont imaginaires. Cependant nous ne doutons pas que des personnes réelles ont inspiré Galtier qui nous emmène dans l'autofiction, imbriquant une fois de plus science et littérature. En Provence, chaque village a son ravi, le naïf crédule de service, son *tòti*, comme l'on dit et s'il est l'objet de toutes les blagues de mauvais goût, ce n'est jamais méchant et au café du village, il boit toujours gratuitement. Une fois de plus la science sert la littérature. Guste, un autre personnage issu de la mythologie de Galtier, est de ceux-là. Dans cette chasse particulière, le seul gibier que l'on prend, c'est souvent celui qui parade et qui gagnerait à être discret. Car en Provence, on n'aime pas les présomptueux :

« ... *es rèn e res d'autre qu'un paure bedigas tout just desbarca dins voste endré, e qu'a 'gu lou tort de se faire pus fin que Mèste Moucho*<sup>404</sup> *e que, de fes que i'a – es tambèn vrai ! – de trop se vougué crèire, s'es proun un pau amerita de se faire ansin couiouna.* ».

« ... il n'est autre qu'un pauvre nigaud qui, nouveau venu dans le village, a eu tort de se croire plus malin que Maître Mouche et qui, parfois – c'est vrai aussi ! – par trop de présomption a bien un peu mérité de se faire ainsi berner ».

(Galtier, 1970, 64-75).

Passons sur l'oxymore « *s'es proun un pau...* ». Par un étrange concours de circonstances, grâce ou à cause de la présence de Moustelle dans la colline, « *que bracounejo* », qui braconne, la victime de la chasse ne sera pas la personne à laquelle on pense. Moustelle, qui a compris ce qui était en train de se jouer, ôte de son carnier le beau lièvre qu'il avait capturé au lacet et le met dans le sac de Guste après en avoir enlevé l'étrange animal que ses amis y avaient placé. Guste rentre au village et à la surprise générale, il triomphe. Les farceurs sont bernés, comme les gardes champêtres qui arrivent derrière lui et qui en sont aussi pour leurs frais car ils surveillaient Moustelle depuis quelques jours. Sûrs de leur coup, ils vident devant tout le monde le carnier de Moustelle. En sort un animal étrange, une espèce de petite courge, coiffée de deux longues oreilles et qui porte d'un côté un bec de bécasse et, de l'autre, trois belles plumes de faisan, ajoutant de la farce à la farce. « *Mai la Saco, bessai, justamen qu'es acò.* », « Mais la Saque, c'est peut-être justement ça ». Moralité : « Tel est pris qui croyait prendre ».

Dans la même veine que le conte précédent, on joue aussi à malin, malin et demi dans le conte « *Abriéu abrivo* »<sup>405</sup> où la farce se la joue belle et commence un premier avril, avec un poisson de papier accroché dans le dos de Sécaran, un ancien du village qui, dans sa jeunesse, n'était pas le dernier pour faire des farces. Ainsi, au café du Verme, jeunes et anciens s'opposent dans la pertinence de leurs farces respectives. Les jeunes trouvent celles des anciens relativement fades, pourtant ces derniers assurent aux plus jeunes qu'ils ont bien ri dans leur jeunesse. Nous ne sommes pas vraiment dans le conflit de génération mais le sujet est abordé. Chaque génération prétend détenir la palme de la farce la plus drôle. Sécaran et le patron du café surnommé le Verme racontent aux jeunes leurs farces. Puis Sécaran en vient à proposer aux jeunes de monter une farce avec eux. Les jeunes acceptent sans savoir qu'ils vont en être

---

<sup>404</sup> « *Mèste Moucho* », « Maître Mouche » évoqué par François Rabelais qui a écrit « Plus fin que Maistre Mouche » (Rabelais, *Pantagruel*, (chap. XVI, p. 276), allusion faite à une personne à l'esprit fin et habile pour attraper les autres. Dans *Nerto*, poème de Frédéric Mistral, Maistre Mouche est l'un des noms populaires du Diable à cause du lien entre les mouches et Belzébuth.

<sup>405</sup> « *Abriéu abrivo* », autrement dit « Poisson d'Avril ». Mistral ajoute pour « *abriva* » à précipiter, accélérer, lancer, hâter, etc., donner un poisson d'avril. « *Abriéu abrivo* » est un conte extrait du recueil intitulé *Conte dis Aupiho, de la Crau e de Camargo*, pp. 138-159. Ce conte a fait l'objet d'une chronique pour le journal *Le Dauphine Libéré* du 2 avril 1978, chronique numéro 211.

les *dindoun*, les victimes. Habilement mené, le scénario qui met la farce en abyme montre Galtier qui n'en finit pas de surprendre le lecteur en déguisant l'évidence.

Galtier nourrissait une véritable affection pour la farce, pour peu qu'elle soit gentille et surtout pas moqueuse au point de blesser les individus. Il était porté par une fierté bohémienne, mais il ne voulait pas décevoir, ni gêner, ni s'imposer, pas plus qu'il ne voulait passer pour quelqu'un « *que cargavo de croio* », c'est-à-dire quelqu'un de présomptueux ou d'orgueilleux. Ces traits de caractère sont mis en lumière dans ses lettres. Cependant, ce dernier était, comme son père, *un galejaire*, un farceur. Et cela lui a valu d'écrire des contes tel « Abriéu abrivo », « Poisson d'avril » ou « L'Erbo de la routo », « L'Herbe de la route ». Nous sommes dans le monde de *la pastriho*, des bergers et de la tradition pastorale. Arles accueillait, lors de sa foire du début du mois de mai tout ce que la région comptait de garde-bêtes, qu'il s'agisse d'ovins, de bovins ou encore d'espèces asines ou équinés. Le narrateur raconte sa rencontre avec le chef des bergers d'un mas de Raphèle, près d'Arles : « *Faudrié jamai rire di bedigas, diguè Lou Chot qu'acabavo de bourra sa pipo* », « Il ne faudrait jamais se moquer des innocents, dit Le Chot finissant de bourrer sa pipe » (Galtier, 1953, 10-11). Puis une analepse nous ramène quarante ans auparavant, au cœur d'une farce faite à Anselme, un personnage un peu naïf. C'était la nuit de la Saint-Jean et « *à la miejo-nue sounado* », « à minuit », il fallait cueillir le *trescalan*, le millepertuis, pour faire l'huile rouge et tant d'autres plantes qui, cueillies à cet instant précis, restituaient leurs vertus. Les unes guérissaient, les autres donnaient l'amour, d'autres détruisaient les unions que l'on voulait défaire, etc. Et voilà qu'une bande de joyeux drilles se dirigeait en direction de l'abbaye de Montmajour. Là, comme à son habitude, Galtier décrit, en peu de lignes, le cadre qui abrite la vieille abbaye, où se trouvait, paraît-il, une plante que l'on appelle le *desferro-miòu*, littéralement, le « déferremulet ». Cette plante, disait-on, avait la propriété de rendre invisible celle ou celui qui la piétinait. Anselme devint « invisible » et la farce joua à plein. Au moment où nous pensons avoir compris quelle serait la chute du conte, le récit rebondit de façon surprenante. Se croyant vraiment invisible – la farce aurait pu s'arrêter là –, Anselme tente de conquérir le cœur de La Pelado, La Pelée, à la barbe de Quatre-Bras, son amoureux du moment. Or, Anselme reçoit une décharge de chevrotines dans les flancs dont il se remet. Une fois sortis de leur frayeur, ses amis, lui disent que le coup de fusil a inhibé les effets du millepertuis et une fois de plus tout finit bien.

Dans le conte intitulé « Li rego de la man », Galtier raconte ce qu'il réservait à « *un coulègo un pau bedigas* », « un garçon un peu simplet » : « *Lou menavian au cafè e, dóu tèms que bevié, un de nautre, d'escoundoun, bourravo de papié la doubluro de soun capèu* », « Nous le menions au café et, tandis qu'il buvait, l'un de nous, à son insu, fourrait du papier dans la doublure de son chapeau » (Galtier, 1970, 50-51). La blague consistait à faire admettre au crédule que sa tête avait enflé. D'abord incrédule, il finissait par croire qu'il était victime du « *gounfle-dur* », « gonfle-dur », une soi-disant maladie qui fait gonfler la tête, car il ne parvenait pas à enfoncer sa tête dans son chapeau. Bien sûr, le lendemain matin, les symptômes du gonfle-dur avaient disparu.

#### 4.2.7.8. Quand l'horizon s'élargit

Parfois, l'auteur eygaliérois éprouve le besoin de voir s'éloigner sa ligne d'horizon. Il quitte le lit du Rhône, vire lof sur lof<sup>406</sup>, et nous invite à embarquer pour gagner le grand large sur un bateau-fantôme dans la nouvelle intitulée « Lou chin de Brème »<sup>407</sup> et la légende nourrit le rêve. Nous prenons la mer avec Galtier et un vieux marin hollandais, Joop Van del Artus de Harlingen<sup>408</sup>. Le récit est jalonné de phrases en hollandais. L'homme voit et entend ce que son allocutaire ne perçoit pas. Mais qui a raison ?

<sup>406</sup> « Empannage », « lof sur lof » ou « virement de bord » est des termes de marine à voile. Cela consiste à changer le côté par lequel le navire reçoit le vent en allure vent arrière. Il est en effet difficile de ramener la proue d'un bateau face au vent.

<sup>407</sup> *La Sereno*, « Lou chin de Brème », « Le chien de Brème », 16 pages.

<sup>408</sup> Harlingen est une ville portuaire (Mer du Nord), située au nord des Pays-Bas.

Par moment, le rêve tourne au cauchemar ; c'est notamment le cas quand le bateau plonge au fond de la mer pour rejoindre l'île de Thulé, pas plus réelle que l'histoire de Joop qui puise dans la légende antique. Galtier s'appuie sur un savoir universel pour nous embarquer dans le tourbillon du Malström, à travers un lexique maritime.

Aux silences pesants de certains contes précédents, comme ceux du conte intitulé « Lou Jo dis amelo », s'opposent les dialogues permanents dans la nouvelle intitulée « Li Sargasso », « Les Sargasses »<sup>409</sup>. Comme dans de nombreux autres contes ou nouvelles, l'oralité est omniprésente et les dialogues créent une authenticité qui permet une approche fine des personnages. Il semble que Galtier se soit appuyé sur le dialogue pour permettre au lecteur de mieux cerner les personnages. Les échanges oraux se prolongent généreusement dans les pièces de théâtre de Galtier, ce qui semble naturel, mais aussi dans ses deux romans<sup>410</sup>. Les dialogues alternent avec les séquences narratives qui se focalisent de façon préférentielle sur les êtres, faisant des descriptions de paysages des passages d'une sobriété monacale dont le but est de faire mieux rebondir le verbe. Tel est le cas dans le conte extrait de *L'Erbo de la routo*, intitulé « Fragie » « *emé mi vue crous sus lis esquino* », « avec mes huit croix sur le dos » (Galtier, 1953, 96-97), mes quatre-vingts ans, dit Fragie pour cacher une fierté bien modeste de pouvoir encore cueillir les olives à son âge. Toutes ses années passées ont rempli sa mémoire de souvenirs et ressasser le passé transforme les souvenirs en autant de rêves : « *Fragie s'arrèsto un moumen de parla. Lou moulin d'òli ié revèn e, coume sèmpre quouro se lou rapello, la vaqui que pantaio* », « Fragie s'arrête un moment de parler. Elle revoit le moulin à huile et, comme toujours quand elle y pense, la voici qui se met à rêver » (Galtier, 1953, 104-105). La vieille Fragie est un modèle pour les cueilleuses bien plus jeunes qu'elle et Galtier la dépeint avec une attention particulière et une comparaison métaphorique filée : « *... sis iue blu coume la flour de la lavando e, subretout, soun poulit sourrire innocènt qu'à soun soulèu lou cor vous found coume uno bresco...* », « ... ses yeux comme la fleur de la lavande et, surtout, son joli sourire innocent, ce doux soleil qui faisait fondre votre cœur comme un gâteau de cire... » (Galtier, 1953, 96-97). Fragie cache bien son jeu, elle qui a aidé à la mort du père biologique de la Bedouïde, la glaneuse qui justement l'interroge et qui, elle-même, ne connaît pas sa propre histoire. Les échanges verbaux sont permanents et de proche en proche, l'histoire se tisse et le lecteur se laisse emporter.

Le conte intitulé « La Granouio » est construit aussi sur la base d'échanges entre les personnages. Il arrivait aussi que parmi les dialogues, Galtier fit sonner les mots, comme dans le titre d'un conte paru dans *l'Armana Prouvençau di Felibre* de 1972 « Quand lou gros Jaque dóu grand Jan me cercavo ». Ici, « Gros » s'oppose à « Grand » et « Jaque » à « Jan ». Un autre personnage du conte se nomme *Pichot-Mi dóu Mas-Pouchu*. Les sons « [m], [p] et [ʃ] » donnent du rythme au récit en y ajoutant un zeste d'humour, enrichi par un chiasme entre les couples [p]/[ʃ] et [m]. Dans le récit suivant des allitérations enchaînent des occlusives « *D'acò, lou creirès se vous lou dise, n'en gardara de tèms uno marrido dènt contro lou gros Jaque dóu grand Jan* », « De cela, vous le croirez si je vous le dis, que *Pichot-Mi dóu Mas-Pouchu* en gardera longtemps une dent contre *lou gros Jaque dóu grand Jan* » (Galtier, 1972, 54-57). L'occlusive dentale sonore [d] rebondit plusieurs fois et se mêle à sa sœur assourdie [t]. Nous retrouvons ces allitérations dans « La Pierre d'aiglo »<sup>411</sup> : « *Noun, l'aiglo l'avian pas visto qu'èro vengudo plana sus nosto tèsto* » qui, avec le bétacisme serait encore plus claquantes, « Non, l'aigle nous ne l'avions pas vu qui planait au-dessus de nous » (Galtier, 1996, 12-13). Aux pages suivantes et selon

<sup>409</sup> La mer des Sargasses se situe dans l'océan Atlantique Nord, à l'est du Golfe du Mexique. Préciser sa situation géographique est important par rapport au récit de Galtier.

<sup>410</sup> *Le chemin d'Arles* (1955) et *S'il reste encore un pas* (1969).

<sup>411</sup> Ce conte figure aussi dans le recueil *Un vin que fai dansa li cabro, Un vin qui fait danser les chèvres*. Sur les dix contes qui y figurent, seulement quatre sont inédits. Ce recueil présente les contes en version provençale d'un côté, et de l'autre leur traduction en français.

le même modèle, Galtier réitère avec le panel quasi complet des occlusives sourdes et sonores : « *L'aiglo avié fa soun nis de quàuqui branco pausado à boudre sus un ressaut de roco, cinq o sièis mètre mai bas* », « L'aigle avait fait son nid de quelques branches négligemment entassées sur un entablement que formait, cinq à six mètres plus bas, un ressaut de cette falaise rocheuse » (Galtier, 1996, 14-15). Galtier joue avec les sons et l'oralité et il ose parfois des constructions syntaxiques qui pourraient passer pour des maladroites dans la narration. C'est le cas des répétitions dans « L'Ome que risié » extrait du recueil *La Sereno* : « *Leissas-me rire, diguè Safourian e un cop de mai, risié, risié, risié* », « Laissez-moi rire dit Symphorien et une fois de plus, il riait, il riait, il riait » (Galtier, 1988, 83). Le verbe « rire » figure trente-huit fois dans le conte, conjugué, ou à l'infinitif : « *L'ai manda la senti autro part e risiéu, risiéu, risiéu, voulès pas qu'ague ri ? ... Me prenié pèr un nèsci, e iéu, sabiéu que lou nèsci èro éu... Alor, risiéu, risiéu...* », « Je l'ai envoyé la sentir ailleurs et je riaais, je riaais, je riaais, vous ne voulez pas que j'aie ri ? ... Il me prenait pour un imbécile, et moi, je savais que l'imbécile, c'était lui... Alors je riaais, je riaais... » (Galtier, 1988, 87). Et la fin est encore un cornet de surprises. Dans le conte « Lou Chin de Brèmo », nous voguons sur le champ lexical de la marine à voile dans le terrible « tourbillon du Malström » et dans la tempête, notre trois-mâts s'était brusquement trouvé « cap au sud-est avec vent arrière », il fallut, « affaler les voiles hautes », « serrer la flèche d'artimon » et « carguer les grands voiles » avant de « virer lof pour lof » pour placer le bateau « sur l'autre amure »<sup>412</sup>, sans que cela empêche les joutes verbales.

Pour le coup, après l'île de Thulé évoquée dans « Lou chin de Brèmo » et *lou gros soupa de Nouvè*, le gros souper de Noël, nous reprenons la mer. Galtier a éprouvé quelquefois dans sa vie le besoin de renouveler son environnement immédiat, même quand il était partagé entre deux envies antagonistes :

« *Pamens, aquilo Prouvènço, tout boumian que siegue e de sang proun mescla, e bèn que li raro me siegon grèvo e maugrat uno atrivanço [sic] pèr l'Uba<sup>413</sup> – e pèr l'Espagno, mai que tout ! – aquilo Prouvènço la sènte miéuno* ».

[Pourtant, cette Provence, tout boumian que je sois et de sang bien mêlé, bien que les frontières me soient pesantes et malgré une attirance pour le Sud – et pour l'Espagne plus qu'ailleurs –, cette Provence, je la sens mienne].

(Lettre de Galtier à Peyre, du 7 juin 1943)

Nous retrouvons la même envie de changer d'air que Galtier exprime dans une autre lettre, toujours adressée à Peyre :

<sup>412</sup> Un malström est un tourbillon en mer dû aux marées où à un fleuve important qui se jette dans la mer. La réputation du Malström qui avale les navires est exagéré par certains auteurs. L'expression « cap au sud-est avec vent arrière » : le trois-mâts reçoit le vent par la branche arrière, de la poupe à la proue. Le terme de marine « affaler les voiles hautes », signifie laisser tomber la voile de son propre poids, les marins s'affairant au pied du mât pour la ramasser rapidement avant que le vent ne s'y engouffre. Affaler est le contraire de « hisser ». En effet, en cas de grand vent, on ne prend pas le risque d'« ariser » la voile, c'est-à-dire prendre un ou plusieurs ris (pli) pour diminuer la surface de la voilure, on l'affale directement ; l'artimon est le plus petit des mâts disposé à l'arrière des navires. Dans l'expression « serrer la flèche d'artimon » comporte une erreur de genre. En effet, on dit « un » flèche d'artimon. Le flèche est une voile légère disposée en haut du mât (Parès et De Bonnefoux, *Dictionnaire de marine à voiles*, Editions du Layeur, 1999 (réédition d'un ouvrage du 19e siècle), 720 p). La serrer consiste à l'empêcher de battre au gré du vent. Notons que le grément du mât d'artimon sert plus à la navigation qu'à la poussée du navire qui est assurée par d'autres voiles plus grandes grées sur des mâts plus costauds. « Carguer une voile » signifie la replier et l'amarrer contre les vergues ou contre le mât. « Virer lof pour lof » c'est le virement de bord que l'on effectuait par vent arrière car il était difficile de ramener la proue du navire au vent. L'« amure » désigne la position d'un navire par rapport au vent. On dit bâbord amures ou tribord amures.

<sup>413</sup> Galtier propose « *atrivanço* ». Bâti sur le radical « *atriva* » qui signifie « attirer », nul doute qu'il fait allusion à l'attrait. Mais ce mot n'existe pas en provençal. Juste après, nous notons une opposition entre la pensée et l'écrit. *L'uba* est le versant nord, le versant ombragé. Galtier semble y associer l'Espagne. Nous pensons qu'il voulait dire *l'Adré*, le versant sud.

« E que la guerro finigue lèu pèr que posque demanda moun cambiament pèr Marsiho o Paris. Amariéu miés Paris. Enfin, lou cambiament<sup>414</sup> me fara, crese, de bèn. 7 o 8 [sic] an au meme rode es trop pèr un bómian. Forço trop. Restara segur pas autant à Paris ».

[Et que la guerre finisse pour que je puisse demander mon changement pour Marseille ou Paris. Je préférerais Paris. Enfin, le changement me fera du bien, je crois. Sept ou huit ans au même endroit, c'est trop pour un boumian. Beaucoup trop. Je ne resterai pas autant à Paris].

(Lettre de Galtier à Peyre, du 25 décembre 1944)

Galtier est-il sous le coup d'un moment de lassitude face à l'état stagnant d'une carrière qui ne décolle pas ? A-t-il subi l'effet usant de la guerre et des privations permanentes en de tels temps, puisque nous sommes en 1944 ? Dans sa dernière phrase il dit à demi-mot qu'il ne partira pas et c'est ce qu'il advient. Il lui a donc fallu se contenter de voyages imaginaires, dans la mer des Sargasses, par exemple. Cette mer, évoquée par Jules Verne dans son œuvre titrée *Vingt mille lieues sous les mers*, au tome 2, chapitre XI a été découverte par Christophe Colomb, ne possède aucune côte et se caractérise par son immobilité à laquelle on doit la présence, en surface, d'une grande quantité d'algues. *Sargazo* en espagnol signifie « sargasse », synonyme de varech. La densité des algues est telle que cela freine l'avancement des bateaux dont la vitesse est réduite à tel point que cela provoquait l'inquiétude des équipages contraints de traverser cette mer de verdure au ralenti. Ces détails concernant cette mer lointaine n'ont pas échappé à Galtier qui a écrit dans un poème intitulé « La Chourmo », « La Chiourme » :

« Ié diriéu d'ana  
enjusqu'i Sargasso  
moune restarian  
presounié dis augo.  
Mai lou capitàni  
moune es que se tè ?  
Jamai res lou vèi  
dessus lou batèu ».

[Je lui dirai d'aller  
jusqu'aux Sargasses  
où l'on serait  
prisonniers des algues.  
Mais le capitaine  
où se trouve-t-il ?  
Personne ne le voit jamais  
sur le bateau].

(Galtier, *Armana Prouvençau* de 1947)

Le narrateur se retrouve sur un bateau, sans trop savoir comment il y est arrivé, et peu à peu, il reprend connaissance : « *Souto iéu la som desplego sis oundro* », [Sous moi, le sommeil déplie ses ombres] (Vers 1 et 2). Le capitaine avait largué les voiles et l'embarcation rejoignait le grand large. La troisième personne est censée être le capitaine... Ce poème, qui ne figure dans aucun des recueils, nous rapproche du conte intitulé « Lou Chin de Brema », « Le Chien de Brême », dans lequel l'auteur fait aussi allusion à une perte de connaissance avant un embarquement forcé.

Autre détail à souligner, celui qui concerne les anguilles qui partent de Camargue pour aller pondre leurs œufs dans cette mer lointaine. C'est un fait remarquable, d'autant que ces anguilles, qui y sont nées avant de venir en Europe, n'y étaient jamais retournées depuis. L'anguille est un poisson thalassotoque qui se reproduit en mer salée et catadrome, qui après une période de croissance en eau douce retourne vers la mer. Il nous apprend que les larves d'anguilles, les civelles ou boirons, après l'éclosion à grande profondeur en mer, sont leptocéphales car transparentes, mènent une vie pélagique, c'est-à-dire qui se développe dans une couche d'eau proche de la surface, se nourrissent de plancton et commencent une

---

<sup>414</sup> Cette pensée étant exprimée en provençal rhodanien, nous aurions préféré lire *chanjamen* > [tsãdzam'ɛ̃], d'autant que le mot *cambiament* ne relève pas du provençal rhodanien, mais du languedocien ou du gascon. De la même façon, nous nous serions accommodé de lire *finiguêsse*, (subjonctif imparfait) au lieu de *finigue* (subjonctif présent).

longue migration vers les eaux douces. Devenues adultes, les anguilles reviennent dans les Sargasses pour s’y reproduire et mourir. Tout au long de leur voyage vers la mer, leur organisme subira des modifications qui leur permettront de vivre à nouveau en eau salée.

Ce poisson migrateur constitue le mets rituel des jours de fête de fin d’année, pas seulement en Camargue mais aussi en Italie et en Hollande. Le narrateur de la nouvelle, devant préparer pour le temps de Noël une émission sur les anguilles, se rend aux Martigues – jusqu’à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on parlait des Martigues au pluriel – pour y rencontrer Hector Démopoulos :

*« Un viè matelot que s’èro ancrà à Port-Sant-Louis-dou-Rose, après avé de tèms courregu la mar, e justamen sus un batèu-labouratòri danés qu’avié pèr toco d’estudia li migracioun d’aquéli pèis ».*

*« Un ancien navigateur qui avait jeté l’ancre à Port-Saint-Louis-du-Rhône après avoir longtemps bourlingué et, justement, sur un bateau-laboratoire danois qui avait pour mission d’étudier la migration de ces poissons ».*

(Galtier, 1988, 33)

Les anguilles sont réputées pour être difficiles à saisir et le vieux marin montre au personnage comment garder une anguille prisonnière entre ses doigts et il dit à l’adresse de son visiteur :

*« Vaqui !... basto de lou saupre... Malurousamen as pas la clau pèr tout. Subretout pèr lou bonur que l’on pòu avé... Se te disiéu... Iéu, m’a meme pas esquiha d’entre li det, lou bonur, es iéu qu’ai durbi la man... ».*

*« Voilà !... il suffit de savoir ... Malheureusement, on n’a pas le truc pour tout retenir. Surtout pour garder le bonheur qu’on peut avoir... Si je te racontais... Moi, le bonheur, il ne m’a même pas glissé entre les doigts, c’est moi qui ai ouvert la main... ».*

(Galtier, 1988, 35)

Le récit s’engage après que les deux hommes, sont rentrés dans le cabanon de Démopoulos. Les souvenirs remontent à la surface, comme une épave rendue par la mer. Le jeune visiteur réussit à comprendre comment les anguilles passent du stade de leptocéphales à celui de civelles ou boirons, puis comment elles deviennent des anguilles vertes, puis des anguilles argentées. Nous apprenons que les boirons entrent dans le Rhône au mois de mai et que c’est en novembre que les vieilles anguilles quittent le Rhône pour regagner la mer. Galtier a organisé son récit de façon que nous apprenions le lien qui existe entre la migration des anguilles et les vanniers de Vallabrègues :

*« Justamen es au mes de nouvèmbre que li banastié de Valabrego qu’an pèr escais-noum li manjoubouiroun, vènon dins li basso dou Rose coupa lou vergan, e que pièi quiton la Camargo au mes de mai. [...] [d’autro part, se dis que li gènt de l’Autro-vido revènon de la man dela dins lou mounde di vivènt justamen i mes mes de Mai e Nouvèmbre... »]<sup>415</sup>*

*« C’est justement au mois de novembre que les vanniers de Vallabrègues, on les surnomme Mangeboirons, viennent sur les bords du Rhône couper l’osier et ils quittent la Camargue au mois de mai. [...] ... d’autre part, on assure que les gens de l’Autre-Vie reviennent de l’Au-delà dans le monde des vivants justement en ces mois de mai et de novembre... »*

(Galtier, 1988, 38-39).

---

<sup>415</sup> La partie du texte entre crochets est de notre fait car elle est absente de l’édition du conte en provençal. Nous l’avons traduite du français pour donner de la cohérence au texte.

Galtier saisit toutes les occasions pour partager son savoir d'anthropologue culturel de la Provence. On apprend plus loin qu'un fleuve ne meurt pas en se jetant dans la mer, :

« *Se ié pèrd pas en plen mai countùnio de ié mena lou fiéu de soun aigo. Lis anguielo n'an que de segui aquéu courrènt d'aigo douço e fresco pèr gagna li Sargasso moute, aqui bessai, lou flume acabo soun courre...* ».

« Il ne s'y dilue jamais entièrement et poursuit son courant. Les anguilles n'ont qu'à en suivre les eaux douces et fraîches pour arriver jusqu'à la mer des Sargasses, où peut-être, là, le fleuve meurt ».

(Galtier, 1988, 32)

Quelques mots en langue grecque, en espagnol aussi, émaillent le récit et la grotte aux souvenirs d'Hector Démopoulos en est pleine. Celui-ci narre à son invité d'un soir sa vie de marin, lui parle de Paquita morte le lendemain de son départ et qui, lui ayant sauvé la vie à la suite d'une méchante piqure de rascasse, lui avait dit : « *No hay mal que por bien no venga* »<sup>416</sup>. Le bien est venu sous la forme d'une part de Paradis sur terre à laquelle il a renoncé pour satisfaire l'appel de la mer. Et la seconde partie du proverbe est malheureusement devenue réalité : « *Ni bien que nunca se acaba* »<sup>417</sup>. Un entretien touchant, un récit jalonné de détails puisés dans la réserve ethnologique de l'auteur et des souvenirs teintés de regrets : Galtier est un conteur.

Le thème de la mort trouve un prolongement dans le conte intitulé « Mort d'un Nègre », conte qui figure dans *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*. Dans son obsession à vouloir nous surprendre, il n'est pas étonnant de voir parfois s'immiscer dans certains contes de Galtier l'ironie du sort. « Mort d'un Nègre » image cette remarque et pour asseoir son argumentaire, Galtier choisit comme cadre la ville de Marseille. Il jette un regard sur la communauté africaine de la capitale phocéenne. L'un de ces Africains, Ménéké, trompette dans un cabaret, le Tempico, a su gagner l'amour de Barbara Dansen, issue d'une famille aisée marseillaise. Un soir, alors qu'il danse avec Barbara, Ménéké est pris par une fièvre soudaine. À la clinique, les médecins déclarent après plusieurs jours qu'ils ne peuvent rien pour lui. Les sorciers noirs le visitent et disent que seul l'arbre Mounkoulou peut guérir Ménéké. Or, à Marseille, il n'y a pas un tel arbre. Ou plutôt si, se souvient l'un des Africains. Les voilà qui escaladent le mur d'enceinte d'une villa sous les yeux du chauffeur de taxi qui les avait conduits jusque-là et qu'ils déposent Ménéké au pied de l'arbre sacré. Pensant avoir affaire à une bande de monte-en-l'air, le chauffeur qui avait repéré le numéro de la villa, « *enfounso l'aceleratour* », « appuie sur l'accélérateur », entre dans le premier bar qu'il trouve sur sa route et appelle le propriétaire de la villa au téléphone pour le prévenir de ce qui semble se tramer, selon lui. Entretemps, dans le parc de la ville, l'arbre avait guéri Ménéké qui se relève, heureux d'aller mieux... quand un coup de feu troue l'obscurité. Atteint à la poitrine, Ménéké tombe, foudroyé. L'ironie du sort est un diable à deux têtes si nous considérons, alors que Ménéké venait de recouvrer son intégrité physique après que toute fièvre l'avait abandonné, que celui-ci ne survécut que peu de temps au coup de fusil. Mais nous apprenons aussi que le propriétaire de la villa n'est autre que le père de Barbara...

Au-delà de la fatalité qui semble s'acharner sur le peuple africain de Marseille, Galtier brosse un portrait de cette communauté, qu'il perçoit comme un peuple en détresse, loin de ses repères familiaux, culturels et immatériels ancrés dans des croyances séculaires. Pourtant, Galtier voit les Africains contribuer à l'essor de la ville :

---

<sup>416</sup> « *No hay mal que por bien no venga* », équivalent français de « un mal pour un bien », ou « À quelque chose, malheur est bon », ou encore : « Chaque nuage a une ligne argentée ».

<sup>417</sup> « *Ni bien que nunca se acaba* », que l'on peut traduire par « Ni bien qui ne se finisse jamais ».



« *Li vese tóuti li Negre de Marsiho... Sias ùni tres milo, sènso coumta tóuti aquéli que, chasque jour, s'escapon un moumen dóu vèntre di batèu qu'à nòsti quèi se vènon amarra* ».

« Je les vois tous, les Noirs de Marseille... Vous êtes trois mille, sans compter ceux qui, chaque jour s'échappent un instant des soutes des navires venus s'amarrer à nos quais ».

(Galtier, 1970, 200-201)

Ils sont tour à tour dockers, militaires, comme ce sergent sénégalais, musicien comme Ménéké, vagabonds ou clochards, grooms, chauffeurs, transmetteurs de légendes, savants comme cet étudiant qui parle d'ions et de protons à la Faculté des Sciences, cireurs de chaussures ou maquereaux : « *Dins un bar de la plaço Daviel uno groulo autrichiano baio l'argènt d'uno passo à soun jus de regalisse* », « Dans un bar de la place Daviel, une grue autrichienne vient de glisser l'argent d'une passe à son "jus de réglisse" » (Galtier, 1970, 202-203). Les mots sont durs pour désigner certaine déchéance, aussi durs que la réalité qui s'impose à la vue de l'auteur. Les femmes africaines ne sont pas oubliées. Certaines ont accompagné les hommes et leur destinée est aussi variée que celle de leurs homologues masculins : de la chanteuse ou danseuse de cabaret à la nurse. Sans le dire explicitement, Galtier montre un peuple noyé au milieu de celui censé les accueillir où personne ne se soucie de personne :

« *Li vese vanega li Negre de Marsiho, dins lou grouïn de la vilo e me sèmblo d'ausi, souto si pas couladis, lou bresihamen de vòsti savano e de vòsti séuvo* ».

« Je les vois aller et venir, les Noirs de Marseille, dans le grouillement de la ville, et je crois entendre, sous leurs pas feutrés le bruissement de vos savanes et de vos forêts ».

(Galtier, 1970, 200-201)

Dans sa phrase, le narrateur s'adresse d'abord au lecteur, puis à la deuxième personne du pluriel, il s'adresse aux Africains.

La fracture entre les deux mondes de Galtier se prolonge, de sa poésie vers ses contes, plus légèrement cependant. Il constate amèrement la détresse « *dóu paure mounde que, pertout, la mar bóumi sus li bord* », « de ce pauvre monde que partout la mer vomit sur ses bords ». Pour ne pas sombrer dans la noirceur, Galtier nous fait partager l'art de conter du peuple noir en accompagnant son propre récit de celui d'un conte africain dont les mots sont empreints de naïveté et dénués de toute envie d'édulcorer la cruauté d'un monde qui doit lutter pour survivre. Cependant, la mort est au bout des mots, quelle que soit la langue ou la culture. Galtier s'est efforcé de proposer une chute forte à son conte pour mieux marquer les esprits, peut-être aussi pour provoquer une réaction du lecteur devant un tableau où l'on ne détecte pas la moindre once de compassion. Peut-être espère-t-il réveiller les consciences ? Dans le conte africain, ce sont les sortilèges qui tuent. Les deux formes de conte se rejoignent dans la mort.

#### 4.2.7.9. Les lieux dans les contes de Galtier

Galtier nous promène dans ses contes en des lieux qui peuvent être des endroits familiers, surtout ceux liés à la vie villageoise et agricole. Les champs au moment de la cueillette des olives (« Óulivado) ou des amandes, les prés avec les vaches savoyardes ou les grandes propriétés sont des endroits que Galtier a arpentés quand il travaillait au cadastrage de grandes propriétés. La Crau, la Camargue, Nîmes, les Saintes-Maries, Beaucaire, Marseille, Arles, Avignon, etc., mais aussi l'Italie et le Val d'Aoste, comme pour honorer chacune de ces villes. Lucien Perret, son neveu, me confiait : « Charles disait toujours : "*Vole paga moun déute en tóuti li païs mounde ai viscu*" », « Je veux payer ma dette à tous les pays où j'ai vécu ». En parler dans ses contes était sa façon de le faire. Les lieux sont des endroits devenus importants pour Galtier soit parce qu'ils renferment une tranche de son passé, Avignon et la rue

des Infirmières par exemple, soit à cause de leur valeur symbolique, comme les bars où sont nés une bonne dizaine de ses contes ou les mas provençaux et les personnages pittoresques qui y vivent à l'image de « L'ome que risié ». Les bars et cafés sont des « *sourgènt* », des sources où naissent les histoires. Après une journée harassante et quelques verres,

*« Es aqui que se pachejo, que se dis de souveni, que se conto d'istòri à dourmi de dre, que s'adoubo la bono blago e que lou parla, aluma pèr lou vin, mounto i soulivo ».*

[C'est là que les affaires se font, que l'on échange des souvenirs, que l'on raconte des histoires à dormir debout, que s'élabore la bonne blague et les paroles allumées par le vin montent jusqu'aux solives].

(Tennevin, in : *Astrado* n°23, 2013, 83)

Mais dans les choix de Galtier, rien n'est laissé au hasard.

La ville de Marseille, a dans ses gênes – les conditions de sa création en – 600 en témoignent – une vocation de carrefour cosmopolite. Comme l'évoque le conte intitulé « Mort d'un Nègre », très tôt la ville de Marseille a connu de très importants flux migratoires avec l'arrivée de populations de tous les horizons. Galtier a consacré un conte sur la communauté africaine de la cité phocéenne (« Mort d'un Nègre »), mais outre Marseille, la ville de Nîmes, celles d'Avignon, d'Arles et de Beaucaire sont nommées dans ses contes. Beaucaire, ville qui a vu naître Raymond VII, doit aussi son renom à ses arènes où le public venait voir les courses où s'affrontaient le Sanglier, célèbre taureau de Camargue issu de la manade Cailarenne Granon qui brilla de 1918 à 1931, et le raseteur Julien Rey (1903-1989), enfant de Beaucaire. C'est depuis cette époque que la ville gardoise est surnommée « *Lou brès de la curso camarguenço* », « Le berceau de la course camarguaise ». Beaucaire, c'est aussi la banquette, lieu de promenade et butte anti-inondation et les prés des berges du Rhône, le château, le sien et celui de Tarascon et les Alpilles en fond. La grande foire de Beaucaire n'est pas oubliée non plus dans ces références historiques, comme en témoigne le conte intitulé « Lou fege du gus » qui figure dans le recueil *L'Erbo de la routo*.

La cité d'Avignon est davantage reliée aux souvenirs d'enfance de Galtier comme nous l'avons déjà dit. L'enfant qu'il était jouissait de suffisamment de liberté pour hanter les rues voisines à la rue des Infirmières, jusqu'aux remparts de la cité papale et sur les berges du Rhône. Un clin d'œil à de vieux métiers : chiffonnier, rémouleur, un brin de morale à l'école de la Tête-Noire, rue Thiers, quelques mots sur la fille de mai, *la Maio* vêtue de la tête aux pieds d'un long voile blanc et parée de fleurs et de verdure, le reste relevant plus du domaine de l'autobiographie et des croyances.

Dans le conte intitulé « Rue des Infirmières » Galtier entre dans une nouvelle page d'histoire avec sa cousine qui rejoint Paris et se met au service de Clovis Hugues, un poète républicain. Confondu avec des voleurs, Clovis Hugues déclenche une réaction chez Galtier :

*« Nautre que pantavian quàsi tóuti de pousqué un jour apara la Republico autant erouïcamen que lou pichoun Viala, enfant d'Avignoun, que nòsti mèstre nous n'en disien lou coumpourtamen courajous , ressentian founsamen l'endignacioun de Clouvis Hugues quand se vesié mau-mescla, éu l'ardènt patrioto, emé de volur ».*

« Nous qui rêvions presque tous de pouvoir un jour défendre la République avec autant d'héroïsme que le petit Viala, enfant d'Avignon, dont nos maîtres nous disaient la conduite courageuse, nous ressentions vivement l'indignation de Clovis Hugues de se voir confondu, lui ardent patriote, avec des voleurs ».

(Galtier, 1981, 61)

L'image du « petit Viala » nous rappelle ces enfants devenus précocement des héros et qui ont donné leur vie pour la cause qu'ils défendaient, comme Joseph Agricol Viala (1780-1793), figure de la Révolution française. Victor Hugo a chanté ces enfants, héros malgré eux, dans son recueil de poésies *L'année terrible*, dans le poème intitulé « Sur une barricade, au milieu des pavés » :

« Et les soldats riaient avec leur officier,  
Et les mourants mêlaient à ce rire leur rôle ;  
Mais le rire cessa, car soudain l'enfant pâle,  
Brusquement reparu, fier comme Viala,  
Vint s'adosser au mur et leur dit : Me voilà ».

(Hugo, 1872, 246-247)

Le jeune Viala nous ramène vers François-Joseph Barra, dit Barra (1779-1793) ou encore vers André Estienne (1777-1837) issu du village vauclusien de Cadenet, plus connu sous le nom du Tambour d'Arcole, qui eut le bonheur de vivre jusqu'à soixante ans. Galtier ouvre des portes que nous ne regrettons jamais d'avoir franchies. Il est d'ailleurs étonnant qu'il ne parle pas plus de Clovis Hugues<sup>418</sup> (1851-1907), ami de Victor Hugo, qui croisant la route du Félibrige, se mit à écrire en provençal et fut nommé majoral du Félibrige en 1898 avec la Cigale de Durance, celle qui se posera sur la poitrine de Galtier en 1952.

#### 4.2.7.10. L'âne dans les contes

Comme nous allons le voir, si seulement deux contes honorent l'âne, un grand nombre de chroniques écrites pour le *Dauphiné Libéré* lui sont consacrées.

Nous nous sommes demandé ce qui avait pu amener Galtier à entreprendre l'écriture du conte intitulé « L'Ase ». Classer ce conte dans l'insolite serait réducteur, tant « l'Ase » nous interpelle sur plusieurs points. Disons d'emblée aussi que c'est l'étude de ce conte original à l'université qui nous incita à nous intéresser à l'œuvre de Galtier et partant de là, à aboutir à la rédaction de notre thèse. Comme nous avons déjà évoqué la qualité de l'accueil qu'a réservé Charles Mauron<sup>419</sup> au premier livre en prose écrit par Galtier en 1953 avec *L'Erbo de la routo* acheva de nous convaincre et à rejoindre son analyse. S'il fallait nommer quelques pages en référence, peut-être ferions-nous le choix de citer celles de « L'Ase ». L'on se dit : il fallait y penser. Signalons quand même que les contes de ce premier opus littéraire en prose contribuent tous au bon accueil dont bénéficia le livre. Galtier y excelle dans sept contes. Dans « l'Ase », il est question des fractales. Le terme « fractale » est un néologisme qui désigne une famille d'objets mathématiques, créée par Benoit Mandelbrot (1924-2010) en 1975, soit plus de vingt après que Galtier eut écrit son conte. Mandelbrot a écrit à ce sujet :

« En géométrie d'Euclide, ce rêve (d'êtres géométriques qui ne sont ni des surfaces ordinaires ni des volumes) est futile, et l'on arrive donc à souhaiter qu'un sorcier ait créé à l'avance de tels monstres (...) Ils existent, et c'est encore Georg Cantor (1884) qui fut le premier à créer une figure intermédiaire entre le point et la droite : c'est l'ensemble triadique. Puis Helge von Koch créa en 1904 le « flocon de neige ». Et ainsi mille et une manières d'êtres intermédiaires furent établies [...]

---

<sup>418</sup> Signalons le livre écrit par Patricia Dupuy, *Clovis Hugues*, Edicioun Prouvènço d'aro, Marseille, 2013. [ISBN 2-911643-36-4.

<sup>419</sup> Charles Mauron, *Marsyas*, numéro 308 de mars 1954, p. 1951.

Cependant, le besoin d'un terme pour les désigner fut étonnamment tardif. Mes travaux me forcèrent cependant à les baptiser, en forgeant le terme *fractales* »<sup>420</sup>.

(Mandelbrot, *Les objets fractals*, in la Recherche, 1978)

Une fractale est une figure dont la représentation géométrique du plus petit élément est identique à celle de la figure elle-même. Autrement dit, la partie est identique au tout. Dans l'objet fractal, chaque objet élémentaire est un objet fractal. On peut citer comme exemples le chou-fleur, le flocon de neige ou les poupées russes. On parle aussi à ce sujet d'autosimilarité, d'homothétie interne ou encore d'invariance d'échelle, comme le précise Emmanuel Desiles dans sa communication scientifique intitulée « L'Asse de Charles Galtier ou la métaphore de l'hologramme » (Desiles, in : *Astrado* n° 23, 2013, 57-75). « *Tout es dins tout* » résume ce phénomène que tout un chacun a constaté un jour dans sa vie, sans pouvoir y donner un nom. Galtier ne nage pas en surface, il explore la forme en plus du fond. Pour imager notre propos, il semble nécessaire de passer par une reproduction du conte<sup>421</sup>.

---

<sup>420</sup> Cet extrait est donné dans le Grand Robert, à l'occurrence « fractale ». On peut apercevoir une image animée qui montre une fractale, à l'adresse : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Von\\_Koch\\_curve.gif](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Von_Koch_curve.gif). La réalisation de cette image animée est d'« António Miguel de Campos, Public domain, via Wikimedia Commons ».

<sup>421</sup> Pour ne pas encombrer le texte, nous ne faisons état que de la traduction du conte proposée par l'auteur. La version originale se situe en annexe 4.

Pour Claire et André Galtier

L'ÂNE

« D'une forêt se souvenant,  
L'ours danse sans savoir.

(Le dict du bohémien).

— Tout est dans tout, disait le berger.

L'âne le regardait. Le berger se taillait une tranche de pain.

Couché à l'écart des brebis qui se reposaient, l'âne écoutait et ne disait rien.

— Tout est dans tout, redit le berger.

Et, sans parler davantage, il se mit à mâcher.

Mais une voix alors, d'abord menue et hésitante, s'éleva et l'âne écoutait.

Disait la voix :

— Ma tête est blanche, le vent et les nuages la frôlent en se jouant ; des sapins et des mélèzes parent mon corps ; des sources fraîches jaillissent de moi. Qui peut savoir où elles vont ? Mais elles reviennent toujours...

Disait la voix.

Et l'âne surpris demanda à voix basse :

— Qui es-tu, où es-tu, toi qui parles ainsi ?

Et la voix dit :

— Je suis la montagne et je suis sous toi.

\*  
\*\*

Le lendemain, quand le troupeau, ayant quitté les hauteurs, s'arrêta dans la vallée pour une pause :

— Tout est dans tout, dit le berger en tirant une bouteille de vin de sa musette.

L'âne écoutait et ne disait rien. Le berger but à la régalaide.

— Tout est dans tout, redit le berger et, du revers de la main il essuya ses lèvres.

L'âne râclait son cou contre un bloc de rocher par un torrent abandonné à un tournant ; il écoutait et ne disait rien.

Mais une voix, d'abord menue et hésitante, contre l'oreille de l'âne dit alors :

— Écoutez, je ne sais pourquoi, mais il me semble que parfois ma tête est blanche et que le vent et les nuages la frôlent en se jouant ; des sapins et des mélèzes, me semble-t-il, parent mon corps ; des sources fraîches, me semble-t-il jaillissent de moi. Où iront-elles et reviendront-elles ? ...

Disait la voix.

Et l'âne curieux demanda à voix basse :

— Qui es-tu, où es-tu, toi qui parles ainsi ?

Et la voix dit :

— Je suis un bloc de rocher et je suis près de toi.

\*  
\*\*

Dix jours plus tard quand dans la grande Crau le troupeau fut arrivé, cherchant sa vie parmi les cailloux, le berger s'assit un soir à l'abri d'un tas de pierres.

— Tout est dans tout, dit-il.

L'âne le regardait. Le berger se mit à fredonner un vieux refrain.

L'âne écoutait et ne disait rien.

— Tout est dans tout, reedit le berger lorsqu'il s'arrêta de chanter. Et, sans parler davantage, il regarda le ciel.

Une voix alors, d'abord menue et hésitante, s'éleva et l'âne écoutait.

Disait la voix :

— Écoutez, je ne sais pourquoi, mais il me semble que je m'enfle parfois, que je m'enfle jusqu'à toucher le ciel là-haut ; il me semble que ma tête est blanche et que le vent et les nuages la frôlent en se jouant. Des arbres qui ne ressemblent pas à ceux que, là-bas, nous pouvons apercevoir aux limites de la lande, il me semble que de grands arbres noirs parent mon corps. Il me semble aussi qu'une eau, plus fraîche et plus limpide qu'une eau de pluie, il me semble qu'une eau jaillit de moi. Ah ! qui peut savoir d'où vient cette eau ?... Qui sait où elle va ? ...

Disait la voix.

Et l'âne étonné demanda à voix basse :

— Qui es-tu, où es-tu, toi qui parles ainsi ?

Et la voix dit :

— Je suis un caillou de la Crau et je suis devant toi.

\*\*

À la tombée de la nuit, quand dans la bergerie, le troupeau fut enfermé :

— Tout est dans tout, dit le berger lorsque ayant fini de souper il vint se coucher dans sa manne.

L'âne le regardait. Le berger s'allongea sur sa paille de maïs, tira sur lui son manteau brun.

— Tout est dans tout, reedit-il.

L'âne, contre un râtelier s'était couché et ne pensait à rien.

Mais une voix alors, d'abord menue et hésitante, s'éleva et l'âne écouta.

Disait la voix :

— Écoutez, je ne sais pourquoi mais il me semble parfois que je m'enfle, que je m'enfle jusqu'à toucher la terre d'une part et le ciel de l'autre. Il me semble que ma tête est blanche et que le vent et les nuages la frôlent en se jouant. Des arbres, des arbres géants, me semble-t-il, parent mon corps ? Il me semble aussi qu'une eau plus fraîche et plus limpide qu'une eau de pluie, il me semble qu'une eau jaillit de moi. Ah ! qu'est donc cette eau qui jaillit de moi ?

Disait la voix.

Et l'âne, las, demanda à voix basse :

— Qui es-tu, où es-tu, toi qui parles ainsi ?

Et la voix dit :

— Je suis la poussière et je suis dans ton œil.

\*\*

« Ces figures géométriques n'ont jamais eu de chance dans l'enseignement, ne passant de l'état d'épouvantail "moderne" qu'à celui d'exemple trop spécial pour mériter qu'on s'y arrête » (Mandelbrot, 2010, 11). Ainsi, les fractales nous amènent à des constatations qui dépassant le cadre de la science, empiètent sur celui de la poésie, de la philosophie, du rêve, voire du cauchemar.

De prime abord, esthétique et mathématiques ne font pas appel aux mêmes émotions ou à des analyses comparables. Opposer la subjectivité de l'une à la rigueur de l'autre peut sembler irrationnel. Pourtant, il arrive qu'un poète se pose la question de l'esthétique des mathématiques par exemple ou qu'un philosophe, qui tente d'assouplir les diktats de la géométrie euclidienne, s'intéresse au devenir des droites parallèles à l'infini. Et de se demander : « Se rejoignent-elles ? » Ou plutôt : « Pourquoi ne

se rejoindraient-elles pas ? » Finalement, à bien y réfléchir, le cloisonnement entre les sciences n'est pas d'une étanchéité parfaite. Des portes peuvent s'ouvrir sur des horizons communs entre des domaines qui n'ont, *a priori*, aucun lien. Dans « L'Ase », Galtier sut ouvrir celle qui mène de la science au merveilleux.

Nous nous sommes demandé ce qui avait orienté Galtier sur le choix de l'âne et partant, à le citer en titre. Nous pourrions nous contenter de rappeler ce qu'il nous confie dans une des chroniques rédigée pour le quotidien *Vaucluse Matin* :

« *Lis ase an tengu uno grando plaço dins la vido dóu vilage au tèm de moun enfanço. Ase o saumo rendien milo service, i pastre pèr pourta ensàrri vo banasto, is autre pèr tira lou carretoun e meme l'araire* ».

[Les ânes ont joué un rôle important dans la vie du village au temps de mon enfance. Ânes ou ânesses rendaient mille services, aux bergers pour charrier de grands cabas et des corbeilles, aux autres pour tirer la petite charrette et aussi la charrue].

(Galtier, chronique n° 410, « Lis ase », « Les ânes », du 29 novembre 1981)

Comme d'autres animaux totémisés par l'humain, le cheval, le taureau, l'ours, le loup, le serpent, etc., l'âne connut un statut variable tantôt adoré, tantôt maltraité, soumis aux comportements changeants des foules. Dans les légendes, la réputation de l'âne a connu les mêmes méandres, même si Stevenson nous a convaincu avec Modestine, l'ânesse qui l'a accompagné dans son voyage jusqu'à Saint-Jean-du-Gard. L'être humain n'a jamais élevé son image, assimilant la démonstration géométrique du théorème de Pythagore à « un pont aux ânes ». Car une fois la démonstration faite, si la personne ne comprend toujours pas, elle peut être considérée comme inintelligente ou manquant de concentration. Un pont aux ânes est une formule qui fait allusion à la situation d'un âne qui refuse de franchir un pont, d'autant que la partie centrale de ce pont est plus haute que les extrémités et que l'âne ignore ce qui l'attend de l'autre côté. Il serait hâtif de résumer cette prudence à de l'inintelligence, car par son comportement, l'âne passe pour être l'animal qui a le pied le plus sûr en montagne. Galtier fait le choix de revêtir le plus souvent la robe de l'avocat de la défense plutôt que l'habit noir de la partie civile à l'égard de cet animal dont le philosophe grec Héraclite d'Éphèse louait la moralité en affirmant que « Les ânes préféreraient la paille à l'or »<sup>422</sup>. Nous n'oserons pas la comparaison avec l'humain. Pourtant, la parémiologie issue de la langue d'oc est partagée sur sa considération de l'âne, entre « *L'ase, quand bramo, se crèi de canta* », « quand l'âne brait, il croit chanter » ou « *À lava la tèsto d'un ase es perdre la peno e lou saboun* », « Laver la tête à un âne c'est perdre sa peine et le savon » et « *Un ase de vint an es plus viè qu'un pastre de sieissant* », « Un âne de vingt ans est plus âgé qu'un berger de soixante ans ». Galtier voit parfois l'humain moins malin que l'âne : « *Faire coume aquéu que cervavo soun ase e que i'èro dessus* »<sup>423</sup>, « Faire comme celui qui cherchait son âne alors qu'il était assis dessus ». Quoi qu'il en soit, l'âne est omniprésent dans la culture provençale et dans les contes de Galtier qui nous révèle les origines de la taille de la vigne dans une chronique intitulé « La Sant-Aubin »<sup>424</sup>. Selon ses mots, Martin de Tours<sup>425</sup> qui faisait la visite des monastères, aurait, le temps d'une nuit de repos, attaché son âne à un piquet dans

<sup>422</sup> Citation d'Héraclite d'Éphèse (v. -544 ; - v. -480).

<sup>423</sup> Chronique n° 583 dans l'édition avignonnaise du quotidien *Vaucluse Matin* « L'ase », du 16 juin 1985.

<sup>424</sup> Chronique n° 51 dans l'édition avignonnaise du quotidien *Vaucluse Matin* « La Sant-Aubin », du 2 mars 1975. Pour d'autres, ce serait l'âne de saint Vincent, patron des Vignerons qui serait à l'origine de la taille de la vigne.

<sup>425</sup> Saint Martin de Tours (316-397), surnommé Martin le Miséricordieux, était l'un des plus célèbres évêques de Tours.

Notons que la Bible évoque à plusieurs reprises la taille de la vigne. Citons deux exemples : « Pendant six années tu ensemenceras ton champ, pendant six années tu tailleras ta vigne ; et tu en recueilleras le produit » (Lévitique, 25:3-4) et « Tout sarment qui est en moi et qui ne porte pas de fruit, il le retranche; et tout sarment qui porte du fruit, il l'émonde, afin qu'il porte encore plus de fruit » (Jean, 15:2). Source : <https://bible.knowing-jesus.com/Fran%C3%A7ais/topics/>. La vigne est omniprésente dans le Livre.

une vigne. L'âne aurait profité du sommeil de son maître pour brouter et manger toutes les sommités des pieds de vigne à sa portée. Saint Martin demanda le pardon des moines et, d'abord honteux des dégâts causés par son animal, eut tôt fait de lui pardonner son méfait car lors des vendanges suivantes, les moines constatèrent que les ceps victimes de l'âne fournirent un très beau raisin et un vin meilleur que celui tiré du raisin cueilli sur des ceps non taillés desquels les moines n'obtenaient qu'un raisin aigrelet qui donnait un vin suret. L'âne bénéficiait donc d'une popularité évidente dans l'esprit de l'auteur eygaliérois et sa présence dans le conte est donc moins surprenante. Moralité : « *Ase poudè, Diéu dounè vin* », « Un âne a taillé la vigne et Dieu a donné le vin ».

Nous pouvons aussi imaginer que l'âne a été choisi pour ce qu'il représente d'ignorance auprès de l'opinion générale. L'âne ignore d'où vient la voix et qui s'adresse à lui. À quatre reprises la question est posée : « *Quau siés, mounte siés, tu que parles ansin ?* », « Qui es-tu, où es-tu, toi qui parles ainsi ? » Cependant, la pierre est aussi le siège de l'ignorance, puisqu'à quatre reprises, comme l'âne, la montagne, le rocher, le caillou et le grain de poussière, les éléments minéraux du conte donc, ne savent rien de l'origine de l'eau qui naît en eux. Cette image de disparition temporaire, de discrétion de l'eau organisée par un cycle naturel ou humain se retrouve dans la voix qui s'adresse à l'âne : d'abord « *menudo e crentouso* », « menue et hésitante ». La voix hésite à troubler le silence établi, elle force l'attention pour être bien perçue, comme si ses propos étaient le fruit d'une longue méditation. En la qualifiant de « menue et hésitante », l'auteur veut attirer notre attention sur le trouble et le doute dont la voix est le siège car elle ne sait pas d'où viennent ces sources qui jaillissent, ni où vont leurs eaux. La voix s'adresse à l'âne et pas au berger qui a l'air convaincu du sens de ses mots : « Tout est dans tout ». En prêtant à la voix une oreille attentive, l'âne lui donne du sens.

Le paradoxe est que c'est le minéral qui amène l'eau jusqu'à l'endroit où elle jaillit. Ce qui est important dans le parcours de l'eau, c'est que, contrainte de s'enfoncer dans le sol, retenue prisonnière quelque temps dans les entrailles de la terre, elle retrouve finalement sa liberté en remontant à la surface, fraîche, limpide et impétueuse. Cette image de descente et de remontée nous rappelle Vincent lorsque, blessé traitreusement par Ourrias<sup>426</sup>, il est découvert agonisant par trois porchers qui venaient de vendre leur troupeau à la foire. D'abord conduit au mas des Micocoules, il est ensuite emmené au Trou des Fées dans le Vallon d'Enfer aux Baux-de-Provence. Là, on le descend « *dins la gorgo estrechano e rudo / de la caforno sournarudo...* », « dans la gorge étroite et raboteuse de la caverne sombre... » (Mistral, 2008, 197) qui conduit à l'antre de la sorcière Taven<sup>427</sup> car la mort se fait menaçante. Cette descente vers l'Enfer s'accompagne de l'image de la mort. Plus tard, une fois guéri, Vincent, accompagné de Mireille, remonte à l'air libre. Cette remontée, synonyme de renaissance, lui permet de se raccrocher à nouveau au cycle de la vie. En disparaissant dans le sol, l'eau, elle aussi, semble perdue. En remontant vers la surface, en jaillissant, elle témoigne de son énergie pour entamer un nouveau cycle de vie. Dans la littérature, les situations appelées à se répéter sont l'objet d'un double regard : l'un peut exprimer l'ennui, le toujours identique, atone et dépourvu d'attraction. Dans le second, au contraire, nous pouvons lire la sécurité et la sérénité, comme « *lou recaliéu* », les braises que l'on recouvrait de cendre chaque soir de chaque jour de l'année, ce qui permettait, dès le matin, de voir à nouveau le feu reprendre vie, instantanément, animé par une magie chaque jour renouvelée. Galtier le raconte dans le conte « L'autre coustat de la taulo », « L'autre côté de la table », un conte extrait du recueil *L'Erbo de la routo* :

« *Veiras qu'un jour se bastiran d'oustau sènsò chaminèio... Es lou Prougrès. Dise pas... La rodo viro, la fau leissa vira... Vendra 'n jour qu'atapan plus lou fiò avans de mouna se coucha e, en se levant, auran plus besoun de destapa li cèndre dóu recaliéu pèr empura lou bos 'mé lou fiò de la*

<sup>426</sup> Frédéric Mistral, *Mirèio*, chant V « La batèsto », « Le combat ».

<sup>427</sup> Opus déjà cité, chant VI « La masco », « La sorcière ».



*vèio... Saupran plus aquéu liame dóu fiò de l'oustau que s'amosso jamai e que ligo li causo de vuei à-n-aquéli d'aièr... »*

« Vous verrez qu'on construira un jour des maisons sans cheminées ! ... C'est le progrès. Bien sûr, la roue tourne, il faut la laisser tourner... Un jour viendra où l'on ne recouvrira plus le feu avant de monter se coucher et, au lever, il ne sera plus nécessaire de repousser les cendres du *recaliéu* pour enflammer le bois avec le feu de la veille... On ne connaîtra plus ce lien du feu de la maison qui ne s'éteint jamais et qui enchaîne les choses d'aujourd'hui à celles d'hier ».

(Galtier, 1953, 38-39)

Le changement ne gênait pas Galtier pour peu qu'il puisse y entrevoir un brin de permanence. La rupture franche l'aurait troublé davantage. Nous retrouvons cette permanence dans le feu qui calme son allure le soir quand on le recouvre de cendre, entamant sa veille pour mieux repartir au petit matin. Pour le reste, « Tout est dans tout », de l'atome aux planètes du système solaire où seule change l'échelle puisque l'infiniment petit est régi par les mêmes lois d'attraction et de répulsion que l'infiniment grand, et nous ne faisons pas mieux que constater, comme le fit pertinemment Emmanuel Desiles (Desiles, 2013) que la structure même du conte qui boucle le premier recueil de Galtier est un objet fractal homothétique de l'ensemble :

- Le berger prononce la formule : « Tout est dans tout ».
- L'âne se contente d'écouter.
- La pierre se livre à un monologue.
- L'âne entend sa voix et lui demande de se présenter.
- La pierre répond à l'âne.

Ce qui diffère, c'est la mise en abyme de la montagne en rocher, puis en caillou et pour finir en poussière : « Voilà les quatre blocs narratifs de "L'Ase", que Galtier prend soin de séparer fortement par une série d'astérisques », comme le précise Emmanuel Desiles (Desiles, in : *Astrado* n° 48, 2013, 63). Avec Galtier, tout est dans tout et ce tout est lui-même dans tout et partout : dessous, contre, devant et dedans. Le conte met aussi en abyme les lieux, de la montagne – les Alpilles ? – aux plaines de la Crau. L'œil de l'âne est dans la pierre et la pierre est dans l'œil de l'âne. Tout serait donc poussière, et plus qu'une question de point de vue, c'est une question d'échelle.

La pensée exprimée par Galtier et formulée par Mandelbrot ne date pas du XX<sup>e</sup> siècle. L'on a déjà entendu dire « Il y a de tout dans tout » et nous l'avons probablement répété. Comme nous le rappelle Emmanuel Desiles, nous ne faisons que paraphraser une citation d'Anaxagore dit de Clazomènes (-500 ; -428), philosophe présocratique qui contribua à jeter les bases de la philosophie, lui-même ayant été influencé par Anaximène (v. -585 ; v. -525). Et qui sait ? soit le berger de Galtier cite Anaxagore par psittacisme, soit il est un philosophe dans la lignée des penseurs grecs. Pour conclure, nous nous alignons sur les mots d'Emmanuel Desiles pour qui ce conte montre que l'écrivain provençal est l'héritier d'une tradition – scolastique ou populaire, ou les deux, peu nous en chaut – qui avait déjà reconnu implicitement l'évidence des structures fractales. Galtier nous embarque dans une aventure particulière qui suscite énormément de questions sur le monde qui nous entoure. Il met en avant dans le conte la Montagne, la Crau, sa Provence. Si tout est dans tout, le monde est en Provence, et la Provence est le monde. Emmanuel Desiles précise que Mistral y a pensé quand il a écrit au sujet d'Aufan de Sisteron auquel la *Rèino Jano*, demanda de lui parler de sa Provence avec ces mots :

*« Aquéu país de Diéu, de cant e de Jouvènço,  
Qu'es lou plus fin jouièu de ma courouno d'or... »*  
« Ce pays de promission, de poésie et de jeunesse,  
Qui est le plus fin joyau de ma couronne d'or... »

Ce à quoi le sénéchal Aufan de Sisteron répond :

« *La Prouvènço, Madamo, aquelo perlo vostro,  
Dóu Mounde es l'abrèujat, lou mirau e la mostro* ».

« La Provence, Madame, cette perle royale  
Est l'abrégé, la montre et le miroir du monde ».

(Mistral, in : *l'Astrado*, 1996, 25).

Galtier ne le dit pas explicitement, mais il serait heureux de savoir que nous l'avons envisagé.

#### 4.2.7.11. Des étrangers à l'insolite

Galtier ne craint pas la différence, aidé par sa gitanité imaginaire et va vers l'autre chaque fois qu'il le peut, allant jusqu'à provoquer la rencontre comme en témoignent sept de ses contes. « Mort d'un Nègre » traite des conditions de vie des minorités africaines à Marseille où évolue une fille de peu, « *uno groulo autrichiano* [austriano] », « La Placeto » raconte le rêve d'un jeune gitan qui veut devenir torero et qui croise la route d'une figure de la tauromachie espagnole, tandis que dans le conte intitulé « Gimenez », au cœur d'une Camargue inondée par de grosses pluies incessantes contre lesquelles le Mistral en rafales ne peut rien, les cueilleurs de riz viennent de tous horizons : Arabes, Piémontais, Serbes, Espagnols...

... Et Norvégiens, que Galtier évoque dans deux contes du recueil intitulé *Tres conte pèr Calendo*. Commençons par « L'esvoto », « L'ex-voto ». Ce conte met en scène, la nuit de Noël, Johan Olgersen, un sculpteur norvégien né en Provence où il a vécu jusqu'à l'âge de seize ans avant de retourner dans son pays d'origine. Revenu en Provence après de longues années, il raconte son histoire à ses amis et les étonne par sa pratique de la langue provençale, allant jusqu'à chanter des Noëls de Saboly. Olgersen raconte qu'une nuit de Noël, il a sauvé la vie d'un berger en rentrant chez lui, après la messe de minuit car c'était aussi une nuit de Noël. Olgersen apprend, en même temps que le lecteur que le berger qu'il avait sauvé avait été assommé par un cambrioleur qui n'était autre que son propre père. Bien longtemps après qu'Olgersen eut quitté l'église, la troupe d'amis était encore sous l'effet de la surprise :

« *Lou brut de si pas restountissié long-tèms dins l'estrecho nau quand n'en sieguè sourti.  
Restountiguè long-tèms, e l'entendiguerian long-tèms encaro... N'èro bessai que noste bate-cor* ».

« Le bruit de son pas retentit longuement sous l'étroite nef et nous l'entendîmes longtemps encore après son départ... Ce n'était peut-être que les battements de nos cœurs ».

(Galtier, 1965, 32-33)

Nous ne sortons pas tout de suite de l'histoire, pensant au fardeau pesant sur les épaules d'Olgersen.

C'est encore une nuit de Noël dans le conte suivant intitulé « Lou Devino-vènt », que Galtier dédie à l'espoir et à l'amitié. C'est Zé qui le premier est présenté au lecteur. Zé, qui n'a *ni coco ni moco*, qui connaît donc un vrai dénuement vient au cœur de ville, à Port-Saint-Louis-du-Rhône, une nuit de Noël. Il a quitté sa cabane entourée par la mer et les étangs laissant à cuire sur le poêle un ragoût d'anguilles – *un catigot d'anguielo* – préparé dans l'après-midi et qu'il ne tardera pas à avaler dans la solitude de sa cabane. Il vient au loto du village dans l'espoir d'en repartir avec une bouteille de vin : « *Fau toujours marca lou cop, se disié. Es acò qu'avié bataia pèr lou faire entèndre dóu cafetié* [Tòni] », « Il faut toujours marquer le coup, se disait-il. C'est ce qu'il s'efforçait d'expliquer au cafetier [Toine] ». Non

sans lui faire un brin de morale, Zé lui devant déjà deux mille francs, Toine lui remet ce qu'il est venu chercher en lui signifiant que c'est la dernière fois. Galtier plante le décor propre à une nuit de Noël et façonne l'ambiance. Au moment où nous sommes à nous demander comment l'auteur va nous sortir de ce bain de solitude et de dénuement, le second du *Julius Draiser*, un cargo norvégien fait son entrée dans le bar : « *Mai es lou Moco*<sup>428</sup> !... *uno voues faguè. Es Zé lou Moco ! Ah ! quente bon rescontre !...* », « Mais c'est le Moco ! dit une voix. C'est Zé le Moco !... Ah ! quelle heureuse rencontre !... » (Galtier, 1965, 38-39). C'est ainsi que Zé retrouve Nils, un ancien compagnon de voyage.. qui parle le provençal. Comme à son habitude Galtier négocie un virage serré et l'histoire qui est sur le point de s'endormir, rebondit et commence vraiment. Les retrouvailles avec son ami norvégien qui débarque comme un *deus ex machina* en sont le point de départ. Non sans mal, Zé soutire une tournée générale et quelque argent à Toine et voilà les deux amis qui rentrent fêter Noël à la cabane, pour tenir une ancienne promesse. C'est Noël et Galtier intervient pour rendre un peu d'espoir à Zé. Légendes et croyances meublent généreusement la seconde partie du récit. Il en est ainsi pour le devine-vent, un poisson Saint-Pierre suspendu par un fil au-dessus de la table qui pointe son museau du côté d'où le vent va venir :

« *Veses, pèr deman nous marco lou vènt-larg... N'i'a que pènjon pèr devino-vènt, un arnié, mai d'autre amon miés aquéu pèis Sant-Pèire... Aquéu èro aqui quand ai pres la cabano...* ».

« Tu vois, pour demain, il nous "marque" la *largade*... Il y en a qui suspendent, pour devine-vent, un martin-pêcheur, mais d'autres préfèrent un poisson Saint-Pierre... Celui-là était là quand j'ai pris la cabane... »

(Galtier, 1965, 50-51)

Le poisson Saint-Pierre se pêche dans l'océan Atlantique, mais aussi dans la mer Méditerranée. Bien qu'il ne soit pas gracieux, le Saint-Pierre fait partie des poissons nobles et il est réputé auprès des grands chefs-cuisiniers. La légende raconte que saint Pierre, premier évêque de la chrétienté aurait, sur ordre du Christ, attrapé le poisson pour retirer une pièce d'or de sa bouche. Le Christ l'y aurait mise et les deux traces brunes de part et d'autre du poisson sont celles laissées par ses doigts quand il a saisi le poisson. Bien sûr, ce rappel de la légende n'est pas innocent et de là à imaginer que Nils en ouvrant la bouche du poisson y trouverait une pièce d'or, il n'y a qu'un pas que Galtier franchit. Après tout, la nuit de Noël tout est envisageable et la phrase « *E de que i'a de mai bèu que de vèire rire li gènt ?* »<sup>429</sup>, « Et qu'y a-t-il de plus beau que de voir rire les gens ? » qui nous revient à l'esprit justifie, à elle seule, la chute de cette histoire. Galtier en conteur avisé bâtit son récit pierre après pierre « *en prene suen de li sèmpre plaça en damisello* », autrement dit, en prenant soin qu'elles offrent toujours leur plus belle face au regard, comme il le ferait pour élever une cabane ou une capitelle. Les dialogues situent à merveille les protagonistes, mieux que la narration ne saurait le faire.

La nouvelle « Lou Nis de Calao », qui figure dans le recueil *Huit nouvelles provençales*, a pour cadre le Val d'Aoste. Aldo Varesiano y fait la rencontre d'Anna-Maria et de son mari Guiseppe Romanese, alors que c'est Attilio Attiliano qui lui fait la visite d'Aoste. Le conte est un voyage au cœur de l'insolite révélé par la personnalité d'Anna-Maria :

« *Avié uno voues de grihet que sousprenié venènt d'un tau coulosse de car, d'uno estampaduro gíganto e d'uno groussour moustro. Tres cènt kilo [kilò] bessai... Inimaginable* ».

<sup>428</sup> Dans la marine marchande ou de guerre, les personnes issues de la même région avaient plaisir à se retrouver dans les moments de pause. Les Chtimis, les Bretons, les Alsaciens, etc, et les *Moco*, ceux du sud. Aucune adversité entre les groupes, seulement le plaisir partagé de parler le même langage et d'évoquer sa région d'origine.

<sup>429</sup> Phrase qui ferme le conte « Lou fege de gus » qui figure dans le premier recueil de contes de Galtier, intitulé *L'Erbo de la routo*.

« Elle avait une voix de fausset qui surprenait venant de ce colosse de chair, d'une stature gigantesque et d'une grosseur véritablement monstrueuse. Trois-cents kilos peut-être... Inimaginable ».

(Galtier, 1981, 12-13).

La façon dont elle disparaît est inattendue et relève de l'insolite car elle déclare : « – *S'un cop siéu morto, me faudra chapouta en pichoun moussèu pèr pousqué me sourti d'èici* », « – Quand je serai morte, il faudra me couper en petits morceaux pour me sortir d'ici » (Galtier, 1981, 18-19). Anna-Maria ne croyait pas si bien dire avant l'explosion d'une bouteille de gaz qui survient peu après. Notons que les noms de Peppino et d'Aldo Veresiano reviennent dans plusieurs autres contes. Citons « Souto lou Pont d'Avignoun », « Lou Cinema », tous extraits du recueil intitulé *Lou Nis de Calao*, auxquels il convient d'ajouter, extrait du recueil titré *La Sereno*, « L'Ome que davalavo au fiéu dóu Rose ». Nous faisons le lien avec la ville d'Avignon et la rue des Infirmières, au cœur du quartier italien où Galtier vécut, enfant<sup>430</sup> et où il avait des amis dont il voulut se souvenir en leur adressant un salut.

Restons dans l'insolite, avec le conte « Lou Louvi » qui ferme le recueil *La Pèiro d'aiglo*. Le récit commence le jour où l'on enterre un homme que nul ne connaît. Le corps avait été ramené de Lyon à Eygalières où cet homme avait eu des attaches avec la famille Pandelon. À l'annonce du nom, brusque virage du récit et l'on se souvient de quelques membres de la famille, parmi lesquels Louis qui s'était illustré en chantant *L'Internationale* en présence du gratin politique local dont le Sous-Préfet, le Colonel, les Majors, les Conseillers du Département et du Canton, les Maires et tous les conscrits, le jour du Conseil de Révision. L'histoire se poursuit et nous apprenons que Louis est le seul survivant d'une fratrie de onze frères et sœurs qui ont tous péri noyés : Baptiste, Popaul, Finette, Tantan, Cyprien, Poupoune, Barnabé, etc. Nous sommes prêts pour plonger dans le mélodrame et la farce se dévoile et nous surprend :

« *L'autre, soum noum m'escapo... Mai siéu de segur que n'i'avié vounge e que lou Louvi siguè lou soulet de la couvado à pas s'èstre nega quand la grosso chavano davalè li mountagno dins lou gaudre de Liset...*

— *Mai quento couvado ? demande.*

— *La couvado que te parlan, dis Benjamin, aquelo di canard di Pandelon.*

— *Lou Louvi èro un canard ?*

— *Te l'aviéu pas di ?*

— *E cantavo "L'Internaciounalo" ?*

— *"L'Internaciounalo" e "la Marsiheso" e "la Madeloun" !...*

— *E passè lou Counsèu de Revisioun ?*

— *Emé la classo 20 qu'es la miéuno ».*

« L'autre, son nom m'échappe... Mais je sais qu'il y en avait onze et que le Louis a été le seul de la couvée à ne pas avoir été noyé quand le gros orage a fait descendre le torrent [pour gaudre] de Liset.

— Mais quelle couvée ? je demande.

— La couvée dont nous te parlons, dit Benjamin, celle des canards des Pandelon.

— Le Louis était un canard ?

— Je ne te l'avais pas dit ?

— Et il chantait "L'Internationale" ?

— "L'Internationale" et "La Marseillaise" et "la Madelon" !...

— Et il a passé le Conseil de Révision ?

— Avec la Classe 20, oui, qui est la nôtre ».

(Galtier, 1996, 111-113)

<sup>430</sup>Détail figurant dans l'autobiographie manuscrite de Galtier.

Et la farce se répand de façon endémique. Avant de se rendre au Conseil de Révision, les conscrits dérobent quelques volailles et autres denrées pour s'offrir un repas. Arrivés chez les Pandelon, ils chapardent un canard et pendent autour du cou de la cane un écriteau sur lequel ils avaient écrit : « Je suis veuve depuis minuit ». Mais les conscrits croient avoir pris un canard ordinaire. Et si la bête ne s'était pas soudain mise à chanter "Viens Poupoule", elle n'aurait pas échappé à un coup de hache fatal. Du coup, Louis accompagne les conscrits au Conseil de Révision avec la suite que nous savons et une fin heureuse pour tout le monde. Pour Galtier l'insolite faisait partie de la farce.

L'insolite se trouve aussi dans la nouvelle qui a pour titre « Lou Libret ». Galtier y raconte la rencontre entre un certain Louis-Richard et Rosan, un berger du mas de *Costo-Basso*, aux lisières de la Crau. Le berger avait connu Van Gogh qui lui avait donné un carnet de dessins faits de sa main et un autre dans lequel figuraient des portraits du berger signés aussi par le peintre hollandais. Le personnage-narrateur, apprenant que Louis-Richard faisait don de ses tableaux, gravures et dessins au Musée d'Art moderne va à sa rencontre pour tenter de récupérer les carnets. Hélas ! le carnet des dessins de Van Gogh avait été offert à un Américain. Le second était encore la propriété de Louis-Richard. Au cours de leur discussion, les deux hommes en viennent à parler de la blessure à l'oreille que le peintre hollandais s'était infligée. Une allusion fut faite à l'édition arlésienne du journal *Le Forum Républicain*, de l'arrondissement d'Arles, du 30 décembre 1888, dans lequel on pouvait lire :

« Dimanche dernier, à 11 heures 1/2 du soir, le nommé Vincent Vangogh [sic], peintre, originaire de Hollande, s'est présenté à la maison de tolérance n°1, a demandé la nommée Rachel, et lui a remis ... son oreille en lui disant : "Gardez cet objet précieusement". Puis il a disparu. Informée de ce fait qui ne pouvait être que celui d'un pauvre aliéné, la police s'est rendue le lendemain matin chez cet individu qu'elle a trouvé couché dans son lit, ne donnant presque plus signe de vie. Ce malheureux a été admis d'urgence à l'hospice »<sup>431</sup>.

Ce n'était pas la première fois que Van Gogh<sup>432</sup> liait son destin à celui d'une prostituée. En 1882, il pensait pouvoir vivre avec Sien, sa compagne de l'époque, dont il avait peint le portrait. Il avait baptisé curieusement son œuvre du nom de *Sorrow* qui signifie chagrin. Il avait renoncé à cette idylle pour se soustraire aux obligations imposées par la famille et il semble qu'il ait regretté son choix. En 1888, c'est à Rachel, une autre prostituée de la rue des Vers, à Arles que Van Gogh dit appartenir. Et pour lui prouver sa soumission il se fait l'*escoussuro*, la découpe d'un bout d'oreille, à l'image de celle que les éleveurs font à leurs bêtes pour signifier leur propriété. Rosan donne sa propre version des faits qui corrobore celle du journal à un détail près :

« *Van Gogh s'es trenca l'aurilho pèr l'oufri à la panturlo de la carriero di Verme estènt qu'èro esta pivela pèr li crime afrous de Jack l'esventraire qu'à Loundro taiè l'aurilho d'uno d'aquéli pàuri fiho... ».*

<sup>431</sup> URL de l'article : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le\\_Forum\\_R%C3%A9publicain\\_\(Arles\)\\_-\\_30\\_December\\_1888\\_-\\_Vincent\\_van\\_Gogh\\_ear\\_incident.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_Forum_R%C3%A9publicain_(Arles)_-_30_December_1888_-_Vincent_van_Gogh_ear_incident.jpg)

<sup>432</sup> Marie-Jeanne Verny attire notre attention sur le fait que dans sa période provençale, l'écrivain Roland Pécout s'est intéressé à Vincent Van Gogh dont la personnalité le hantait depuis son enfance. En 1994, paraît le premier ouvrage de Roland Pécout consacré à Van Gogh, intitulé *Itinéraires de Van Gogh en Provence*, aux Editions de Paris, dans la collection « Itinéraires ». Cet ouvrage abondamment illustré constitue une sorte de synthèse des recherches de Roland Pécout sur Van Gogh. En 1996, Roland Pécout publie un nouveau texte sur Van Gogh, intitulé « *La pura color, son asuèlh, son azur* », « La pure couleur, son horizon, son azur », dans l'ouvrage collectif *Colors*, publié par le lycée Camargue de Nîmes, sous la direction de Marie-Jeanne Verny pour le texte et Pascal Siéja pour l'illustration. Dans cet ouvrage auquel ont collaboré Jean Marie Auzias, Michel Cals, Jean Paul Creissac, Jean Claude Forêt, Philippe Gardy, Georges Gros, Jacques Landier, Georges Peladan, Max Rouquette, Florian Vernet, ainsi que des lycéens, Pécout, dont ce texte est le dernier en date qu'il a publié sur Van Gogh, reprend et condense les hypothèses formulées en 1990 dans la revue *Ulysses International*. Le texte a été écrit en occitan et il est présenté avec une traduction française.

Source : [http://www.univ-montp3.fr/uoh/pecout/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2&Itemid=7](http://www.univ-montp3.fr/uoh/pecout/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=7).

« Van Gogh s'est coupé l'oreille pour l'offrir à la prostituée de la rue des Vers parce qu'il avait été fasciné par les tristes exploits de l'éventreur qui, à Londres trancha l'oreille d'une de ces pauvres filles... »

(Galtier, 1981, 48-49)

Paul Gauguin fait partie du conte puisque d'octobre à décembre 1888, il avait rejoint Van Gogh à Arles pour peindre avec lui. Voulant s'éloigner de la civilisation occidentale, il insiste pour que Van Gogh l'accompagne en Polynésie :

« Éu, Vincèn, rèn à faire ! ... Voulié pas quita Arle. Es pèr acò d'aqui, subretout que se disputavon souvènt. S'agounissien de soutiso [pèr sòutiso] coume de carretié. Vincèn revenié sèmpe à Pau :  
— *Jamai me farès quita aquesto vilo !* »

« Mais lui, Vincent, rien à faire ! ... Il ne voulait pas quitter Arles. C'est à cause de ça surtout qu'ils se disputaient souvent. Ils se disputaient comme des charretiers. Vincent répétait toujours à Paul :  
— Vous ne le ferez jamais quitter cette ville ! »

(Galtier, 1981, 48-49)

Il semble que Van Gogh vouvoie ses amis, y compris Gauguin quand il lui signifie son refus de le suivre. Ce soir du 23 décembre 1888, Van Gogh connaît une crise grave et peu de temps après, déclarant appartenir à Rachel et devant Rosan, Gauguin s'étant sauvé, Van Gogh s'inflige la blessure : « *Me siéu douna à-n-elo... I'apartène ! ...* », « Je me suis donné à elle ! ... Je lui appartiens ! ... » Louis-Richard continue : « *Ansin, adounc, lou malurous Van Gogh avié vougu sagela, à la modo di pastre, d'uno escoussuro, qu'apartenié à Rachèl, sa pauro pastresso* », « Ainsi donc, le malheureux Van Gogh avait voulu sceller, à la manière des bergers en s'entaillant l'oreille, son appartenance à Rachel, sa lamentable bergère » (Galtier, 1981, 48-49). Galtier a fait en sorte d'évoquer cet épisode arlésien de la vie du peintre hollandais qui a été ensuite interné à Saint-Paul de Mausole, à Saint-Rémy-de-Provence le 8 mai 1889 où il connaît trois crises très graves mais où il ne cesse de peindre que pendant ses crises de démence, envoyant ses toiles à son frère Théo, marchand d'art. Van Gogh s'est rapproché de son frère et a rejoint le village d'Auvers-sur-Oise où il passe les soixante-dix derniers jours de sa vie, du 20 mai au 29 juillet 1890.

Retournons à présent à l'intérêt que nourrit Galtier pour l'étranger, avec le recueil intitulé *La Pèiro d'aiglo* et le conte au titre éponyme. Le narrateur y croise la route d'une famille d'Espagnols dans la vallée de l'Ubaye, avec de courtes phrases exprimées en castillan que Galtier ne traduit pas, comme il ne traduit aucun propos étranger, qu'il soit exprimé en espagnol, en anglais que parle Joh – compagnon d'hôpital de Galtier –, ou en néerlandais pratiqué naturellement par Joop Van del Artus le vieux marin. Jean-Pierre Tennevin nous confie les propos de Galtier obtenus au cours de l'un de leurs entretiens : « *Aquéu que saup uno outro lengo, nous a di Galtier es mai toulerant pèr ço que se rënd comte, dins li nuanço dóu parla, que chascun a soun biais de pensa* », [Celui qui connaît une autre langue, nous a dit Galtier, est plus tolérant parce qu'il se rend compte, dans les nuances du parler, que chacun a sa façon de penser] (Tennevin, *Astrado 23*, 1988, 86). La seule réserve émise par Galtier vis-à-vis des étrangers est celle dont il fait part à Peyre dans sa lettre du 20 octobre 1951, alors que Peyre lui dit dans sa dernière lettre que les étrangers sauveraient les maisons d'Eygalières de la ruine et que les Italiens allaient sauver les champs. Ce à quoi Galtier répond : « *O, lis estrangié podon engarda lis oustau de s'afoundra e lis Italian li terro de s'acampassi mai de que restara dóu vilage quand si gènt ié saran plus ? De que sara l'endré "sans consciente identité" ?* », « Oui, les étrangers peuvent empêcher les maisons de s'effondrer, et les Italiens, les terres d'être envahies par les buissons, mais que restera-t-il du village quand ses habitants n'y vivront plus ? Que deviendra la vie d'un endroit "sans consciente identité" ? ». Cela n'est

pourtant pas incompatible avec l'acceptation de l'autre sur son sol. À tel point que c'est la sympathie inconditionnelle que Galtier a pour tous ceux qui viennent d'un autre pays « *dou deforo* » qui incite Jean-Pierre Tennevin à citer l'extrait d'un conte intitulé « *Li Salivado de la mar* »<sup>433</sup>, « Les écumes de la mer », et il écrit : « *De tout péu, bôni bèsti, diguè lou paire d'Adèlo, e i'a de bràvi gènt dins tòuti li païs. S'Ahmed t'agrado, prene-lou, que sabèn qu'es pas un feniant* », [Il y a des bêtes de tous poils, dit le père d'Adèle, et il y a des braves gens dans tous les pays. Si Ahmed te convient, prends-le car nous savons que ce n'est pas un fainéant] (Tennevin, in : *Astrado* 23, 1988, 86). Galtier n'était pas victime des idées reçues, pas plus que les stéréotypes et les idéologies n'influençaient ses pensées.

D'ailleurs, il ne se prive pas de quelques initiatives, quand il s'agit de traduire les néologismes. Pour « *girl* » qui désigne une danseuse de cabaret, il fit le choix de « *gueurle* ». Pour « *docker* », ce fut « *doukèr* », comme il écrit « *boui-boui* » pour traduire « *bastringue* », alors que « *faire boui-boui* » signifie « être en ébullition ». Un « *groom* » devient un « *groum* » et « *chauffeur* » est traduit par « *caufur* », alors qu'à cette époque « *menaire* » aurait suffi. Passons sur les approximations du genre « *aparèis* » pour « *appareil* », au lieu d'« *aparèi* ». Dans le conte intitulé « *Serafino* », Galtier fait du verbe provençal « *chila* », l'équivalent français du verbe « *chiler* », plus imagé, plus bref, mais moins académique que la périphrase « *contrefaire le cri des oiseaux* ». Nous revenons donc, pour ce lexique particulier, à l'écriture de la langue orale, mais ce qui est important, c'est que Galtier se fasse comprendre, même à travers une note pittoresque.

Les étrangers transportent souvent dans leurs maigres bagages, avec un vocabulaire inhabituel, les légendes de leur pays d'origine et leurs croyances ancestrales. Nous avons noté l'importance du sorcier et des croyances qui s'enracinent dans les légendes dans le conte intitulé « *Mort d'un Negre* ». Mais les légendes naissent partout et la Provence a les siennes. « *Lou Matagot* »<sup>434</sup> est un brillant exemple de zoomorphisme. Tandis que pour Joseph d'Arbaud, dans un cas de lycanthropie, le Matagot a pris la forme d'un taureau sauvage, beaucoup plus imposant que les autres, qui ravage une manade en Camargue, le Matagot de Galtier, c'est Sifrèn, l'époux de Délaïde, décédé et qui est revenu vivre près d'elle sous la forme d'un gros chat. C'est Délaïde qui l'affirme. Il y a des détails qui ne (la) trompent pas. Finalement, à chacun sa vérité, son évidence, sa conviction et ce n'est pas là le moindre charme des légendes. Une épanadiplose narrative rajoute du poids au mystère qui émane du conte, puisque les mots qui en constituent l'incipit sont les mêmes que ceux qui en constituent la clausule, refermant l'histoire sur elle-même.

La Provence, aussi, est une terre de légendes. Les animaux mythiques, tarasque, drac, coulobre, matagot, en sont souvent les acteurs principaux et gardent parfois des trésors comme « *la cabro d'or* », la chèvre d'or, dont le mythe est lié à l'occupation sarrasine à la fin du X<sup>e</sup> siècle et qui gardait les richesses que les Maures avaient laissées derrière eux, dans leur fuite. Alphonse Daudet, très opportunément, l'évoque, de même que la fée Esterelle, dans « *Étoiles* », un conte des *Lettres de mon moulin*. Paul Arène l'a fait aussi comme déjà dit en 1889. Mistral nous conte qu'elle hante la région du Val d'Enfer près des Baux-de-Provence. Ainsi, des différentes versions de la légende des « *Ocres de Roussillon* » à « *La Sardine du Vieux-Port* » de Marseille, le fonds légendaire provençal relayé par de nombreux écrivains est à la hauteur de sa réputation. Les contes d'Yvan Audouard (1914-2004), portés par la voix aujourd'hui éteinte de Jean Franval<sup>435</sup> (1926-2006), ont largement contribué à populariser le légendaire provençal.

---

<sup>433</sup> Une recherche soutenue dans les recueils, journaux, anthologies, magazines, ne nous a pas permis de retrouver ce conte.

<sup>434</sup> Ce conte figure aussi dans le recueil *Un vin que fai dansa li cabro, Un vin qui fait danser les chèvres*. Sur les dix contes qui y figurent, seulement quatre sont inédits. Ce recueil présente les contes en version provençale d'un côté, et de l'autre leur traduction en français.

<sup>435</sup> Jean Franval était un comédien et un acteur. Il a joué dans plus de deux-cents films et a reçu de très nombreux prix. Il joue « *Vitalis* » dans le film *Sans Famille* en 1981. Nous pouvons témoigner de son talent puisque que nous l'avons vu sur scène et nous avons réalisé un film quand nous l'avons rencontré trois ans avant sa disparition.

« *Sus l'autre man de Rose* », sur l'autre rive du Rhône, du côté « Royaume », opposé à « l'Empire » comme précisent les anciens, c'est sur le site du Pont du Gard que court une légende maintes fois évoquée dans la littérature, notamment dans le prologue de *Nerto*, quatrième poème de Frédéric Mistral (1884) et dans *l'Armana provençau* de 1876, qui est celle du « Lièvre du Pont-du-Gard ». Nous y apprenons que le Diable a construit le célèbre pont en une nuit, car le maçon chargé de la besogne n'en pouvait plus de voir régulièrement son travail emporté par une « gardonnade », une crue soudaine du Gardon. En échange de quoi, le maçon s'engage à laisser au Diable le premier être vivant qui voudra traverser. Le marché est conclu, mais le moment venu, le maçon, pris de remord, suit le conseil de son épouse et c'est un lièvre qui finit dans le sac du Diable. Celui-ci, fâché de s'être fait berné, jette le lièvre contre une arche du pont où il se trouve encore aujourd'hui. Galtier relate cette légende dans le conte intitulé « La Pascado »<sup>436</sup> puisque le lundi de Pâques c'est plus de mille bergers qui venaient se partager la « Pascade », une gigantesque omelette. Ce repas pris en commun était l'occasion de retrouvailles pour les personnages, et pour l'auteur celle de remonter le temps au gré des souvenirs de Pascal porté par l'analepse. Pascal avait dix-huit ans lorsqu'il fit sa dernière « Pascade » ... soixante ans auparavant : « *Lis entènd meme pas. Regardo, à través la ramo dis aubre, lis arco dóu Pont-dóu-Gard e pantaio... Se repasso...* », « Il ne les entend même pas. Il regarde à travers les rameaux, les arcades du Pont-du-Gard et il rêve... Il se "repasse"... » (Galtier, 1970, p. 182-183). Fine Bouchaud, sa nièce, l'a encouragé à venir et elle lui fait remarquer la présence de toute la famille du Mas-des-Trois-Pointes parmi laquelle se trouvent Marguerite qui est là, malgré ses quatre-vingts ans « Quatre-vingt-un », précise Pascal. Après le repas, on traverse le pont pour aller voir le lièvre. L'un des bergers raconte la légende. Le vieux Pascal, lui, s'enfile dans le tunnel où passait l'eau pour vérifier si dans la pierre, l'inscription est toujours lisible. Deux pas de plus dans le tunnel qui le rapprochent de ses jeunes années et il lit : « Marguerite - Pascal ». En redescendant, Pascal est pris d'un malaise, on s'affaire autour de lui, il rouvre les yeux, la vieille des Trois-Pointes est près de lui ; très près même. Dès qu'il retrouve ses esprits, Marguerite lui demande :

- « Je me demande si nos noms n'ont pas été effacés, là-haut, sur la pierre du pont... Tu te souviens ?
- Ils y sont toujours, dit-il. Je viens de les voir.
- Ah ! fait la vieille des Trois-Pointes, tu es allé voir... »<sup>437</sup>

(Galtier, 2003, 39).

Galtier, tout en finesse et sensibilité mêle connaissances ethnologiques et histoires sorties de son imagination toujours axées sur l'humain.

Dans le conte intitulé « La Mar di Sargasso », « La Mer des Sargasses », il est question des gens de l'Autre-Vie qui reviennent de l'Au-delà dans le monde des vivants. Sont aussi évoqués Homère, Ulysse, Jason et la Toison d'or ainsi que les Pommes des Hespérides. Dans « L'Ome que davalavo au fiéu de Rose », il est question de l'âme des noyés qui hantent le lit du Rhône et nous n'échappons pas au Drac qui garda sept années prisonnière une lavandière beaucairoise pour nourrir son dragonnet avant de lui rendre sa liberté. Frédéric Mistral qui a consacré au Rhône l'une de ses œuvres majeures fait du Drac son héros dans *Lou Pouèmo dóu Rose*.

---

Le film est visible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pn2hOHyo3I>.

<sup>436</sup> *Ibid.*

<sup>437</sup> Nous avons fait le choix de ne transcrire que la version à peine résumée en français des échanges entre Marguerite et Pascal.



La nouvelle intitulée « L’Ase e l’Alabreno »<sup>438</sup>, commence par quelques mots en roumain : « *A fost ce-a fost ; deca n-ar fi fost, nici nu s-ar povesti* », « Ce qui s’est passé, s’est passé ; s’il n’en était pas ainsi, on ne pourrait pas le raconter » (Galtier, 1988, 53). Dans ce conte, il est question du pouvoir légendaire que l’on attribuait à la salamandre qui orne les murs du château de Chambord, emblème familial de François I<sup>er</sup> transmis par son grand-père, Jean d’Angoulême. À Eygalières, croiser la route d’une salamandre était synonyme d’un malheur proche. Il fallait que la bête fût morte avant la fin de la l’année pour éviter le pire. Galtier nous invite dans ses souvenirs vécus – il confirme le caractère autobiographique du conte –, au lavoir du village, alors qu’il est un enfant :

« *Ço que vau counta n’es pas un conte de fado. Es nimai pas uno fablo. Es lou simple raconte, un brèu rendu-comte d’evenamen que se soun debana dins uno soulo journado dins noste tranquile vilage e que nous semblèron espetaclous. De causo ansin se podon pas inventa* ».

« Ce que je vais raconter n’est pas un conte de fées. Ce n’est pas une fable non plus. C’est le simple récit, un strict compte rendu d’événements qui se sont déroulés en une seule journée, dans notre paisible village, et qui nous parurent prodigieux. Ils sont en tous cas mémorables. Ces choses-là ne peuvent s’inventer ».

Galtier, 1991, 43-44)

Une fois de plus, les personnes présentes sont mises en avant, mais Galtier prend le temps de raconter ce qu’il a connu à une époque où l’eau courante fait son entrée dans les maisons. En rentrant du lavoir, un soir, Fonsine, une femme au sang bouillonnant, croise une salamandre, synonyme de mauvais sort. Dès le lendemain une série d’événements, qui commence avec la course-poursuite qu’un âne nommé Nono livre pour rejoindre une ânesse dans un pré, bouscule le quotidien des villageois avec les troubles que cela provoque. Les croyances s’exacerbent, mais finalement, tout s’explique. Une morale se dégage qui fait le lien entre l’ignorance et la crédulité des foules qui donnent une importance démesurée à des choses finalement banales. Galtier se montre dans un rôle de manipulateur dans ce conte typhonien empreint d’insolite.

Conte après conte, c’est une encyclopédie que Galtier construit en anthropologue culturel averti. La matière ethnologique est importante dans ses contes, elle alimente la fiction et Galtier jette des ponts entre les deux. Son œuvre littéraire s’est nourrie de cette réserve ethnologique qui semble inépuisable et qui place l’auteur d’Eygalières en haut de l’échelle des ethnologues indigènes. L’accumulation du savoir populaire est permanente, mais nous ne pensons pas que son objectif a été dès le départ de constituer une matière destinée à être fondue lier ses contes. Galtier a su joindre l’utile à l’agréable. Cela n’enlève rien à l’originalité des récits et à le lire, le savoir qu’il nous transmet nous enrichit peu à peu. Danièle Dossetto ne se trompe pas et n’exagère pas la réalité quand elle affirme que Galtier était un homme ressource<sup>439</sup>.

Ses productions purement ethnologiques ne suffisent pas et Galtier veut faire le lien entre sciences et littérature. Culture et traditions, mythes, légendes et croyances se mêlent, se croisent et se confondent même parfois. Les foires d’Arles et de Beaucaire, avec ce que l’on pouvait y trouver de plus courant et de particulier, des bagues de verre qu’échangeaient les amoureux aux sonnailles pour les bêtes avec les « *redoun* », « *platello* », « *clarino* » e « *pico* », des charrettes ramées aux jeunes amoureux qui se volent,

<sup>438</sup> Ce conte figure aussi dans le recueil *Un vin que fai dansa li cabro, Un vin qui fait danser les chèvres*. Sur les dix contes qui y figurent, seulement quatre sont inédits. Ce recueil présente les contes en version provençale d’un côté, et de l’autre leur traduction en français.

<sup>439</sup> Dans l’hommage nécrologique qu’elle rend à Galtier et que nous avons déjà évoqué.

« *que se raubon* »<sup>440</sup>, du feu ancestral et continu dans la cheminée à la matelote d'anguilles, « *lou catigot d'anguielo* », la bouvine, bref, Galtier voit tout. Les ouvrages en pierre sèche, les constellations qui nous plongent davantage dans le monde de l'anthropologie culturelle, la production d'huile et d'amande, la culture du riz, les minorités ethniques, les insectes, les oiseaux, les proverbes, le Rhône et la ville d'Avignon, le pèlerinage des Gitans aux Saintes-Maries, les rhynchonelles, etc. Les légendes et croyances ont inspiré Galtier qui fait allusion aux métamorphoses et au cas particulier de la lycanthropie, quand un humain se métamorphose en loup, ainsi et qu'à la métempsychose, une croyance selon laquelle une âme peut habiter plusieurs corps simultanément, qu'il s'agisse d'humains ou d'animaux. L'anthropomorphisme n'est pas oublié qui donne aux choses et aux animaux des réactions humaines. Le lièvre du Pont-du-Gard en est un bel exemple dans le conte intitulé « La Pascado », qui figure dans le recueil *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*. Les travaux agrestes ont leur place avec les loups qui nous relie naturellement au monde pastoral, tant les bergers surveillent leur présence et leurs déplacements. Le travail de la terre est honoré à plusieurs reprises car les Eygaliérois savent ce qu'ils doivent à leur sol. Chaque fois qu'une allusion est faite au travail agricole, les références ethnologiques ne manquent pas à Galtier qui appuie son récit sur ce qui était une réalité dans son village. Nous avons cité le conte intitulé « Lou Jo dis amelo » (Galtier, 1953) qui, pour mettre en avant la fête de Noël et l'amandier, ne constitue pas l'essentiel de ce conte.

Galtier a su relier sciences et littérature, son œuvre en témoigne. Mais il serait peut-être intéressant de voir s'il existe une écriture de l'ethnologie en s'appuyant sur les travaux de Laurent Sébastien Fournier et Jean-Marie Privat déjà évoqués, Marie Scarpa « De l'ethnologie de la littérature », Gérard Toffin « Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie », Marielle Macé « Ethnologie et littérature », Jacques Gurwith « L'Ethnologie, science ou littérature » et Alain-Michel Boyer « Littérature et ethnologie », etc. Le XX<sup>e</sup> siècle a vu arriver les sciences de l'ethnographie, l'ethnologie et l'anthropologie. Le siècle actuel sera celui des remises en question entre sciences et littérature. Dans ce paysage, le nom de Galtier apparaîtra encore.

### 4.3. Le roman

Concevoir et composer un roman demande, à l'évidence, plus de temps et de disponibilité que ce qu'exige l'écriture des récits courts, tels les contes et nouvelles.

Nous avons déjà fait état du fait que Galtier confie à Peyre, dans les lettres qu'il lui adresse, son souhait de pouvoir vivre du fruit de son travail d'écrivain et cela dès ses débuts. À ce sujet, il évoque souvent la gêne que représente son travail d'instituteur qui lui prend beaucoup de temps. Nous l'avons cité *supra*, lorsqu'il en parle à Peyre dans les dernières années de sa vie et qui avait, lui-même, dû faire face au même problème.

Nous avons aussi déjà parlé du rapport à l'argent que Galtier entretient, en lien direct avec la nécessité de pratiquer un métier qui rapporte de quoi vivre. Son intéressement, qui ne relève pas de la cupidité, concerne les moyens qui lui manquent pour pouvoir consacrer plus de temps à l'écriture. Il regrette de ne pas pouvoir s'offrir les services d'une secrétaire pour l'aider dans sa tâche ou pour acheter une machine à écrire qui lui ferait gagner beaucoup de temps. Dans une lettre adressée à Peyre, Galtier a fait une allusion à l'obstacle que représente le fait d'écrire en provençal, en réaction à une lettre de Louis Bayle :

---

<sup>440</sup> Dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, à l'occurrence « *rauba* », Frédéric Mistral donne les indications qui permettent de comprendre que lorsque des amoureux voulaient se marier sans le consentement de leurs parents, ils se « volaient » selon un rite bien établi.

« Dire tambèn que i'a que li mediocre que countunion d'escrièure en prouvençau, es rèn counèisse i fa. Se Chamson, li Mauron, Andriéu de Richaud... escrivon en francés, es qu'un rouman francés raporto, pèr lou mens 100 000 francs – Lou même en prouvençau costo 50 000 francs –... e i'a autant – senoun mai – de mediocre dins la literaturo franceso que prouvençalo ».

[Dire qu'il n'y a que les médiocres qui continuent à écrire en provençal, c'est méconnaître les faits. Si Chamson, Mauron, André de Richaud... écrivent en français, c'est parce que ça rapporte, pour le moins, 100 000 francs - le même [roman] en provençal coûte 50 000 francs - ... et il y a autant - sinon plus - de médiocres dans la littérature française que dans la littérature provençale].

(Lettre de Galtier à Peyre, datée du 2 juin 1947)

Nous ne pensons pas que les arguments avancés par Galtier justifient à eux seuls sa motivation d'entreprendre l'écriture de romans en français. Et bien que leur nombre se limite à deux ouvrages, nous mettons cela sur le compte de sa curiosité à s'essayer dans tous les genres de la littérature. Pour ce qui est du choix de la langue, nous nous sommes posé la question de ce qui motive un auteur à écrire dans une langue minoritaire, limitant ainsi son lectorat aux seules personnes capables de le lire. Nous le situons comme un écrivain militant et nous attribuons donc plutôt le fait qu'il ait écrit ses romans en français à la nécessité de répondre à des impératifs d'édition nationale, puisqu'il a envoyé ses manuscrits à Albin Michel, Calmann-Lévy ou Gallimard. Donc, dire que Galtier vise un succès plus large que celui que pouvaient lui apporter sa poésie, ses contes et certaines de ses pièces de théâtre est certainement fondé. Cependant, il ne s'est jamais livré à la rédaction de la traduction de ses romans.

En 1952, Galtier confie à Peyre<sup>441</sup> que la maison d'édition parisienne Albin Michel a refusé son roman intitulé *Celui qui le trouvera*, considéré comme trop régionaliste pour l'époque. C'est la seule fois que Galtier a fait référence à ce titre dans ses correspondances. Le genre régionaliste qui aurait été mis à la mode par Georges Sand avec son roman *La petite Fadette* inauguré en 1849 a dû attendre pour gagner l'estime du public et des éditeurs, dont certains avaient fait cependant le choix de promouvoir ce genre. Aucune piste ne permet de dire s'il s'agit du *Chemin d'Arles* alors présenté sous un autre titre ou d'un autre roman dont le projet n'a pas abouti.

Galtier, c'est un fait assuré, dit à Peyre<sup>442</sup> qu'il avait envoyé le manuscrit du *Chemin d'Arles* à Calmann-Lévy au mois de mars 1953. Le temps de l'échange de quelques correspondances, il ne tarde pas à se rendre compte qu'il existe mille façons de ne pas dire oui, sans pour autant dire non.

Les six derniers mois de l'année font l'objet d'une agitation importante, d'autant qu'après la mort de Joseph d'Arbaud en 1950, on se disputait, en Provence, le premier rôle de la troisième phase de la Renaissance de la langue. Et Peyre, soutenu par Galtier, aurait bien aimé être reconnu pour cela.

Il y a eu, au mois de juillet, le refus du roman de la part de Calmann-Lévy<sup>443</sup> et le même mois, la rencontre avec Michel Polac<sup>444</sup> à Eygalières. Cette année-là, Galtier travaille sur *Les Bucoliques Baussenques* avec Louis Jou, graveur sur bois d'origine espagnole qui parle le catalan. Peyre dit à Galtier que le travail accompli est « *imparaulable de belour* », « d'une beauté ineffable ». C'est aussi en 1953 que doit se jouer la pièce majeure de Galtier, *Li Quatre Sèt*, et qu'une autre pièce en un acte

<sup>441</sup> Lettre du 10 janvier 1952.

<sup>442</sup> Lettre du 27 mars 1953.

<sup>443</sup> Une lettre datée du 1<sup>er</sup> février 1952 annonce à Galtier que l'éditeur Calmann-Lévy lui demande un délai supplémentaire pour se prononcer sur la suite qui sera donnée à son roman, sans que l'on sache duquel il s'agit.

<sup>444</sup> Galtier avait participé à une émission de télévision *Entrée des Auteurs* avec Michel Polac sur la chaîne Paris IV dont le but est de découvrir de jeunes auteurs de théâtre. Malgré son jeune âge Polac a à peine vingt-deux ans, il a été invité à animer cette émission créée en 1951 Jean Tardieu, producteur pour la Radio Diffusion Française (RDF.). L'émission est passée le 6 janvier 1952 de 15h15 à 15h45. Polac a écrit à Galtier le 26 janvier 1952 pour lui dire que l'émission avait eu un grand succès. En 1955, toujours à la demande de Jean Tardieu, Michel Polac crée l'émission *Le masque et la plume*.

*L'Enmascado*, *L'Ensorcelée*, parut dans *La Revue Théâtrale*<sup>445</sup>. Galtier reçoit au mois de mai le « Prix de la pièce en un acte » de la part de cette revue. Puis, au mois de novembre, Peyre refuse de reprendre l'avant-propos des *Bucoliques Baussenques* comme Galtier le lui a demandé. Finalement, Peyre envoie son texte à Thérèse Galtier en lui demandant de prendre la décision de l'intégrer au livre ou non. Il ajoute que quelle que soit la décision qu'elle prendra, ce sera la bonne. Thérèse Galtier n'ose pas refuser les mots de Peyre qu'elle tient en estime, comme son époux. Le même mois est publié par les éditions *Marsyas*, le premier livre de contes de Galtier intitulé *L'Erbo de la routo*, et dans la suite Galtier écrit « Mort d'un Nègre » et « Gimenez », deux contes qui paraissent dans le recueil *Conte dis Aupiho, de la Crau e de Camargo*, en 1970, soit dix-sept ans après. Nous nous sommes certainement éloignés de la question du roman, mais nous voulons montrer le contexte de production dans lequel travaillait Galtier qui était occupé sur tous les fronts et qui ignore que cette agitation est sur le point de lui ouvrir la voie du succès comme nous allons le voir.

Au milieu de l'année 1954, année du centième anniversaire du Félibrige, Peyre, qui avait régulièrement réintégré les rangs du Félibrige, usé par ses problèmes de santé récurrents, adresse une supplique à Galtier dans l'espoir de trouver en lui un relais pour la concrétisation de ses idées. Il lui demande d'intercéder auprès de Reboul pour que celui-ci cesse « de mêler sa foi de poète provençal à ses idées politiques »<sup>446</sup>. Galtier ne comprend pas, ou ne veut pas comprendre, l'appel de son ami et conseiller. L'année est troublée par le rapprochement entre « *Aubanèu-lou-Pichot* » [Édouard Théodore Aubanel, petit-fils de Théodore Aubanel, *primadié* du Félibrige] et les Languedociens qui tentent, en créant le prix « Aubanel », de déstabiliser le prix « Mistral », mais surtout le Félibrige dont le consistoire vient justement de nommer Édouard Théodore Aubanel majoral d'honneur. Galtier s'attire les foudres de Peyre pour avoir donné un accord de principe pour faire partie du jury. Peyre s'exprime tellement dans l'urgence que c'est en termes télégraphiques et en français qu'il envoie un mot à Galtier : « GALTIER // EYGALIÈRES // Bouches-du-Rhône // Devez refuser participer Jury en // question ; contraire serait trahir // Provence. // Peyre »<sup>447</sup>. Il lui en parle à nouveau dans une lettre, le 15 septembre suivant. À cette époque, se fomentent un complot au sein du *Museon Arlaten*, autour de Peyre et Pierre Jullian, félibre majoral (en 1953) et conservateur du musée, en vue d'un schisme, si les occitans devaient devenir majoritaires au sein du consistoire du Félibrige. Là aussi, Galtier ne suit pas Peyre, ce qui ne manque pas de soulever quelques échanges houleux par lettres interposées qui durent jusqu'à la fin de l'année. La construction de l'œuvre de Galtier, comme d'ailleurs pour celle de plusieurs autres écrivains d'oc se fait dans le cadre de batailles idéologiques souvent fratricides autour de la graphie.

En 1955, le calme succède à la tempête. Le mois de janvier est porteur d'une bonne nouvelle : Gallimard accepte de publier *Le Chemin d'Arles*. L'année est placée, principalement sous le signe de la parution du premier roman de Galtier, mais aussi de ses pièces de théâtre *Li Quatre Sèt* et *L'Aubergo di tres trevant*, « L'Auberge des trois fantômes ». Pour ce qui est de l'élection des majoraux, exception faite de la réaction de Peyre – lettre du 2 juin 1955 –, après que Galtier lui ait dit que les Provençaux « *avien agu la co dou pòrri* », « avaient eu la fane du poireau »<sup>448</sup>, l'affaire a fait moins couler d'encre cette année-là. Au mois d'août, la maison d'éditions Gallimard fait savoir à Galtier que les ventes sont bonnes et son roman a du succès auprès du public. En octobre, est publié le recueil *La Pierre étoilée*, ornée par les dessins d'Antoine Serra, tandis que ses farces en un acte *L'Auco roustido* et *L'Adoubaire* se trouvent dans les mains de l'imprimeur.

<sup>445</sup> Cette revue a paru de 1946 à 1959 et réunissait une pléiade de gens du théâtre parmi lesquels Gorges Douking, Louis Juvet, André-Jacques Boussac et Charles Camproux, pour ne citer que quelques-unes des personnes qui connaissaient Galtier. La pièce *L'Enmascado* fut publiée dans *L'Armana Prouvençau* de 1954.

<sup>446</sup> Lettre de Peyre à Galtier, du 17 mai 1954.

<sup>447</sup> Carte envoyée par Peyre à Galtier, le 7 septembre 1954.

<sup>448</sup> « *La co dou pòrri* », par opposition « *au blanc dou pòrri* » qui est la partie comestible du poireau, synonyme de victoire.

### 4.3.1. Premier roman : *Le Chemin d'Arles* (1955)

*Le Chemin d'Arles* paraît au mois de juin, en 1955. Peyre, imitant Lamartine qui a dit avoir lu *Mirèio* en une seule nuit, fait part de son impression apaisée à Galtier : « *De tout biais, sias un countaire estouant e, à l'antico fatalita, apoundès uno tendresso à la fes umano e clarvesènto* »<sup>449</sup>, [Vous êtes, de toutes manières, un conteur étonnant et vous ajoutez à l'antique fatalité, une tendresse humaine et clairvoyante à la fois].

Nous sommes le trois du mois de mai et en cette période, les faucheuses ont envahi la Crau pour la première coupe du foin... Les premières lignes du *Chemin d'Arles* nous ramènent à celles du conte éponyme qui ouvre le recueil intitulé *L'Erbo de la routo*, paru deux années auparavant. Dans le conte et dans le roman, sur le boulevard des Lices d'Arles, la foire bat son plein. Les bergers du pays arlésien viennent faire provision de tout ce qui leur sera nécessaire car un mois après ils partiront pour la « *mountesoun* », la transhumance. On parle aussi « *d'amountagnage* », ou « *d'estivado* ». Les chausseurs, les couteliers, les marchands de sacs, de besaces et de linge et les taillandiers sont visités par de nombreux clients :

« On voyait des bergers qui, accotés au mur posaient leur pied sur un journal. Un homme accroupi en dessinait le contour au crayon bleu et promettait de livrer, avant la montaison, les gros brodequins cousus main dans un cuir presque inusable ».

(Galtier, 1955,9)

C'est dans cette ambiance fiévreuse que le narrateur du roman rencontre Clarius, un berger aguerri aux transhumances. Le narrateur a abandonné ses études : « L'homme m'intéresse plus que les livres, Clarius » (Galtier, 1955,9). Le voilà très vite embauché pour le départ de la transhumance fixé au 16 juin. Le voile se lève sur le monde pastoral et l'on plonge au cœur des problèmes que les bergers nomades rencontrent sur la route des alpages lorsqu'ils traversent les bourgs et les villages.

Les personnages apparaissent peu à peu, comme le mystère qui naît de la présence de Paul-Pierre qui connaît le narrateur, des interrogations et de la méfiance des autres en même temps. Les dialogues sont nombreux, comme les silences quand les hommes retiennent volontairement les mots dans un réflexe leur permettant de ne pas se dévoiler trop tôt. De la même manière que *Mirèio* est un géo-poème qui nous permet dans chacun des chants d'identifier les lieux évoqués par l'auteur, *Le Chemin d'Arles* est un géo-roman qui nous emmène d'Arles, via Saint-Martin-de-Crau, Eyguières, Lambesc, Le Puy-Sainte-Reparate, Vinon, La Brillane, Digne, jusqu'aux Alpes, à Uvernet et le Camp des Fourches, près de Barcelonnette. Le soleil qui contraint les acteurs du convoi à se mettre à l'ombre dès dix heures du matin est le même que celui qui a tué Mireille, la jeune héroïne de Mistral : « Cette chaleur !... dit Esprit. L'air te manque. On croirait manger de la braise » (Galtier, 1984 [1955], « Vers dix heures, Vinon est en vue, la chaleur est accablante et le troupeau refuse d'aller plus loin » (Galtier, 1984 [1955], 73), « Il fait, par surcroît, aujourd'hui, dans cette vallée de la Bléone, depuis les premières heures de la matinée, une chaleur accablante » (Galtier, 1984 [1955], 134). Les déplacements qui s'effectuent à la fraîcheur du soir sont préférés autant par les hommes que par les bêtes : « Quinze kilomètres à abattre dans la fraîcheur du soir. Une bagatelle, après une journée de repos au bord de la Durance, sur cette pelouse feutrée du champ de courses » (Galtier, 1984 [1955], 106). Les marches de nuit sont délicates par rapport à la surveillance des bêtes. Les chiens s'acquittent bien de leur tâche et humains et animaux vivent à l'heure des exigences de la route à parcourir, comme un marin vit avec à l'heure des marées et des courants côtiers : « Nous arrivons aux portes des Mées à deux heures du matin » (Galtier, 1984 [1955], 133).

<sup>449</sup> Lettre de Peyre à Galtier, du 25 juillet 1955.

Il est beaucoup question de rapports humains, de psychologie comportementale. Galtier se montre un excellent marionnettiste. Il pousse parfois les hommes aux limites de la folie et les femmes sont étonnamment belles, intelligentes et calculatrices. Il y a deux récits qui avancent en parallèle : une intrigue avec hommes et femmes se livrant à des confidences et les bêtes qui se dirigent vers les Alpes en se nourrissant. C'est d'ailleurs elles, les bêtes, qui ont inventé le principe de la transhumance. Si on les laissait livrées à elles-mêmes, c'est exactement ce qu'elles feraient, à leur vitesse bien entendu. L'homme les a observées et il n'a fait qu'organiser ce que l'instinct animal commandait.

Il est de notoriété publique que les bergers connaissent les constellations. Ils ont le temps d'admirer le ciel et les étoiles « Sur nos têtes les constellations dévalent lentement, pâlisent peu à peu... » (Galtier, 1984 [1955], 17), « Il est quatre heures. Pégase est devant nous, largement étalé, touchant du doigt Céphée. Casiopeé, sur le dos du Lubéron, a posé sa chaise. À droite, les Pléïades, toutes menues, lavées de frais par la rosée du soir, étincellent » (Galtier, 1984 [1955], 65). Le jour, les bergers taillent d'étonnantes compositions dans des morceaux de bois pendant qu'ils gardent, c'est-à-dire pendant que les bêtes se nourrissent.

Il est deux heures du matin quand les troupeaux s'élancent sur la route millénaire des transhumances. À la première halte, les bergers font chômer<sup>450</sup> les bêtes : « Nous avons arrêté le troupeau à l'ombre des cyprès de la Samantane, peu avant dix heures, pour laisser passer la rage du soleil » (Galtier, 1984 [1955], 25). Un instant privilégié qui permet au narrateur et à Esprit Ardouin, propriétaire de l'un des troupeaux, d'engager la conversation. Ce n'est guère dans des moments pareils que les hommes peuvent parler entre eux, d'autant qu'ils sont de garde pour les heures qui vont suivre. Le narrateur pour qui c'est une première estive entame le dialogue :

- « Nous serons mieux dans les Alpes, sans doute. Vous devez, chaque année, y remonter volontiers.
- C'est vrai, dit Esprit. On remonte toujours volontiers.
- Combien de fois avez-vous fait la route ?
- J'en ai perdu le compte... Mais cela ne m'a pas rendu plus malin, ni plus riche ! »

(Galtier, 1984 [1955], 26)

Quelques mots échangés sobrement qui ont pour effet de faire fondre la glace plus efficacement que les *ardai dou soulèu*, le rayonnement du soleil qui tue les volontés et encourage au silence. Peu à peu, les hommes font connaissance, toutefois ils taisent leurs secrets. Cependant, les voix s'élèvent lors des conflits d'intérêt avec les paysans sédentaires des pays traversés. D'ailleurs, ces conflits ne sont pas limités au temps de la transhumance entre Crau et Alpes. En effet, il y a eu bien des affrontements entre bergers et reboiseurs dans l'Aigoual, entre éleveurs de taureaux et bergers qui durent s'accommoder de la présence des riziculteurs en Camargue. De tous temps élevage et culture se sont opposés. *Le Chemin d'Arles*, aussi, c'est Abel, et Caïn, le laboureur et le berger.

D'étape en étape, tout se met en place comme dans un puzzle. L'histoire se bâtit, On apprend à connaître les personnages, leur passé, leurs tourments, leur parcours de vie. Cependant, l'essentiel n'est jamais dit. On le sent, on le sait. On attend...

Au cours d'une discussion avec Esprit sur les biens qui nous appartiennent de notre vivant et qui changeront de mains après notre mort, le narrateur récite le poème de Sully André Peyre intitulé *Lou Crid di ressuscitat, Le Cri des Ressuscités* :

« De-qu'an fa de nòstis oustau ?

« Qu'ont-ils fait de nos maisons ?

---

<sup>450</sup> Chômer signifie se reposer pour les brebis qui se mettent à l'ombre et ruminent. Le chôme (*chaumadou* en provençal) est l'endroit que le berger choisit pour le repos des bêtes d'un troupeau pendant les heures chaudes de la journée. La déchôme est le moment où les bêtes cessent de chômer.

*E de-qu'an fa de nòsti femo ?  
 De-qu'an fa de nòsti repaus ?  
 De-qu'an fa de nòsti lagremo ?...  
 [...]
 An trepa dins noste jardin,  
 An manja dessus nosto taulo,  
 An aprivada noste chin  
 Emé de nouvèlli paraulo.  
 Ço qu'èro nostre l'an fa siéu,  
 An espalanca nòstis aubre,  
 De noste bos an fa 'n cassiéu,  
 An fa 'n clapié de nòsti maubre.  
 Es éli que nous an tuia  
 'Mé soun biais de viéure après nautre... »*

Qu'ont-ils fait de nos femmes ?  
 Qu'ont-ils fait de notre repos ?  
 Qu'ont-ils fait de nos larmes ?...  
 [...]
 Ils ont foulé notre jardin,  
 Ils ont mangé sur notre table,  
 Ils ont apprivoisé notre chien  
 Avec des paroles nouvelles.  
 Ce qui ut nôtre, ils l'ont fait leur,  
 Ils ont ébranché nos arbres,  
 De notre bois ils ont fait un terrain de chasse  
 Un tas de pierres de nos marbres.  
 Ce sont eux qui nous ont tués  
 Avec leur façon de vivre après nous... »

(Sully André Peyre, in : Galtier, 1984, 104)

Au cours des échanges entre les bergers, leurs aides et les autres personnes qui accompagnent les troupeaux, Galtier nous invite à une exploration de l'humain. Les protagonistes ne sont pas sûrs d'avoir fait les bons choix au cours de leur vie, partagés entre sentiments et intérêts, l'esprit taraudé, au point de taire certaines situations et actes auxquels ils n'osent plus penser. Certains des personnages se confient, se livrent régulièrement au narrateur pour se libérer du fardeau de leur conscience. À travers ces confidences, le lecteur progresse dans l'histoire.

Galtier fouille les esprits et mesure les dégâts causés par la jalousie qui mène à une espèce de folie qui s'exprime dans les actes. Le commun dénominateur de ces tourments est l'argent. On évolue dans une frange de la société où l'on attache de l'importance aux ressources matérielles et à leur pérennité. On rêve, mais on calcule surtout : « Cela ne suffit pas toujours de s'aimer pour se marier » (Galtier, 1984, 120). Cette réflexion revient souvent, comme un motif nécessaire et suffisant pour penser à s'unir, mais il est admis qu'elle n'est pas garante de durabilité. Les sentiments se bâtissent sur un substrat de nécessités matérielles à satisfaire en priorité :

« Cet Esprit Ardouin ne me paraît pas être un mauvais parti. Leurs terres sont bonnes. [...] ... il faut que le garçon ne soit pas malade, ni dépensier. Il faut qu'il soit travailleur. [...] ... parce qu'Alphand, poursuit-il, est de cette race d'hommes qui épargnent le son et gaspillent la farine : *estré au bren, large à la farino* ».

(Galtier, 1984 [1955], 111 et 137).

Il semble que le confort matériel favorise l'expression des sentiments, autrement dit que la pérennité d'un couple ne peut pas être garantie que par les sentiments. On s'abrite derrière la vérité implacable des proverbes. Il y en existe pour répondre à toutes les situations :

« *Ai marida ma fiho jouino,  
 Ame mai que ié couie que se ié prusié !* »      « J'ai marié ma fille encore jeune,  
 Je préfère que ça lui cuise plutôt que ça lui démange ! »

(Galtier, 1984 [1955], 118)

Pensée défendable qui s'oppose à une autre tout aussi pertinente :

« Quand i'a ges de pan à la paniero,  
 L'amour barrulo lis escalié ! »      « Quand il n'y a pas de pain dans la paniero,  
 L'amour dévale dans l'escalier ! »

La parémie est un argument qui fait l'effet d'un *à quia*, un « parce que » indiscutable qui met fin au débat, comme une vérité universelle. Le troupeau se rapproche de l'alpage, l'histoire de son dénouement, tout cela au son des sonnailles qui semblent chanter dans leur balancement incessant : « *anaren, vendren, anaren, ...* », « nous irons, nous reviendrons, nous irons, ... » (Galtier, 1984 [1955], 121). Les longues marches sont parfois l'occasion de parler un moment lorsque les risques sont absents de voir les bêtes se laisser distraire à dépointer quelques herbes en bordure de la draille. Mais les dialogues soutenus doivent attendre les périodes de « *chaumo* », ces instants pendant lesquels les brebis ne mangent pas, n'ayant pour seul souci que se tenir à l'ombre. Alors on renoue les discussions interrompues jusqu'à ce que soit donné l'ordre de « *dechauma* », d'interrompre le repos des bêtes. Alors, à nouveau les bergers et leurs aides doivent veiller à ce qu'elles ne s'égarer pas, sinon l'un des chiens, à moins que cela ne soit le sifflement aigu du fouet, ne les endigue à nouveau. Les humains avancent, supportant le poids de leur tourment qui agite les esprits et dont il est difficile de guérir. On pleure en marchant, on sent les cœurs bondir dans les poitrines. On est dans l'humain, dans ce que Galtier aime pétrir, et tant pis pour les absences de description de paysages qui sont rares : « La masse de Ganagobie obstrue un grand pan de ciel pâle sur l'autre bord de la Durance » (Galtier, 1984 [1955], 121). Pâle est aussi cette sommaire description du site du prieuré de Ganagobie mais Galtier préfère laisser la part belle à l'humain, aux amours contrariés livrés sur fond de confidences, de confessions même, d'un mystère qui s'épaissit comme une couche de nuages avant un orage de montagne. C'est ainsi qu'Alphand, le patron berger raconte au narrateur sa rencontre avec Marthe :

« "Nous sommes allés sous les mélèzes. Pas pour y cueillir des framboises §... Je ne sais pas ce qui me poussait !... C'aurait été la reine des Espagnes c'était la même chose !... Rien n'aurait pu me retenir..."

Six mois plus tard, nous nous épousions..."

Alphand se tait un moment.

"Ce n'est pas ce que nous avons fait de mieux", murmure-t-il. »

(Galtier, 1984 [1955], 46)

La confiance se poursuit. On se fâche, on revient, on regrette et on avance comme les bêtes du troupeau qui, elles, ne sont poussées que par les exigences de satisfaire leur appétit. Les humains ont à supporter le poids de leur chagrin, de leurs remords ou de leur regrets. Les peines ne sont égales entre les animaux et ceux qui les mènent.

Parfois, comme il sait si bien le faire, Galtier détend les tensions. Il nous propose des retours en arrière, en Camargue par exemple, sous forme d'analepse, où le cheval seul permet d'aller jusqu'aux Saintes-Maries-de-la-Mer pour s'approvisionner en tabac, Le narrateur se souvient de la Camargue Il pense : « Mais je ne suis plus sur la route des Mées, en tête du troupeau. Je suis en Camargue, au bord de la mer, écoutant Paul-Pierre, ou plutôt Anacleète comme il se faisait appeler ». Puis Anacleète parle de lui à la troisième personne :

« S'il n'avait pas de cheval, comment ferait-il ?... Il y a douze kilomètres pour aller aux Saintes !... D'accord, il n'est pas obligé de s'y rendre tous les jours. Mais il faut pourtant bien qu'il y aille pour ses provisions et son tabac. Il ne peut pas toujours demander au gardien du phare ou à sa femme de lui apporter ce qu'il lui faut... Il aurait pu s'acheter une bicyclette. Mais amuse-toi à faire ces douze kilomètres, perché sur la digue, quand le mistral fonce sur toi à cent à l'heure et te prend par le travers !... Quand ce n'est pas le mistral, c'est le Levantas qui, lui, te souffle d'une haleine régulière sans s'arrêter une seconde... que ce soit l'un ou l'autre, essaie d'avancer !... Et ce sable qu'ils te



jettent sur la figure et qui t'écorche et qui t'aveugle !... Oui, il a compris qu'il valait mieux acheter un cheval. C'est ici, on dit, et ce doit être vrai, que le premier est né de l'écume de la mer. Il n'y a qu'à voir leur crinière pour comprendre... »

(Galtier, 1984 [1955], 123)

Outre le fait que Paul-Pierre parle de lui à la troisième personne, détail que nous reprenons *infa*, ce passage nous ramène à *La caraco* de Joseph d'Arbaud et Gonfle-Anguilles, le gardian qui héberge une jeune caraque. Comme Paul-Pierre il allait acheter son tabac et faire ses emplettes à cheval : « *Hòu pichoto, que vos, tu, di Santi que t'adugue ?* », « Hé, petite, que veux-tu que je te rapporte des Saintes-Maries ? », dit-il à l'adresse de sa protégée (D'Arbaud, 2112, 19). Comme dans *Le Chemin d'Arles*, les bergers ont tôt fait de colporter la nouvelle du gardian qui avait femme chez lui. Vu des Alpes, le camarguais est un original, sinon comment « rester dans ce pays où la terre est toute pétrie d'eau et de sel et ne sait pas encore si elle va se décider à devenir terre ou redevenir eau ? » (Galtier, 1984 [1955], 128). Et disons-le, les Camarguais aiment la Camargue, pour les mêmes raisons que d'autres la détestent.

Ce tour en Camargue n'est pas le fruit du hasard. Les amis de Paul-Pierre, le gardien du phare de la Gacholle, et quelques gardians qui vivent sur les lieux se demandent qui est Paul-Pierre, de quoi il vit n'étant ni pêcheur, ni gardian, ni braconnier, ni gardien de phare. Pourtant, il ne semble pas manquer d'argent et s'est même acheté un cheval. Il vit là, dans une vieille cabane rongée par l'eau et le sel dans un endroit qui n'est fait ni d'eau ni de terre, coincé entre deux étangs lagunaires. Les gendarmes sont prévenus, l'on apprend plus tard que c'est par le gardien du phare de la Gacholle, puis les fonctionnaires de police apprennent qu'il a été berger dans la Crau, qu'il a gagné une grosse somme à la Loterie nationale puis est venu s'isoler dans ce coin perdu après s'être partagé les gains avec un autre berger. Galtier tient le lecteur en haleine et lève le voile peu à peu. Paul-Pierre ou Anaclète disparaît un jour et il réapparaît enfin, couvert de boue. Les vannes de l'écluse amenant l'eau de mer dans les étangs ont rompu et il a failli se noyer. Il faut préciser que les écluses laissant rentrer l'eau de mer, cela a pour effet d'augmenter sensiblement le niveau des étangs noyant les gués habituellement empruntés par les gardians et les mettant en danger. Donc, ce jour-là, Anaclète réussit à s'en tirer, l'auteur nous ramène vers les Alpagnes et le récit reprend son cours. En se rendant vers Digne, le long convoi emprunte la route Napoléon, au milieu des klaxons de voiture et des appareils photos qui mitraillent bêtes et hommes.

La caravane a dû changer brutalement son plan de route pour ne pas avoir à traverser les immenses champs de blé de la plaine de Valensole dont la couleur dorée tranche avec la couleur violette déjà bien prononcée des champs de lavande. En effet, quand le troupeau traverse ces espaces, les bêtes ne manquent pas d'aller au dommage, c'est-à-dire à dévaster des parties de champs et les bergers doivent dédommager les paysans. La veille de la traversée de cette plaine, les bergers ont beau permettre aux bêtes de se remplir l'estomac d'herbe fraîche, il y a toujours des dégâts. Aussi les hommes décident-ils de passer par la route Napoléon<sup>451</sup>. Mais c'est un dimanche et la circulation gêne le déplacement du troupeau :

« Le trafic, important déjà les jours de la semaine, devient sur cette voie étourdissant lorsqu'un beau dimanche d'été lance à la volée des touristes. Des cars, des autos, des motocyclettes, sans cesse, nous croisent ou nous doublent, s'ébrouent, pétaradent, klaxonnent... Nous avançons avec difficulté. Il fait, par surcroît, aujourd'hui, dans cette vallée de la Bléone, depuis les premières heures de la matinée, une chaleur accablante. Les chiens, les hommes suent sang et eau pour ouvrir le passage à ces promeneurs, armés de kodaks, qui nous fusillent à bout portant ».

---

<sup>451</sup> La route nationale 85, est une route qui relie Pont-de-Claix à La Saulce en passant par Gap. Entre Grenoble et Vallauris elle suit une partie du trajet qu'a emprunté Napoléon I<sup>er</sup> à son retour de l'île d'Elbe, au début des cent jours. Au XX<sup>e</sup> siècle, son tracé est amélioré. Elle recouverte de goudron en 1927 et reçoit le nom de « route Napoléon en 1932.

Dès qu'ils peuvent, hommes et bêtes font une halte pour récupérer tout près du château de Fontenelle qui dresse, derrière eux, sa masse imposante. Clarius, l'un des chefs-bergers, ami du narrateur profite de cet instant de répit pour le rejoindre et la conversation s'engage. Clarius commence :

« Alphanth est monté au château pour demander s'ils ont des herbes. Nous pourrions rester ici tout le jour et faire pâturer.

— Je veux bien, Clarius. Mais je m'étonne – je ne suis point berger – je m'étonne qu'un grand troupeau transhumant n'établisse pas à l'avance, et rigoureusement, à la fois son itinéraire et ses étapes, avec les points d'eau et les pâturages sur lesquels il pourra compter. Est-ce bien normal ?

(Galtier, 1984 [1955], 135)

Clarius explique à son ami qu'à cette époque, les bergers les plus nantis effectuent la transhumance à l'aide de gros camions ou par convoi ferroviaire, tandis que d'autres, toujours fidèles, par manque de moyens surtout, effectuent le voyage à pied : « Mais il est encore, et en bon nombre, tel Ardouin, cette année, qui s'en vont de la Crau aux Alpes, selon l'antique loi qui ignore la double contrainte de l'heure et du trajet » (Galtier, 1984 [1955], 135). Clarius se livre à la description de la voie historique de la transhumance :

« Le Chemin d'Arles est plus un parcours qu'une voie. Il mesure, en principe, vingt *cannes* de large et tu as, de place en place, de vastes *relarg* à pâturer, des *pausadou*, des *chaumadou* pour faire halte et des *abéuradou* où tes bêtes peuvent boire, comme ces fontaines du Cours Mirabeau à Aix où passaient une de nos drailles de transhumance... »<sup>452</sup>

(Galtier, 1984 [1955], 135)

Ces fontaines particulièrement basses permettent aux bêtes de s'abreuver lors de leur passage.

Puis c'est au tour de Clarius de questionner le narrateur pour comprendre où s'était rendu Paul-Pierre, alias Anaclète, le jour où il avait failli se noyer dans les étangs de Camargue :

« Finalement que s'est-il passé en Camargue ? Tu vas me le dire ou non ?

— Je vais te le dire, répondit le narrateur » (Galtier, 1969, 137).

Nous apprenons ce qui s'est passé en Camargue grâce à la présence d'un brin d'olivier retrouvé dans les poches de Paul-Pierre, qui avait failli se noyer, alors que ses amis y cherchaient son tabac pour le faire sécher. Or, dans cet endroit de Camargue, il n'y avait qu'un seul de ces arbres qu'un homme venu vivre dans le coin avait ramené de Mouriès et cet endroit se situe à la *Capeliero*, un mas éloigné, au Nord des étangs du Fangassier et du Galabert. L'intrigue est bien ficelée dès le départ et notre progression se fait à la vitesse des bêtes qui, en se nourrissant, se rapprochent de leur destination. Soudain, coup de théâtre, nous apprenons que la mère de Paul-Pierre s'est retrouvée veuve avec son enfant à Barcelonnette. Cependant, lorsqu'il est demandé au narrateur s'il connaît l'endroit, il a répondu : « Si je connais... je dis. J'étais au collège là-bas !... Cela me le remet tout d'un coup devant les yeux, tiens ! » (Galtier, 1984, 147). Devant les nôtres aussi puisque nous savons que Galtier a passé l'année de sa quatrième au collège de Barcelonnette. Nous avons relaté cet épisode de la vie de Galtier au chapitre qui traite de sa scolarité. Comme à son habitude, Galtier ne se cache pas derrière ses personnages

---

<sup>452</sup> La *cano* est une unité de longueur qui mesure environ deux mètres. Un *relarg* en provençal est un espace, une étendue de terre. Un *pausadou* est un lieu de repos, un reposoir, un *chaumadou* est un lieu plutôt ombragé où les brebis peuvent se reposer et un *abéuradou*, est soit un abreuvoir, soit un lieu à les animaux peuvent boire. On note le suffixe -adou qui désigne un lieu où se passe l'action.

et il laisse souvent une trace autobiographique qui nous permet d'affirmer qu'auteur et narrateur sont parfois confondus, ou que, tout au moins nous sommes confronté à une coïncidence autobiographique comme c'est le cas dans ce roman. Et voilà que le garde du mas de la Chapelière raconte la genèse de ce qu'a été la vie d'enfant de Paul-Pierre confié à ses grands-parents, sa mère étant partie tenter sa chance au Mexique. Un jour, on n'a plus eu de nouvelle de sa part et le grand-père décède. Paul-Pierre fréquente le collègue. Cependant, ses capacités étant limitées, il se rend en Crau pour devenir berger, attiré depuis toujours par les animaux plus que par l'humain. Nouvelle interruption du fil de l'histoire quand la caravane passe Digne et rejoint le pays gavot, où « On quitte le champ pour la table, et la table pour le lit » (Galtier, 1984, 153). Une phrase qui résume les conditions de vie des habitants peu loquaces, où la vie est différente de celle de la plaine :

« Nous voici désormais dans un pays différent, la pays gavot, un monde d'hommes graves, sérieux, durs à la tâche, qui n'ont pas le loisir ni l'humeur, au soir d'une journée de labeur, de s'asseoir sur le pas de leur porte, manches retroussées, pour fumer en prenant le frais, pour bavarder en regardant ce qui défile sur la route. Les jours, ici, sont courts et le travail plus rude. [...] On n'a pas l'habitude de la vie publique comme dans la Basse-Provence, aux longues soirées, et l'on n'a pas songé à descendre jusqu'à la grande route pour y trouver un forum plus vaste et plus palpitant ».

(Galtier, 1984 [1955], 152-153)

Clarius a dû attendre la soirée pour connaître la suite de l'histoire de Paul-Pierre dont la mère est revenue du Mexique, bien mariée, et son premier souci est de rechercher son fils, âgé de vingt-cinq ans. Elle le lui fait savoir par lettre. Le récit prend une dimension de roman policier et Anaclète devient en un tour de main, le dindon de la farce.

Un pied dans le monde de l'agro-pastoralisme, un autre dans le roman policier, Galtier a su capter l'intérêt de l'éditeur parisien. Et nous, lecteur, commençons à nous demander si le narrateur a vraiment été un gardien de Camargue.

Dans ce premier roman, de façon plus indirecte que dans ses poésies, Galtier tente de répondre aux questions qui le tourmentent. Le narrateur entame un chapitre sur la relation entre l'argent et le bonheur. Puis il y a une pause, un repas le soir chez la Sophie, une ancienne conquête d'Esprit qui s'est mariée et vit dans Alpes, autour d'un fricot de lièvre arrosé de vin au goût de groseille. On mange, on boit, on rit et on se souvient du passé, sans amertume, sans regrets. C'est le monde que Galtier aime avec des personnes souriantes et amicales et il se montre sous un jour inhabituel. Quand il fait parler Esprit de ses amours passées, Galtier émeut bien plus que dans sa poésie ou dans ses contes et nouvelles. En tous cas avec cet humanisme précieux qui enveloppe le dix-septième chapitre de son livre. Peyre avait bien raison quand il assurait à Galtier qu'il le reconnaissait comme un conteur étonnant<sup>453</sup>. Son jugement est juste, sincère et en le faisant savoir à Galtier, il se disait probablement à lui-même qu'il avait encouragé et forgé un bel esprit, comme la littérature d'oc en mérite. Puis Galtier, n'y tient plus, il se rend à Barcelonnette pour revoir ses amis : « Barcelonnette enfin et mes quatorze ans retrouvés... » (Galtier, 1984, 205). L'occasion d'une nouvelle confidence se présente entre le narrateur et Esprit :

« Je n'ai pas osé, je ne t'ai pas tout dit... [...] Il faut pourtant que je te raconte cela encore. Ça me fait un poids sur l'estomac. Les ânes avec leurs *ensàrri* [leurs sacs] sur le dos sont moins malheureux que les hommes. [...] Vois-tu, la charge qui se voit ne compte pas. Il ne faut pas plaindre les ânes ! Ils ont tout sur le dos. Mais nous qui la portons en nous notre peine ?... Le *mounta* et le *devala*, cette route que nous faisons chaque année, qu'est-ce que c'est ? Une peine ... Un travail ? ... Allons donc ! ... Quand tout est bien d'aplomb dans toi, le plus dur travail n'est jamais qu'une joie... Mais quand

<sup>453</sup> Voir note de bas de page 450.

cette route, il faut que tu la fasses avec ta tête pleine de choses mauvaises ! C'est cela qui est terrible ! ... Quand tu as là, un rat qui te ronge ! ... Crois-moi, il y a plus de peine pour le berger que pour le mouton... »

(Galtier, 1984 [1955], 208-209)

Les esprits ont du mal à trouver la tranquillité. On croit tout savoir... Galtier a trouvé la corde sensible, mais le but n'est pas encore atteint et le « torrent de laine » se remet en route, inlassablement surveillé par les hommes qui ont, eux aussi, hâte d'atteindre le lieu de l'estive. Il ajoute une note d'ethnologie sociologique en évoquant les amoureux qui « s'enlevaient » quand les parents n'étaient pas d'accord pour qu'ils se marient. Cela nous rappelle le conte intitulé *L'Autre coustat de la taulo*, qui figure dans le recueil *L'Erbo de la routo*.

Dans ses contes, Galtier parle très rarement des choses de l'amour et s'il le fait, c'est superficiellement et dans tous les cas, cela ne semble concerner que ses personnages. Dans *Le Chemin d'Arles*, il n'est guère question que de cela. L'amour, celui des amants, des époux, l'amour filial qui unit, désunit, provoque des comportements souvent contestables, tourmente les esprits, génère remords et regrets, éclaire les destins, en ternit d'autres. Le narrateur reste en-dehors de tout cela et il fait un peu office de confesseur, en tous cas de confident, voire d'ami, entre toutes ces âmes en route pour la vallée de la Tinée.

Puis le dernier jour de route arrive : « "C'est ici que les ânes se bâtent", dit-on en Provence lorsqu'une conclusion approche, lorsqu'est venu le temps de donner un dernier coup de collier » (Galtier, 1984 [1955], 235). Il faut répartir les charges entre les bêtes, les hommes et les femmes :

« La carriole est remise dans une grange du pays. C'est à pied et le sac sur l'épaule que nous allons gravir le Restefond par un sentier de chèvres où le troupeau se lance allègrement. Il est cinq heures. "Cette fois nous tenons le bon bout !" dit Clarius. [...] C'est maintenant le plus gros morceau à avaler !... Grimper à 2.700 mètres avec ce fournement sur le dos !... Pour un peu, on chargerait même les brebis !" »

(Galtier, 1984 [1955], 235)

Aussi pesants que soient leurs bagages, ils semblent bien légers face aux souffrances passées, gardées secrètes et que rien ni personne ne peut faire oublier. Bien plus légers à porter que le fardeau des sentiments qui étouffent, tirent les larmes et font crier le désespoir. Marthe semble écraser par le poids du sac qu'elle porte. L'ayant vu, le narrateur presse le pas et vient à sa hauteur :

« Vous paraissez lasse, Marthe. Est-ce ce sac que portez ? »

Elle tourne vers moi ses terribles yeux gris. Elle dit :

« La charge qui pèse n'est jamais celle qui se voit »

(Galtier, 1984 [1955], 237)

Les corps souffrent aussi. La montée est rude jusqu'au col de la Moutière, point d'arrivée de la transhumance. Le convoi croise la route des corbeaux qui plongent dans la vallée :

« Signe d'orage, murmure Clarius.

— Le corbeau connaît tout mieux que les hommes, dit Paul-Pierre. Il est si vieux !...

— Trois chevaux pour la vie d'un homme, trois hommes pour la vie d'un corbeau..., récite Clarius.

Cela va te chercher dans les trois cents ans !..." [...]

Les vols de corbeaux déferlent sur nos têtes. Le vent du sud roule maintenant de gros nuages noirs vers les cimes qui se dressent à notre gauche.

Vous voyez, dit Clarius, nous aurons l'orage là-haut ! »

(Galtier, 1984 [1955], 235-236)

L'orage est la dernière épreuve à surmonter avant de retirer les sonnailles aux bêtes et d'entamer l'estive. Les orages en montagne sont redoutables, hallucinants :

« L'orage a éclaté brusquement. Il s'est laissé tomber d'une masse sur le vent, lui brisant les reins. Le vent a encore quelques soubresauts convulsifs sous la pluie furieuse et la grêle qui labouraient ses flancs de leurs griffes tendues. [...] Ils sont tous là [hommes et femmes], serrés sous leurs grands parapluies bleus à baleines de bambou faits pour résister aux plus grandes bourrasques. Autour d'eux, les bêtes se pressent, immobiles, le nez collé au sol ».

(Galtier, 1984 [1955], 245).

Il ne faut pas attendre pour attacher les chiens qui, pris de panique à cause de l'orage, pourraient affoler les bêtes qui seraient alors capables de se jeter dans le vide : « ... et toi tu n'aurais plus assez d'yeux pour pleurer » dit l'un des bergers à l'adresse du narrateur (Galtier, 1984 [1955], 245). Garder les brebis serrées est le mot d'ordre. L'heure est venue des dernières confidences avant que la pluie ne livre ses dernières gouttes et disparaisse. Cependant, elle continuera à tomber dans le cœur de quelques personnages qui, s'étant confiés sont partiellement guéris de leur mal. Puis la phrase traditionnelle et magique qui marque le réel début de l'estive sonne avec la voix de Marthe : « Je vais préparer le café ! » (Galtier, 1984 [1955], 257). L'un allume le feu, un autre moule le café :

« Son arôme bientôt pose sur nous son baume, recréant, autour de nous, sur ces pentes désertes, le confort familial d'une maison, nouant de l'un à l'autre les fils souples et chauds d'une intime amitié, distillant une joie secrète qu'aucun cri ne saurait mieux exprimer que ce silence heureux qui attend le café ».

(Galtier, 1984 [1955], 235-236)

La route est terminée, le Chemin d'Arles est au bout de sa course. L'été s'écoulera avant que ne se fasse à nouveau entendre le chant des sonnailles « *anaren, vendren, anaren, vendren...* ». Les brebis se rapprochent des hommes pour réclamer leur sel. Mais l'instant du premier café est précieux. Alphanth a le mot de la fin « Demain il fera jour... » (Galtier, 1984 [1955], 260).

Nous soulevons une remarque qui concerne l'un des personnages principaux du roman, Paul-Pierre, qui parle de lui à la troisième personne du singulier. Cette figure de style que l'on nomme « énallage » est considérée par les thérapeutes comme un manque de modestie, une forme de mégalomanie. Brouiller le discours ou capter l'attention serait donc la principale motivation des grands personnages consommateurs d'énallages fréquentes. Il en est ainsi de Jules César, d'Alain Delon, de Donald Trump, entre autres. Cependant, dans le cas du personnage de Galtier, le « il » employé à la place du « je » relève plutôt du désir de passer inaperçu, de n'être rien, ni personne. C'est le cas de Paul-Pierre qui voyant que celle qui l'aime est dans les bras d'un autre se dit qu'il est proche de la mort. Alors il parle. Il raconte des choses graves : « La langue n'a pas d'os, dit le proverbe, mais elle en fait rompre !... Il ne faut jamais parler » (Galtier, 1984, 253). Les confidences de Paul-Pierre sont l'occasion d'un nouveau rebond dans le récit de Galtier. Le destin de Paul-Pierre qui connaît l'histoire des autres et ignore la sienne l'a poussé dans cette façon de se cacher, d'échapper à la vue, de passer inaperçu. Certains parlent d'eux-mêmes aux autres à la troisième personne, d'autres se parlent à eux-mêmes dans les mêmes conditions, ce qui serait un moyen de prendre de la distance par rapport à la réalité tout en diminuant le stress qui habite l'individu qui ne veut pas être découvert. C'est en tout cas ce que dit

Ariane Maynard-Turcotte<sup>454</sup> de « l'illéisme » qui permet de ne pas dévoiler le « je », pour se protéger. C'est la seule fois que Galtier attribue cette façon de parler de lui à l'un de ses personnages.

### Conclusion

Galtier, en inlassable consolateur, s'est arrangé pour voir les sourires éclairer les visages : « *De que i'a de mai bèu que de vèire rire lou mounde ?* », « Qu'y a-t-il de plus beau de voir rire les gens ? », comme il le dit dans son conte intitulé « Lou fege de Gus »<sup>455</sup>.

Son intrigue est labyrinthique et réserve des surprises. Comme il le fait dans ses contes, pour nous surprendre, il reste fidèle à son habitude de se surprendre lui-même, au risque de se perdre. Il en avait fait la confiance dans l'incipit du conte « Lou Laire » : « *Me siéu sèmpre agrada de desembouia lou fiéu de mis idèio pèr l'envirouia, 'mé siuen, autour de soun cabedèu e retrouva lou bout* »<sup>456</sup>, confie-t-il « J'ai toujours aimé débrouiller le fil de mes idées pour l'enrouler soigneusement autour de sa pelote afin d'en retrouver commodément le bout ». Il confesse la minutie calculée avec laquelle il noue son affabulation, brouille les pistes et précise qu'il le fait « soigneusement ». À tel point qu'alors que l'on croit avoir tout compris, anticipé sur la suite du scénario, dénoué la conspiration, la surprise arrive pour une fin toujours imprévisible.

La fin surprendra le lecteur, puis femmes, hommes et bêtes prendront leurs repères dans les grands espaces alpins où les esprits auront tout le temps nécessaire pour se remettre en question et panser leurs plaies.

#### 4.3.2. Deuxième roman : *S'il reste encore un pas* (1969)

Jean Pastrou est le nom du personnage principal du second roman de Galtier. Pastrou est en gare de Tarascon et attend une correspondance pour se rendre en Suisse. Il est originaire du Bausset, un petit village des Alpilles qu'il a quitté il y a plus de vingt ans. Il a un peu de temps devant lui et décide soudain de s'y rendre. À peine arrivé aux abords du Bausset, il croise une jeune femme, triste et désespérée, au Jas de Berthe, un mazet attenant à quelques terres située en limite du village, qui lui appartiennent encore et où il pense se reposer. La jeune femme ne veut rien lui dire, mais il décide de l'aider malgré elle et se rend ensuite au village, poussé par une force incontrôlable. Là, son passé le rattrape. Il revoit ses deux tantes, Thaïs des Pauvres et Fine des Mariages, la seule famille qui lui reste, ses amis qu'il a parfois du mal à reconnaître et ses amours passées envahissent son esprit. Il revoit Esméralda, la femme qui est à l'origine de son départ, vingt ans auparavant. Jean et Esméralda voulaient « se voler »<sup>457</sup>, mais cela n'avait pas été possible et Jean Pastrou était parti. Le village a bien changé. Il arrive en plein charivari. En effet, le village fait le tintamarre sous les fenêtres du Papegai qui a épousé Madeleine, une jeune femme qui n'a pas encore vingt ans, alors que lui en a plus du double. Il apprend par la suite que Madeleine est la fille d'Esméralda et que c'est elle qui l'a croisée en arrivant au Jas de Berthe.

Or, une nuit, le Papegai est assassiné. Les gendarmes mènent l'enquête et Madeleine est soupçonnée. À partir de cet événement, Galtier dénoue la pelote et comme à son habitude, les apparences sont trompeuses et nous allons de surprise en surprise. Jean Pastrou découvre bien plus tard que Madeleine est aussi sa fille.

---

<sup>454</sup> Ariane Maynard-Turcotte se définit avec ces mots : « J'ai été guide touristique à New York, prof de secondaire à Laval et gérante de microbrasserie sur le Plateau. Maintenant, je suis auteure partout ».

URL : <https://quatre95.urbania.ca/auteurs/ariannemt>.

<sup>455</sup> Extrait de Galtier, *L'Erbo de la routo*. Déjà cité.

<sup>456</sup> Extrait de Galtier, *Conte dis Aupiho, de Crau e de Camargo*, « Lou Laire », 115. Déjà cité.

<sup>457</sup> « *Se rauba* » en provençal signifie « se « voler ». Cette tradition est présentée dans la présentation du roman *Le Chemin d'Arles*.

Ce nouveau roman, illustré par Antoine Serra, est, comme le précédent, écrit en français et Galtier reste proche de l'humain. Dans une lettre datée du 29 mai 1958 écrite en français, l'académicien-romancier-historien André Chamson a écrit à Galtier pour lui dire qu'il lui avait obtenu de l'Académie française un prix de soixante mille anciens francs pour son roman.

Dans *S'il reste encore un pas*, le narrateur observe un point de vue omniscient, il sait tout et lit dans les pensées : « Jean Pastrou ne voulait pas laisser son esprit courir à la recherche des visages qu'il allait retrouver ou qu'il ne retrouverait plus au Bausset » (Galtier, 1969, 10). Selon la façon d'écrire de l'auteur, à savoir les brusques changements d'orientation dans le récit, Jean Pastrou, journaliste parisien, change brusquement ses projets. Il suffit pour cela d'une attente prolongée lors d'un changement de train en gare de Tarascon pour que le personnage principal du roman décide de revenir sur les traces de son passé, lui qui devait se rendre en Suisse pour rendre visite à des amis pendant ses congés :

« Jean Pastrou se savait soumis à des impulsions brutales qui parfois venaient, inexplicablement, le mouvoir, auxquelles il ne savait pas résister et qui déroutaient ses amis et l'étonnaient lui-même. Il y avait en lui, depuis son enfance, une telle tendance à rompre brusquement les structures familiales de son existence, pour se lancer dans une sorte de fuite en avant dont il ne percevait ni le but ni les raisons ».

(Galtier, 1969, 26)

L'on ne sait pas qui de Jean Pastrou ou de l'auteur est le plus soumis à ces « impulsions brutales ». De Pastrou, l'on dit qu'il avait dû hériter ce trait de caractère de son grand-père Delphin. Nous ne savons que de qui Galtier tient cette façon de rompre brusquement le fil l'histoire, mais nous reviennent en tête les bifurcations brutales de la tige de fenouil évoquées par Laurent Fournier, métaphore qui image la façon de raconter de Galtier qui se veut imprévisible.

Comme nous l'avons signalé pour certains contes et nouvelles, le narrateur se montre réceptif aux événements qui modifient l'environnement immédiat des personnages : le vent, les odeurs, le ciel qui se charge de nuages, la courbe des reliefs, des paysages que le regard arrache à l'ombre du soir. Une fois de plus, il y a moins de place pour les descriptions. Dans le roman *S'il reste encore un pas*, le narrateur parle d'amour. Celui des autres, un peu sur le modèle du *Chemin d'Arles*, où le narrateur s'était exclu des histoires de cœur. Le Bausset est un village provençal, proche de Tarascon, qui se désertifie au fil des décennies et dont les habitants ont tout pour vivre en harmonie, mais le petit village est devenu un foyer de discussions à bâtons rompus sur fond de ragots et de commérages parfois venimeux, surtout quand la question de l'intérêt visant à agrandir son domaine s'en mêle, comme le dit Thaïs des Pauvres, l'une des tantes de Jean Pastrou, en parlant d'Ermeline, la première épouse du Papegai, morte sept années auparavant : « Tu vois, cela ne lui a pas porté bonheur d'avoir voulu nous prendre cette terre de "La Longue"<sup>458</sup>. [...] C'est tout de même curieux !...Esméralda aura quand même réussi à avoir La Longue... Quand on y pense vraiment... » (Galtier, 1969, 22-23 »). Parfois quand certains, à la limite de la folie ou y ayant basculé, tirent des coups de fusil sur tout ce qui passe devant chez eux, on frise la lutte intestine. Au chapitre XVI, Jean Pastrou rend visite à Jean Belou chez qui il rencontre Maxime Usclat et où se trouve aussi Juste Pelat, tous des anciens du village :

« Il leur exposa la situation clairement. Donna son opinion. Selon lui, il était indispensable que quelques têtes demeurent froides pour pouvoir calmer la fièvre qui dévorait le village ».

(Galtier, 1969, 156).

---

<sup>458</sup> Nous apprenons que dans le roman, « La Longue » est une terre bien située qui donne toujours de belles récoltes.

Aristide, un autre personnage, clairvoyant et pacifique, car ils sont quelques-uns qui font partie des sages, explique : « La haine dans nos petits villages ne vise pas quelqu'un en particulier, c'est un ferment qui couve, une braise qui se ranime et le feu prend n'importe où quand le vent s'y prête » (Galtier, 1969, 128). Ainsi, l'on se prend à regretter que certains feux soient difficiles à étouffer et chaque jour fait une nouvelle victime. C'est un Bausset vieillissant que Jean Pastrou retrouve vingt ans après son départ et si les bras et les jambes sont las, les langues n'ont rien perdu de leur vitalité pour médire. Oui, les choses, si elles n'ont pas changé en bien, ont bien changé :

« Mais aujourd'hui, c'est beaucoup plus dangereux que par le passé. Nous avons eu cette drôle de guerre, ne l'oubliez pas !... Et l'occupation et la libération... Puis la guerre d'Algérie, demain qui sait quoi ?... Nous vivons sur un volcan... Les nerfs sont malades. De plus, vous avez dû le remarquer comme moi, la vie n'est plus la même au Bausset... Il s'est produit de grands changements dans notre manière de vivre. Avant, nous avions tous besoin les uns des autres. Plus aujourd'hui ! »

(Galtier, 1969, 157)

Vingt ans auparavant, Jean Pastrou se dit qu'il faisait bon vivre au Bausset : Ensemble, sur le ton du regret, ils évoquent le vieux village où l'entraide était courante. On partageait les fruits sauvages, les champignons, les joies et les peines, dans l'estime réciproque et le respect de tous, on se prêtait, on échangeait, on donnait... Les quatre amis, se sentant impuissants face à cette situation, parlaient de ces moments de paix perdus : « Il évoqua ces années de bonheur paisible où la fraternité n'était pas un vain mot, où le Bausset tout entier n'était qu'une grande famille » (Galtier, 1969, 156). Que s'était-il donc passé pour en arriver là ?

Cette série d'événements a fait du Bausset un lieu de conflits, changeant jusqu'à la manière de vivre. « Le village est en train de crever » dit Jean Belou. Le grand coupable est tout trouvé, c'est le progrès qui isole les familles dans une autonomie grandissante. Jean Belou poursuit :

« Tout le monde a son auto, son tracteur, ses outils... Tu n'as plus besoin de ton voisin. Si tu es malade, tu as les assurances, si tu es vieux, il y a l'hospice où on te soigne comme un roi. Si tu as le feu, il y a même une équipe de pompiers et c'est vite fait de téléphoner à Arles ou à Salon...

— C'est vrai, dit Maxime Usclat. Maintenant, tu peux te passer de ton voisin.

— C'est le drame, dit Jean Belou. Nous n'avons plus besoin les uns des autres.

Il ajouta à l'adresse de Juste Pelat qui s'agitait sur sa chaise et dont le silence l'agaçait :

— Ne va pas croire, Juste, que je sois contre le progrès. J'ai beau passer à tes yeux pour un réactionnaire, je ne suis pas contre. La roue tourne et rien ne peut l'empêcher de tourner. Ceux qui veulent mettre des bâtons dans les roues se casseront les bras, d'accord !... Mais, je te dis une chose : le progrès c'est bien d'un côté, mais de l'autre, c'est moins bien... Tu y gagnes et tu y perds »

(Galtier, 1969, 158)

Le progrès qui s'oppose au bonheur est une topique de l'œuvre de Galtier. On croirait lire le plaidoyer auquel il se livre à propos du progrès dans le conte intitulé « L'autre coustat de la taulo » qui figure dans le recueil *L'Herbe de la route*, où la vieille Bertranette s'exprime au sujet du progrès en précisant que l'arrivée du butagaz n'a en rien résolu les problèmes des humains comme nous l'avons évoqué *supra*. Les années qui séparent la publication de *L'Erbo de la routo* et son roman *S'il reste encore un pas*, de 1953 à 1969, n'ont pas éteint la méfiance que Galtier nourrit vis-à-vis du progrès.

En revenant à ses sources, tout cela, Jean Pastrou, l'ignore. De loin, il entend le brouhaha d'un charivari dans le village. Il décide de passer par le « Jas de Berthe », un petit mazet au milieu d'une terre lui appartenant. Surpris, il y rencontre une femme, jeune qui s'y repose après s'être enfuie du



village. L'époque n'est pas datée. Galtier évoque les morts, les exodes, la guerre qui semblent s'être déroulée depuis son départ, mais aucune date précise. Les tantes de Jean Pastrou : Thaïs des Pauvres, au mas d'Avelin (sœur cadette de sa mère) et la plus jeune des filles Carniol, Fine des Mariages, au mas des Pigeonniers, en compagnie de sa fille, Léontine, et sa marmaille : Léonce et Julie qui ont chacune deux enfants : « Les morts, les exodes, la guerre avaient peut-être anéanti ou dispersé cette population au Bausset... Y avait-il encore des Pelat, des Ravoux, des Usclat, des Boutard, des Calamot dans le village ? », demande Jean Pastrou (Galtier, 1969, 18).

Esméralda est le prénom de la femme que Pastrou devait épouser vingt ans auparavant et dont la fille Madeleine a épousé le Papegai, un personnage haut en couleurs que Pastrou a connu et qui est deux fois plus âgé que sa nouvelle épouse. L'on pressent qu'une partie de l'intrigue s'enracine dans ce mariage particulier. Cette situation vaut au Papegai un charivari. Ce n'est pas l'amour qui est à l'origine de cette union et personne, dans le village, n'en comprend la raison :

« Le Papegai n'a pas voulu donner un sou à la jeunesse du pays pour payer son remariage et, là aussi, on ne comprend pas. Il aurait mieux fait de payer la pelote. Si tu entendais tout ce qu'on dit dans la chanson !... Et chaque soir, c'est un nouveau couplet qui s'ajoute, plus abominable, plus terrible, chaque fois... Et tout le village est là, comme à la corrida... Ça va finir très mal je le sens... »

(Galtier, 1969, 37)

Le charivari est une tradition qui voulait que lorsque deux personnes d'âges très différents se mariaient, tous les soirs, la jeunesse du village faisait un tintamarre sous ses fenêtres jusqu'à se voir remettre par les principaux intéressés « la pelote », un don en argent ou en nature. Alors, devant l'entêtement du Papegai, chaque soir, les jeunes font la sarabande sous les fenêtres du Papegai, émettant un bruit confus provoqué par des chaudrons, marmites, seaux, casseroles, etc. et l'on ne s'interdit pas l'emploi de trompes, de cornes et de crécelles :

« La rumeur du charivari s'amplifia. C'était donc par ces vociférations, par ces clameurs, par ces coups frappés sur des seaux et des casseroles, par ces couplets infâmes composés contre le Papegai et la fille d'Esméralda, que le Bausset s'était révélé à lui lorsqu'il en découvrit les lumières ».

(Galtier, 1969, 25).

Galtier laisse une large place au charivari et le Papegai finit par s'attirer la haine des villageois. Fine des Mariages, l'une des tantes de Jean Pastrou craint que la situation empire. Elle s'en explique :

« C'est un charivari comme on n'en a jamais entendu. Un véritable cirque, ou, plutôt une corrida... Tous s'y sont mis. Tous et tout... La politique, les enfants du Papegai, ceux qui lui doivent de l'argent, ceux qu'il a étrillés, la chasse, les arrosages et quoi encore ?... C'est à se demander comment ça va finir. Mal, sûrement, très mal même. On est allé, on va trop loin... J'ai peur qu'il n'arrive quelque chose de terrible... Le Papegai, tu le connais... »

(Galtier, 1969, 35)

Les craintes de Fine des Mariages sont fondées : « "On dirait qu'ils reviennent", dit Fine des Mariages et, joignant les mains, doigts croisés, sur sa poitrine, elle ajouta, haletante : "Il a dû se passer quelque chose !..." » (Galtier, 1969, 38). Un coup de fusil a été tiré chez le Papegai. Alors, la troupe décide de se rendre à son domicile pour s'assurer que personne n'a besoin d'aide. Jean Pastrou ne prend pas part au défilé improvisé. Et toutes et tous se posent la question : lui et Madeleine sont-ils morts ? Finalement, le Papegai est retrouvé mort et il n'y a personne dans la maison. Le maire est alerté et les gendarmes mènent l'enquête car l'on ne sait pas s'il y a eu meurtre ou s'il s'agit d'un suicide.

L'auteur utilise ensuite l'analepse et le narrateur omniscient raconte que Jean Pastrou enfant était toujours en compagnie d'Esméralda. Elle habitait avec sa mère, veuve, Maria. Madeleine était la mère de Jean Pastrou. Jean avait sept ans, à peu près comme Esméralda. Leurs mères, Madeleine et Maria, toutes les deux veuves très tôt, s'étaient liées d'amitié. Les deux jeunes auraient pu se marier, mais Madeleine l'avait empêché. Jean vendit « la Longue », une très bonne terre, à Ermeline, la première femme du Papegai pour avoir quatre sous et « enlever »<sup>459</sup> Esméralda pour la marier. Galtier emploie une fois de plus l'analepse et Jean se souvient très en détail de cet épisode de sa vie. L'enlèvement était le seul moyen pour se marier sans le consentement des parents de l'une ou des deux familles. Cependant, la propre mère de Jean s'était opposée à ce mariage et avait rejoint l'avis du clan constitué de sa mère et ses tantes. C'est cela qui avait provoqué le départ de Pastrou du Bausset, Esméralda s'étant finalement rangée à l'avis de la mère de Jean par peur de l'avenir, malgré ses sentiments pour lui. Le père de Jean avait acheté la terre de La Longue au père d'Ermeline. La céder à Esméralda, la fille d'Ermeline, c'était donc un juste retour des choses.

Quand Jean Pastrou retourne au Bausset, il apprend que le Papegai avait été maire pendant l'occupation, puis il s'était remarié, sa femme ayant été fusillée après la guerre. Après le départ de Jean, Maria et Esméralda sont parties en Italie. Esméralda s'est vite mariée avec un Italien et a eu une fille à laquelle elle a donné le prénom de Madeleine, le même que celui de la mère de Jean Pastrou. Plus tard elles étaient revenues au Bausset. C'est elle, Madeleine qui, à vingt ans, vient de se marier avec le Papegai.

Alors qu'il erre dans les rues du village, Pastrou se livre à une introspection qui s'étale sur plusieurs pages du roman. Un état des lieux après vingt ans d'absence :

« Le cœur de Jean Pastrou se serra lorsqu'il découvrit l'ampleur du désastre. La vigne était morte, la plupart des souches avaient même disparu, seuls quelques cep, tordus, noircis, tendaient encore leurs mains convulsées, comme pour implorer ou pour maudire ».

(Galtier, 1969, 62)

S'offre à sa vue le triste spectacle des vignes dévastées, des amandiers rabougris, des touffes de lavandin envahies par les herbes et les ronces. En ville, plus de vie sur la place où se trouve la maison dans laquelle Pastrou vivait avec sa mère :

« Pour l'heure, toutes ces maisons avaient leurs portes et leurs volets clos et Jean Pastrou se trouvait désarmé sur cette place vide, devant ces maisons fermées face à la sienne qui lui parut triste et vieille dans le délabrement où la mort de sa mère et un long abandon l'avaient laissée ».

(Galtier, 1969, 63)

Le courage lui fait défaut pour les ouvrir et laisser entrer le soleil. Mais non, il est préférable de fuir une nouvelle fois et reprendre un train au départ de Tarascon. Pastrou n'est pas de taille à affronter son passé, la tâche se montrant surhumaine. Une pensée lui traverse l'esprit : « Couper les amarres ! ». Puis il voit le bras d'une treille qui résiste au temps. Il imagine « les oliviers reprendre forme d'arbres, la lande labourée, la vigne replantée... » (Galtier, 1969, 65). Il réfléchit, mais finit par jeter l'éponge : « Non, il faut partir, se dit-il. Ma vie n'est plus ici, ne peut plus être ici... » (Galtier, 1969, 65).

En repartant de chez lui, il aperçoit soudain de la lumière dans une maison. Aristide Ravous est affairé et salue Jean. Ils se reconnaissent étant amis d'enfance. Ils boivent le café puis la goutte se

---

<sup>459</sup> Enlever une fille, « *rauba uno chato* » était le seul moyen de se marier avec elle quand les parents de l'une ou des deux familles n'étaient pas d'accord pour que les accordailles se fassent. Nous détaillons cette coutume *supra* dans le conte qui s'intitule « L'Erbo de la routo » qui figure dans recueil éponyme et que Mistral évoque dans *Lou Tresor dóu Felibrige*.

rappelant leur jeunesse. À cette occasion, Jean apprend que le Papegai avait été tué d'un coup de fusil. Et la fille d'Esméralda, la mariée, a disparu. Jean Pastrou se souvient de ce que lui avait dit Esméralda quant à la *malocchio*, le mauvais œil qui planait sur elle et sur sa mère. Aujourd'hui, ça continue avec sa fille.

Puis Pastrou retrouve Juste Pelat. Ils en viennent à parler d'Esméralda et Jean Pastrou finit par obtenir l'adresse d'Esméralda. Il va la voir. Elle lui apprend que Madeleine est sa fille. Cela le déstabilise, d'autant que Madeleine, soupçonnée d'avoir tué le Papegai, cela lui fait l'effet d'une chape de plomb qui lui tombe sur les épaules :

« Jean Pastrou n'avait pas fermé l'œil de la nuit. [...] Il avait cherché à se pénétrer de l'idée qu'il avait une fille et que cette fille était la malheureuse jeune femme du Papegai, dont la situation présente était si pitoyable, par tous les biais. [...] Il ressentait surtout une grande tristesse, une profonde amertume en découvrant le sort cruel de Madeleine. Il s'en voulait de n'avoir pas été là plus tôt. Il aurait pu garder cette enfant d'un tel malheur ».

(Galtier, 1969, 129)

Pastrou est désorienté et veut faire le vide dans ses pensées. Il se met en chemin pour aller revoir son école. Il passe devant la maison du Rasclat. Naïs de Paulon, son épouse, l'invite chez eux. Rasclat veut lui parler, elle lui ouvre la porte : « Il entra, trouva le vieil homme cloué sur un fauteuil par un rhumatisme déformant » (Galtier, 1969, 134). La conversation s'installe entre les deux hommes. Rasclat reproche à Pastrou d'être parti du Bausset et de ne pas avoir épousé Esméralda. Il connaît tout de la vie du village bien qu'il ne quitte jamais son fauteuil : « Rasclat n'est pas fou !... Il connaît tous les hommes... les hommes et les femmes, il connaît le village... Tous les gens du Bausset, je les ai là dans ma tête. Je sais mieux qu'eux ce qu'ils veulent et où ils vont » (Galtier, 1969, 136). Rasclat nous rappelle la vieille Bertranette du conte « L'autre coustat de la taulo » qui, bien qu'elle demeure devant sa cheminée, voit tout et sait tout. Rasclat continue son récit :

« Moi, je suis là cloué sur ce fauteuil !... Et pourtant, à eux tous, qui peuvent aller et venir, et parler et écouter, ils n'en savent pas autant que le vieux débris qui te parle, et qui n'a plus que la peau sur ses os... Tu vois, le monde comme il est !... Penses-y !... Le monde, Jean, le monde c'est une grande courge, bien fermée, qui semble dormir à ras de terre, et qui oublie ses racines qui s'enfoncent dans le sol pour la nourrir, et ses feuilles qui boivent de l'air dans le ciel. Cette courge, tu le comprends, Jean, elle est toute tournée sur son dedans, elle regarde ses graines. Elle ne sait que ça. Elle croit que tout finit à son écorce... Je t'ai dit : "le monde", mais les hommes, c'est pareil : ils s'arrêtent à leur écorce, à leur peau... Moi je me suis placé en-dehors de mon écorce et c'est l'univers entier que j'ai pour graines !... C'est là toute la différence, tout ce qu'il y a à comprendre. [...] Et là, sans bouger, je peux en savoir plus que tous les gens du Bausset... Tu me comprends, Jean ?... Oui, je crois que, toi, tu peux me comprendre... »

(Galtier, 1969, 141)

Cette métaphore de la courge nous a interpellé. Elle fait de Rasclat soit un personnage qui divague, soit un philosophe. Naïs de Paulon, son épouse, dit à Jean « Je crois bien qu'il n'en a plus pour longtemps maintenant ».

Peu à peu, l'intrigue se dénoue et les comportements étranges s'expliquent. Une intrigue s'est tissée autour de Madeleine, menée par un certain Gino Barsala. Le Papegai ayant compris le manège a voulu protéger Madeleine en lui disant que quand Eloi reviendra, s'ils s'aiment encore, il lui rendra sa liberté pour qu'ils se marient. Cela surprend tout le monde. Le seul tort du Papegai est de ne pas avoir voulu payer le repas à la jeunesse, ce qui l'a fait pour que cela ne profite pas à Gino Barsala. La chute

du chapitre fait état de la venue de Valentine chez le Papegai la nuit de sa mort (elle est entrée par la porte à l'arrière de la maison), mais Eloi aussi est finalement arrivé au Bausset la nuit où le Papegai a été assassiné... Un imbroglio où l'auteur perd le lecteur.

Plus tard, Pastrou se rend chez Adelin Cambet fils de Thaïs des Pauvres. Il y trouve la joie de vivre, la gentillesse et la bonne humeur. Au Bausset, certains sont bons comme le pain, d'autres sont mauvais comme la gale. On y parle de l'affaire du Papegai mais on se garde des commérages. Il suffit, pour savoir les choses, de patienter quelques jours, le temps nécessaire pour que les gendarmes fassent la lumière sur l'affaire.

Pastrou se dit que s'il s'était attardé au Bausset, c'était pour voir le feuillage des sumacs au début de l'automne. Galtier prend le temps de décrire le nuancier des couleurs automnales. C'est un ravissement :

« Cela allait dans un crescendo qui emportait l'âme, du jaune citron au rouge incandescent en jouant d'un clavier d'une richesse inouïe. Le jaune agressif s'éteignait par toutes les teintes des jaunes, pâles ou sales, jusqu'à l'ocre et à la terre de Sienne, rebondissait du brun roux, par l'abricot et la crête de coq, gagnait l'orangé, devenait braise assoupie, vermillon, flamme ardente, puis s'abîmait dans une lie de vin qui décroissait jusqu'aux violets et mauves avec quelques traînées de cendres et de bois brûlé ».

(Galtier, 1969, 178)

Galtier nous présente le champ lexical des couleurs de l'automne et n'hésite pas à user de la métaphore « crête de coq », « l'abricot », « braise assoupie » ou encore « flamme ardente », etc. Certainement la traduction de ses observations ethnographiques. D'une façon générale, de telles descriptions sont assez rares dans son œuvre littéraire, elles le sont moins dans ses romans.

Pastrou cherchait ce qui pouvait le retenir au Bausset. Il y était encore à la fin du mois de septembre. Les sumacs, ou « Cette obstination d'un pampre de vigne avait sans doute commandé tout ce qu'il avait décidé » (Galtier, 1969, 178). À moins que ça ne soit l'implication probable de Madeleine dans le meurtre du Papegai. Sans se rendre compte, Pastrou se trouve pris entre deux courants d'idées contradictoires : d'un côté, il regrette d'être revenu au Bausset, « de s'être fait prendre à cette glu villageoise » (Galtier, 1969, 189). Jean Pastrou avait-il le pouvoir de repartir du Bausset ? Il regrette d'en être parti il y a vingt ans car sans cela, il aurait pu s'occuper de sa fille avec Esméralda. Alors peut-être, sans « glu » sur la branche, va-t-il enfin, sur cette même branche, bâtir son nid comme ses amis lui disent que c'est ce qu'il aurait dû faire il y a vingt ans ? Finalement, c'est Adelin qui ne sait que rire et sourire qui l'aide à prendre une décision en lui proposant de venir loger chez lui car « Tout s'arrange toujours » lui dit-il (Galtier, 1969, 180).

L'on apprend que l'assassin du Papegai est Dominique, le domestique d'Esméralda. Pastrou nettoie le jas de Berthe et se sent prêt pour un nouveau départ... car « Il n'est jamais trop tard s'il reste encore un pas à faire. » Cette fois, Pastrou ira rejoindre Esméralda comme il aurait dû le faire vingt ans auparavant. Pour Pastrou, le Bausset était « *soun endré* », son endroit, son chez-lui. Comme Galtier l'a souvent dit : « *Ame moun endré* », « J'aime mon chez-moi » ou encore « *Eygalières es moun endré* », « Eygalières est mon chez-moi ».

Les deux romans écrits par Galtier permettent-ils d'affirmer qu'il est un pionnier du roman de terroir ? Nous nous sommes posé la question, sans toutefois tenter d'y apporter une réponse. Dans ses deux romans, Galtier laisse l'humain au centre des intérêts, ce sont des romans de mœurs, c'est caractéristique de son choix d'écriture.

Dans les deux romans, il est question d'amour et de comportements dictés par les sentiments. En commun dénominateur, l'on retrouve le style de l'auteur et particulièrement les brusques changements

de direction dans le fil conducteur des intrigues habilement élaborées... L'on peut s'interroger sur le faible nombre de romans et surtout sur l'absence d'un roman en provençal.

### 4.3.3. L'ethnologie dans les romans

Les deux romans sont construits sur une base ethnologique importante. Nous allons examiner quelques points de ce substrat qui puise dans les sciences humaines et sociales.

Commençons avec *Le Chemin d'Arles*. Dès le début du roman, nous sommes immergés dans le monde *de la pastricho*, du pastoralisme. Un domaine qui fait référence à des traditions et à un vocabulaire spécifiques à des pratiques sociales particulières, à des connaissances concernant la nature et à des savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel, ainsi qu'à des pratiques concernant l'alimentation et le soin aux bêtes dont les bergers ont le secret. La description que Galtier propose au sujet de l'ambiance qui règne sur le boulevard des Lices d'Arles à la foire du trois mai n'est pas le fruit de son imagination. Ce rassemblement était censé satisfaire les nécessités liées la transhumance des troupeaux vers les alpages. C'était l'occasion pour les bergers de trouver tout le matériel nécessaire au voyage et au séjour en montagne. Galtier nous abreuve du champ lexical lié au pastoralisme. Avec *li sounaio*, les sonnailles : *pico*, *clavello*, *platello*, *clarin* ou *esquerlo*. Les ovins, caprins et équidés ont des sonnailles différentes. Nous avons déjà parlé de l'achat des sonnailles quand nous avons évoqué le conte *L'Erbo de la Routo* qui figure dans le recueil de contes éponyme. Galtier évoque aussi *li chaumadou*, endroits ombragés où les bêtes se reposent, *abéuradou*, les abreuvoirs et *li pausadou*, lieux de repos, d'étape. Les relations sociales entre bergers et paysans ne sont pas toujours bienveillantes et les bergers en transhumance doivent se méfier des paysans sédentaires qui guettent l'arrivée des troupeaux, tendant leurs pièges. Certains paysans conspirent pour attirer les ovins dans leurs prés et jardins, puis ils réclament des dédommagements aux bergers inattentifs, quelquefois accompagnés du garde-champêtre arrivé bien vite et qui constate les dégâts et peu importe si le pré était déjà pelé avant l'arrivée des bêtes : « Beaucoup même ont imaginé de cultiver des morceaux de terre qui ne valent pas une crotte de rat juste au bord de la route pour tenter les brebis, pour qu'elles aillent au dommage », explique Clarius à son ami (Galtier, 1955, 15). On dit alors que le berger n'a pas su empêcher les bêtes « d'aller au dommage », « *de faire daumage* » et cela se paie. Il arrive aussi que certains paysans répandent un peu de foin devant la cour de leur propriété et les brebis qui se laissent tenter, à peine le seuil franchi, s'y retrouvent enfermées. Cela explique le nombre important d'hommes qui doivent escorter les troupeaux. Il faut se résoudre à payer le dommage ou se faire dérober quelques brebis. C'est la raison pour laquelle les traversées de villages se font souvent la nuit, quitte à bourrer d'un peu d'herbe l'intérieur des sonnailles des bêtes pour éviter d'attirer l'attention. Ces détails ne prennent pas leur source dans la fiction. Ils sont le reflet de la réalité des bergers qui montent à l'estive.

La Camargue est évoquée dans ses caractéristiques, ses terres marécageuses, ses mœurs, le levantas, où l'augmentatif provençal -as suffit pour situer le degré d'impétuosité de ce vent d'est.

Les bergers connaissent le ciel et les constellations dont parle Galtier dans son livre *La Météorologie populaire* où il est aussi question des proverbes, tant la parémie est présente dans le roman. Quelquefois, on s'abrite derrière un proverbe qui sonne comme une vérité universelle :

« *Quau fiho gardo e cabro meno, es pas sènso peno* ».

« Qui filles garde et chèvres conduit, n'est pas sans souci ».

(Galtier, 1969, 118)

Clarius utilise lui aussi la parémie :

« ... Parce qu'Alphand, poursuit-il, est de cette race d'hommes qui épargnent le son et gaspillent la farine : *estré au bren, large à la farino* !... Il se baissera pour ramasser un sou et te jettera mille francs par la fenêtre ! ».

(Galtier, 1969, 137)

Galtier reste attaché à ce qui a forgé la culture provençale, autant matérielle que spirituelle. La parémie en fait partie et on retrouve des proverbes dans tous les pans de son œuvre littéraire. Son livre *La Météorologie populaire* réunit plusieurs centaines de proverbes et évoque largement la culture provençale. Par exemple, quand les bergers cherchent eux-mêmes un coin d'ombre alors que la chaleur montante fait danser la Vieille<sup>460</sup> et chanter les cigales : « La Vieille danse, accordant sa cadence aux pulsations précipitées des cigales qui, sur nos têtes, s'exaspèrent » (Galtier, 1984 [1955], 25). Galtier en parle dans son livre *La Météorologie populaire*. Il est certain, comme Mistral avait fait la descente et la remontée du Rhône avec les bateliers avant d'écrire *Lou Pouèmo dou Rose*, que Galtier se soit renseigné sur la route de la montaison qui mène de la plaine de Crau à l'alpage et sur la problématique que pose ce long déplacement des troupeaux.

Un détail concerne les fontaines du cours Mirabeau d'Aix-en-Provence où les bêtes pouvaient s'abreuver puisqu'une draille de transhumance passait par la ville. Nous nous souvenons, pour avoir arpenté le cours Mirabeau à Aix-en-Provence et son légendaire numéro vingt-six<sup>461</sup>, d'avoir remarqué la faible hauteur du bassin de certaines fontaines. Tous renseignements pris, c'est, nous a dit l'Adjointe à la culture de la ville, parce que se trouvant sur la route des transhumances, ces fontaines permettaient aux bêtes de s'abreuver lors de leur passage. Cette aimable personne a ajouté que ces fontaines appartenaient autrefois à la ville d'Arles et que la ville d'Aix avait dû les racheter. Galtier connaissait ce détail. Quelle ne fut pas notre surprise de lire cela, à peu près à l'identique, dans *Le Chemin d'Arles*.

Il n'était pas rare que, pour gagner de précieuses journées de parcours vers les Alpes, les bergers quittent la draille prévue et peu à peu, sans passage et sans entretien, on ne distingue plus les bornes, des pierres plantées envahies par la verdure, qui limitent la route réservée aux bêtes qui ne peuvent pas aller partout dans les pinèdes. Ajoutons que certains bergers, qui n'ont pas renoncé à la transhumance traditionnelle, quittent la Crau le plus tard possible dans le mois de juin. Ils arrivent de cette façon à louer des prés sur leur parcours pour nourrir les troupeaux à des prix intéressants, car leurs propriétaires savent que c'est leur dernière chance de les louer, quand ce n'est pas les herbagers, eux-mêmes, qui bradent leurs prés. Pour partir tard de Crau, encore faut-il pouvoir « garder », c'est-à-dire « nourrir », le plus longtemps possible les brebis sur les *coussou craven*, les pacages de Crau, prématurément brûlés par le soleil d'été.

Pour son second roman, *S'il reste encore un pas*, nous commençons avec l'évocation du charivari qui occupe une bonne place dans le roman. Il est même le déclencheur, le point de départ de l'intrigue. Le raffut était produit à l'aide de tous ustensiles susceptibles de produire du bruit. Pendant le charivari, des chants ironiques et moqueurs accompagnent le tintamarre. Galtier a, dans une chronique<sup>462</sup> pour le journal *le Dauphiné Libéré*, évoqué une scène ressemblant au charivari. Les enfants se pressent à la sortie des églises quand il y a un baptême ou un mariage et demandent aimablement des dragées et des pièces de monnaie en criant : « *Jitas peirin* ! », « *Parrains, jetez* ! ». Si rien ne leur est donné, ils n'hésitent pas à invectiver le parrain ou le marié, le soumettant à une sorte de charivari en criant

---

<sup>460</sup> La vieille danse quand la chaleur fait vibrer l'air, créant le mirage et conférant aux objets un léger mouvement apparent.

<sup>461</sup> Le numéro 26 du cours Mirabeau est l'endroit où vivait Joseph d'Arbaud et où il est mort. Nous, nous habitons pas loin, dans la rue Fontaine d'Argent.

<sup>462</sup> Chronique 356 pour *Vaucluse Matin* « Bericouquiéu », du 18 janvier 1981.

indifféremment à leur adresse : « *Bericouquiéu !* », ou « *Peirin crassous, lou pichoun sara gibous !* », ou encore « *Bericouquiéu, la paio au quiéu !* » En fait, on peut voir là la dérive d'une langue orale puisque les enfants voulaient dire « *Peirin couquiéu !* », d'ailleurs sans trop comprendre le sens de leurs paroles qui varient d'un village à l'autre.

Le charivari était illégal, et cela pour deux raisons : d'abord, il s'agit de tapage nocturne. Puis, la personne injuriée peut porter plainte. Malgré son illégitimité, la tradition du charivari a suscité l'intérêt des ethnologues. Arnold Van Genneep s'est posé la double question : comment et pourquoi folkloriser le charivari ?

« À ces deux questions le monumental *Manuel du folklore français contemporain* d'Arnold Van Genneep, – pour ne prendre qu'un exemple – ne donne aucune réponse ; à la deuxième cependant la préfecture des Hautes-Pyrénées aurait sans doute répondu sans difficulté : elle s'était occupée du charivari parce qu'il y avait eu des plaintes à son sujet : l'ordre public avait été troublé, des intérêts avaient été lésés. Comment ce fait a-t-il été transformé en fait folklorique ? Par un processus de réduction le charivari doit être transformé d'abord en fait divers – en résidu tombant en dehors de la vie politique et économique –, et ensuite en survivance. Folklorique, un fait ne menace plus pouvoir et avoirs ; ainsi neutralisé il devient inintelligible tout en restant un fait, tout en restant significatif ; un signifiant sans signifié ou ayant perdu son signifié, donc ayant eu un signifié dans le passé.

Si le fait folklorique a une signification c'est parce qu'il a eu une action. Mais l'interrogation du savant portera toujours sur la signification et jamais sur l'action. Pourquoi ? Les raisons de l'action sont pourtant évidentes à tous les intéressés. Là où il y a évidence on n'a pas besoin de savants. Tant que les raisons seront évidentes la parole sera non pas au savant mais au préfet, force devra rester à la loi. Ce ne sera après l'action quand l'autorité de la loi ne sera plus contestée, quand on ne saura plus pourquoi l'acte avait été accompli ni quels intérêts étaient en jeu, que le savant (l'homme qui ne sait plus) pourra poser sur les vestiges de l'action son regard désintéressé ».

(Rolande Bonnain-Moerdyk, Donald Moerdik, 1977).

D'une façon générale, le terrain où s'exprime le charivari est le village lui-même, avec une préférence marquée pour l'espace situé en face de la maison de la victime. De cette façon, tous les habitants savent à qui s'adresse le tintamarre, au cas où les paroles des chansons ne suffisent pas à en désigner le destinataire. Toutefois, les charivariseurs prennent le risque d'être dispersés par les autorités. Nous oserons le parallèle avec le carnaval, où l'ordre s'inverse dans la société et le peuple peut s'exprimer librement, voire se livrer à des règlements de compte.

Autre page d'ethnologie quand Agathe tête-Noire dit : « Je repassais les amandiers d'Agnan Ravous... » (Galtier, 1969, 150), elle veut dire qu'elle grapillait après la récolte officielle les quelques amandes qui restaient sur les arbres et cette coutume était réglementée. Baptiste Bonnet le relate dans *Vido d'enfant*, au chapitre intitulé « Li Dounado », que l'on peut traduire par « Grapillage » en français, sans la connotation illicite. Cette cueillette après le ramassage traditionnel était autorisée et cela valait un grand nombre de cultures, autant pour le raisin, certains fruits et même pour le blé : « *Ansin acampavian, plan e pau, mai glenavian toujours quàuquis espigo* », « Ainsi nous ramassions doucement et peu, mais nous glanions toujours quelques épis » (Bonnet, 1984 [1894], 76). Le maire du village en faisait l'annonce et le jour venu cela génère des processions de familles entières qui vont dans les prés et les champs pour la journée comme l'on se rend à une fête.

Galtier évoque « la glu villageoise » qui retient Jean Pastrou au Bausset et qui nous rappelle les gluaux du chasseur qui empêche l'oiseau de s'envoler. Cette image représente ce que peut être l'incertitude du lendemain comme l'évoque Galtier dans le poème intitulé « Uno espèro au matin », dans le recueil *Premiero Garbo*. Les gluaux que posaient les chasseurs pour capturer des oiseaux et s'en

servir d'appelants était une méthode de chasse traditionnelle qui est, aujourd'hui, interdite. L'incertitude du lendemain est un thème qui a inspiré Galtier.

Inspiré par la légende, Galtier y revient, au chapitre VII de son roman, avec « la Chèvre d'or » :

« Il y a dans les collines du Bausset plusieurs grottes où les enfants du village, de génération en génération, allaient à la recherche de la Chèvre d'Or. La plus prestigieuse de ces cavernes était – doit être encore – la Carabouque dont l'ancre s'ouvrait très largement à mi-hauteur du Puy-Maure, dans le vallon de l'Ancié ».

(Galtier, 1969, 58)

La légende de la chèvre d'Or connaît plusieurs foyers. Celui de la Provence d'abord, régulièrement soumise aux raids, massacres et pillages auxquels se sont livrés les Sarrazins dans le haut Moyen-âge à partir de 736, à Aix, Marseille, Arles, Avignon, Nîmes, puis la Septimanie et Narbonne et jusqu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle avec les Alpes, le Massif de l'Estérel, proche de celui des Maures. Les innombrables pillages et sacs étaient censés être à l'origine d'une accumulation importante de trésors. Or dans leur fuite, les Sarrazins n'ont pas pu pas tout emporter et le chef des Maures a laissé une chèvre d'or pour veiller sur ces trésors. Cette légende est répandue, outre le Massif de l'Estérel ou Saint-Rémy-de-Provence, des grottes du Val d'Enfer, aux Baux-de-Provence. D'ailleurs, le village imaginaire du Bausset ne s'orthographie-t-il pas comme un petit *baus*, un petit rocher ou une petite falaise, avec le diminutif -et, en provençal ? D'autant que Jean Pastrou rejoint son village qui est proche de la ville de Tarascon.

Il arrive à Galtier de traduire en provençal une pensée française. Mais c'est quelquefois le contraire qui se produit. Notamment quand il écrit, en parlant de l'évolution des mentalités dans le village : « ... j'ai grand peur si nous n'y tenons la main... » pour traduire du provençal : « ... *Ai pòu, se lou tenèn pas d'à ment...* » (Galtier, 1969, 159). Même quand il écrit en français la langue provençale n'est jamais loin. Galtier pensait en provençal.

Une remarque encore sur un monologue de Jean Pastrou qui voit certaines personnes avec des personnalités multiples :

« Esméralda n'était pas seulement Esméralda, telle qu'elle était dans sa substance et son essence. Une autre Esméralda avait vécu, vivait en lui. Une autre aussi en Maria, en Madeleine. D'autres Esméralda vivaient au Bausset... Pareillement pour tous les autres habitants du village. Ou de la terre entière... *Homo multiplex* ! »

(Galtier, 1969, 159).

Il est probable que Galtier soit allé chercher cet *Homo multiplex* dans un recoin de sa mémoire. En effet, douze jours avant sa mort, le 1<sup>er</sup> décembre 1961, Peyre a écrit une lettre à Jean-Calendau Vianès dans laquelle il justifie ses nombreux surnoms en disant qu'il est lui-même un *Homo multiplex*, un homme à plusieurs facettes<sup>463</sup>.

#### 4.4. Le théâtre

Galtier a entamé très tôt la création théâtrale très en vogue dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa pièce principale *Li Quatre Sèt* a été l'une des premières œuvres qu'il a écrites. Nous allons survoler

---

<sup>463</sup> Voir note de bas de page 48.



l'histoire du théâtre dans les principales villes de Provence, puis résumer l'évolution du théâtre d'oc. Nous verrons que l'épisode concernant la guerre qui a exercé une influence sur la vie des troupes qui sont venues se réfugier en zone libre n'a pas été anodin.

Il est de notoriété publique que les cultures, grecque, latine et médiévale se sont d'abord exprimées par le biais de la poésie quand celle-ci n'était pas accompagnée d'une partition musicale. La littérature provençale à sa renaissance suivit la même loi. Peu à peu, la prose s'est affirmée, libérant les esprits des contraintes techniques imposées par l'art poétique, comme nous l'avons déjà évoqué *supra*. De nouveaux genres littéraires se sont développés, employant la prose : conte, nouvelle, roman, mais aussi le théâtre qui, par ailleurs, peut utiliser le vers. Au Moyen-âge, le théâtre a eu du succès et il est même devenu un phénomène social à travers deux genres nés conjointement, les mystères et la moralité d'une part et la farce d'autre part, se montrant sous le jour d'un divertissement, avec des personnages au-delà de ceux que la vie nous montre. Au théâtre, on ose dépasser la réalité en offrant une représentation de celle-ci et pas en se bornant à présenter une réalité. C'est un spectacle vivant, plus que ne l'est la vie. C'est ce que dit Louis Bayle dans la préface du numéro vingt-huit de l'*Astrado*, paru en 1993. La publication de ce numéro consacré au « Théâtre provençal » est postérieure à la mort de l'auteur-fondateur de l'*Astrado*, mais elle avait été décidée de son vivant. Bayle en avait écrit les propos liminaires que, par fidélité, le collectif à l'origine de ce numéro a tenu à présenter.

Selon Louis Bayle, le théâtre n'a eu aucun mal à faire sa place parmi les œuvres en prose :

*« Dintre aquèlis àutri gènre, lou teatre òcupo uno plaço d'elèi. Lou conte, lou rouman soun avans tout, messo à despart lis idèio – abstracioun – que ié caupon e ié soun espasado segound lis entencioun de l'autour, de depen de la vido interpretado pèr l'autour. Lou teatre es uno restitucioun vivènto d'un tros d'aquelo vido talo que la veguè o l'aurié vougudo vèire lou pouèto o lou prousaire, coumi vo tragi, que noun pas descrièu de persounage e de situacioun particuliero, mai is un em'is outro douno uno eisistènci councrèto, miés qu'un rebat de la realita, mai la realita elo-memo emé soun movemen, emé li gèste dis atour e sis atitudo que l'iue seguis , e si paraulo que l'auriho entènd ».*

« Parmi ces autres genres, le théâtre occupe une place de choix. Le conte, le roman sont avant tout mises à part les idées – abstractions – qui y sont contenues et y sont exposées selon les intentions de l'auteur, des peintures de la vie interprétée par l'auteur. Le théâtre est une restitution vivante d'une tranche de cette vie telle que l'a vue ou aurait voulu la voir le poète ou le prosateur, comique ou tragique, qui ne décrit pas des personnages ou des situations particulières, mais aux uns et aux autres donne une existence concrète, mieux qu'un reflet de la réalité, mais la réalité elle-même avec son mouvement, avec les gestes des acteurs et leurs attitudes que l'on suit, et leurs paroles que l'oreille entend ».

(Bayle, 1993, 10).

Bayle ajoute que cela ne place pas le dramaturge au-dessus du romancier, mais souligne les différences. Cela met surtout en évidence, oserons-nous la métaphore, la troisième dimension du théâtre par rapport à la littérature, comme c'est le cas de la sculpture par rapport à la peinture. Si la lecture est faite pour le silence, le théâtre, lui, est fait pour propager des émotions de façon collective, dans une salle close, et emporter les cœurs en les sortant de leur isolement. Le public crie et applaudit à la fin d'une représentation théâtrale. Il arrive même, nous l'avons vu<sup>464</sup>, que les comédiens applaudissent le public.

<sup>464</sup> Cela peut sembler anecdotique, mais il nous est arrivé de voir les comédiens applaudir eux-mêmes le public, comme ce fut le cas, après la diffusion de la pièce intitulée *Pauvre France*, en 1982. À cette époque, la France sidérurgique de l'Est connaissait des jours sombres et le chômage était au centre de toutes les conversations. Jean Lefebvre, chef de file de la distribution, imité par tous les membres de la troupe remerciait, en les applaudissant, les personnes qui étaient venues malgré

Les fêtes de charité et les kermesses ont reçu un accueil favorable de la part des ecclésiastiques par rapport au théâtre souvent qualifié péjorativement, comme les carnivals et autres fêtes païennes. Pourtant, le succès du théâtre médiéval, n'a pas cessé de s'affirmer comme un genre populaire à travers les époques, allant jusqu'à étendre son répertoire aux genres actuels. Les grandes villes du Sud se sont équipées de structures d'accueil pour le public et ont connu une histoire similaire et le théâtre est devenu un phénomène socioculturel, ce qui n'est pas passé inaperçu pour Galtier. Le témoignage le plus éloquent est celui de Pézenas où l'on entend dire couramment « Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673) est né à Paris, mais Molière est né à Pézenas ». Les représentations, consécutives aux nombreux séjours que Molière a effectués dans la ville, résonnent encore aujourd'hui des paroles occitanes de Lucette, une jeune paysanne, qui, dans *Monsieur de Pourceaugnac* le déclare comme un bigame imminent dans l'acte II, scène 7 :

« Lou trayté me quitet très ans après, sul preteste de quelques affayrés que l'apelabon dins soun País, & despey noun ay resçauput quaso de noubelo; may dins lou tens qui soungabi lou mens, m'an dounat abist, que begnio dins aquesto Bilo, per se remarida danbé uno autro joüena Fillo, que sous Parens ly an proucurado, sensse saupré res de sou[n] prumié mariatge ».

[Le traître m'a quittée trois ans après sur le prétexte de quelques affaires qui l'appelaient dans son Pays et depuis je n'ai reçu aucune nouvelle, mais au moment où je m'y attendais le moins, j'ai appris qu'il venait dans cette ville pour se remarier avec une autre jeune Fille, que ses parents lui ont présentée, sans qu'ils ne soient informés de son premier mariage].

(Sauzet, Brun-Trigaud, 2015, 111)

Pouvait-on souhaiter plus belle antériorité ? Nous avons vu une représentation de *Monsieur de Pourceaugnac*<sup>465</sup> et l'intervention de Lucette a apporté une spontanéité et un enthousiasme particuliers au jeu des acteurs et l'accueil du public fut à la hauteur de la surprise.

Dans ses jeunes années, Jean Racine séjourna dans le Midi, plus précisément à Uzès<sup>466</sup>. Ne comprenant rien au parler local, l'on peut se demander s'il n'aurait pas fini par apprendre l'occitan s'il avait dû prolonger son séjour dans le Gard :

« Il n'y a pas un curé ni un maitre d'école qui ne m'ait fait le compliment gaillard, auquel je ne saurais répondre que par des révérences ; car je n'entends pas le françois de ce pays-ci, et on n'y entend pas le mien ; ainsi je tire le pied fort humblement ; et je dis, quand tout est fait : *Adiousias*. Je suis marri pourtant de ne les point entendre ; car si je continue à ne leur point répondre, j'aurai bientôt la réputation d'un incivil ou d'un homme non lettré ».

(Lettre de Racine à M. Vitart du 15 novembre 1661)

La crainte de Racine est amusante, de passer pour un homme non lettré parce qu'il ne parle la langue de l'endroit. Le rapport avec Galtier est un peu lointain, mais il est curieux de pouvoir évoquer l'impact qu'a eu la langue d'oc sur des esprits lettrés français.

Concernant un préambule sur la popularité du théâtre en Provence, nous cernerons l'état des lieux brièvement résumé du théâtre aux villes de Provence, en commençant par le cas particulier de Marseille et Avignon, en ne nous intéressant qu'au théâtre provençal, mais évoquant les auteurs du Pays d'Oc dans

---

des conditions économiques défavorables, rajoutant de l'émotion à l'émotion. Cela peut sembler banal, mais les personnes présentes ce jour-là ont pu découvrir la magie du théâtre qui ne porta jamais aussi bien le nom de "spectacle vivant".

<sup>465</sup> La pièce fut jouée en 2016 par la troupe *Les Missounenques* de Bellegarde, sous la direction de Christiane Tortosa. Lucette était interprétée par Anne-Laure Ciantar que nous avons accompagnée dans une phase d'apprentissage de prononciation de la langue occitane. Et de la voir sur scène nous a largement payé pour notre modeste contribution.

<sup>466</sup> Il y serait resté de novembre 1661 au printemps 1663 (Hirotaka, 2010). C'est son oncle Antoine Sconin, vicaire général de l'évêché, qui a accueilli quelques mois le jeune homme alors âgé de 22 ans.

son entier. Car s'il est bien question de théâtre provençal concernant Galtier, nous allons voir les rapport qu'il a entretenus avec les auteurs occitans et la place de son œuvre théâtrale dans ce paysage culturel.

#### 4.4.1. Le Théâtre d'oc et le théâtre provençal

« L'étude historique du théâtre d'Oc, il ne faut pas se le dissimuler, est œuvre de très longue haleine. Distinguer les grands courants d'évolution de ce théâtre ; marquer aux diverses époques son originalité, et aussi les influences qu'il a subi ; préciser ses rapports avec la littérature dramatique française : pour cela, recenser et apprécier les textes parvenus jusqu'à nous, étudier le nombre et les conditions des représentations ; marquer les relations de la vie théâtrale d'Oc avec les coutumes, les fêtes, les conditions sociales [et ethnographiques] des divers temps et des divers lieux ; dégager enfin, dans ce théâtre, une valeur et un intérêt littéraire, artistique, historique, linguistique, sachant que c'est un travail qui, pour le théâtre de langue française, a demandé l'effort de plusieurs générations d'historiens et de critiques ».

(Fuzelier, 1955, 1)

Voilà sur quel ton Étienne Fuzelier (1908-1993) entame son propos. L'on comprend qu'il n'apportera pas beaucoup de réponses, tout au moins soulève-t-il un jeu de questions, résume des axes de recherches et trace des perspectives. Le professeur de lycée et metteur en scène distingue quatre périodes, allant du XII<sup>e</sup> siècle au milieu des années cinquante. Une histoire qui se cale en partie sur celle du théâtre français. Des mystères et pièces religieuses du Moyen-âge, on passe à la farce à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, à l'imitation du théâtre français fin XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la moitié du XVIII<sup>e</sup> et pour finir, évocation de la survivance de ces trois courants et tentatives de rajeunissement. Il est évident que ces dates ne sont pas fixes et des chevauchements ont eu lieu comme c'est le cas pour le genre de la Pastorale :

« Les survivances du théâtre médiéval sont d'ailleurs sensibles dans d'autres domaines : les processions solennelles, avec tableaux vivants et scènes mimées, d'Aix et de Draguignan – par exemple – ont maintenu jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle des formes spectaculaires et dramatique propres au Moyen-âge ».

(Fuzelier, 1955, 4)

La Fête-Dieu d'Aix-en-Provence, les Tripettes à Barjols sont des cérémonies qui allient à des mises en scène théâtrales, des offices religieux. À Barjols, on se livre à une sorte de danse qui consiste à sauter sur place toute en chantant. Nous nous rappelons que Robert Lafont avait étudié les danses à déplacements dans les églises, notamment à Conques au sujet de *La cansò de santa Fides* (Lafont, 1998, p. 47).

Au XV<sup>e</sup> siècle, le galoubet-tambourin fait son apparition, ce qui signifie que les parties chantées prennent de l'importance dans l'expression des mystères méridionaux, en droite ligne du Moyen-âge, avec les chants de Noël. L'ethnologie n'est pas absente de ces parties chantées, même dans des œuvres de grande valeur comme le note Fuzelier qui parle du *Mystère de sainte Agnès* et de *La Passion Didot*<sup>467</sup> : « Les mystères alpins sont une mine de renseignements sur les mœurs locales » (Fuzelier, 1955, 6). L'on peut aussi évoquer pour la Provence la fidélité du public pour les traditions populaires, le climat qui permet d'extérioriser les représentations, la géographie avec les voies terrestres, maritimes et

---

<sup>467</sup> *La Passion Didot*, titre donné au manuscrit intitulé *La Passion provençale du manuscrit Dodot*. Connue depuis 1876, il fut proposé par la « Société des anciens textes français » en 1928. Le manuscrit relate un mystère du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit a attiré l'attention d'éminents romanistes comme Alfred Jeanroy, Paul Meyer, Camille Chabaneau et François Raynouard. Il a été écrit dans un mélange de formes dialectales gasconnes et rédigé par plusieurs moines copistes, au minimum cinq et plus.

fluviales, qui fait de la Provence un carrefour où passent de nombreuses personnalités dont les arrivées étaient théâtralisées. Pourtant le XVI<sup>e</sup> siècle arrivant « le théâtre méridional se limite à des représentations d'œuvres locales. Dans les villes, à Aix, à Avignon, à Tarascon, à Béziers, naît une nouvelle forme de théâtre. C'est le théâtre gai du XVII<sup>e</sup> siècle », ajoute Fuzelier (Fuzelier, 1955, 8).

Pour les deux siècles suivants, un changement se fait sentir. Les guerres de religion, le mouvement baroque ont eu une incidence sur les représentations théâtrales. « L'organisation jusque-là réservée à des municipalités ou des organisations religieuses est reversée à des corporations d'artisans ou de commerçants », nous dit Fuzelier (Fuzelier, 1955, 8). Et l'on assiste à une augmentation de fêtes profanes, comme les carnivals à Aix, Béziers, Toulouse, etc. La parodie, voire la satire se font une place, la bourgeoisie s'invite à la fête et la finance parfois. C'est donc un théâtre de ton comique et burlesque qui s'exprime à travers la farce, les coqs à l'âne et les mascarades, dit encore Fuzelier. Les auteurs se nomment Claude Brueys, Gaspard Zerbin, Seguin, etc. dont le théâtre comique est partiellement issu de l'époque médiévale : « Mais le théâtre d'Oc, à cette époque, subit aussi d'autres influences. Influences savantes et antiques, sensibles dans les allusions mythologiques et dans le choix de certains sujets ». Puis Fuzelier évoque les influences espagnoles et italiennes. Difficiles aussi de garder sous silence les rapprochements avec Molière et les facéties de *l'Avare* et de *Monsieur de Pourceaugnac*, déjà évoquées : « Enfin, la langue dont usent les auteurs comiques de cette époque est en général excellente » (Fuzelier, 1955, 12). Un théâtre multiple qui cache mal le courant qui arrive avec le mouvement classique. Les auteurs du Sud mettent en valeur la pensée nouvelle, le pédantisme, les jolies phrases et une syntaxe plus correctes.

Hélas, quand le dernier baroque disparaît, Goudouli en 1649, la langue est rendue à son autonomie et le théâtre d'oc et provençal se raréfie, le français se répand toujours plus<sup>468</sup> et les gallicismes abondent : « Sujets et personnages sont platement démarqués des œuvres dramatiques françaises : comme c'est surtout la comédie que l'on imite, le résultat est un pastiche maladroit et jargonnant de » (Fuzelier, 1955, 14). Cependant, le théâtre comique ne meurt pas à cette époque.

Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre de la Pastorale, qui s'est maintenu jusque-là, se développe, grâce au lien ininterrompu avec les mystères de la Nativité. Les grandes villes voient l'émergence des centres de création dramatique. Le théâtre littéraire est l'œuvre de Mistral, Louis Roumieux, Théodore Aubanel et son but est de donner des lettres de noblesse dans le genre dramatique comme dans les autres. Fuzelier affirme : « la Renaissance félibréenne est restée apparemment en marge du renouveau du théâtre d'Oc » (Fuzelier, 1955, 17).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Frédéric Mistral, attristé, dit<sup>469</sup> « ... *lou tambourin que vai mourènt...* », « ... le tambourin qui se meurt... ». Il faudra attendre 1870 et la réaction de Marius Raspaud, boucher de son métier, fils, frère et oncle de tambourineur qui ne tarde pas à réunir *li Parpaïoun*, les Papillons, à Toulon, « *en uno chourmo que fuguè lèu estimado di Prouvençau de raço e de cor* », [en un groupe qui gagna très vite l'estime des Provençaux de race et de cœur]. Ces tambourineurs commencent à proposer leur musique en-dehors de la ville de Toulon et se font entendre à la *Santo-Estello* du Félibrige en 1883, à Saint-Raphaël. C'est lors de la *Santo-Estello* varoise de Hyères, en 1885, que la rencontre avec Frédéric Mistral a eu pour conséquence la création de l'association *Lei Tambourinaire de Mirèio*. Le 20 octobre 1898, quatre jeunes toulonnais, Antoine Esclagon, André Boyer, Joseph Bourrilly et Marius Pelabon, fondent *L'Escolo de la Targo*, où l'on enseigne le provençal et les traditions, qui se rapproche des

---

<sup>468</sup> Nous nous en sommes rendu compte lors de la lecture du Capitaine Pierre Paul (v. 1554-1615) lorsqu'il publia, en 1595, son œuvre et celles de son neveu par alliance, Louis Bellaud de la Bellaudière, sous le titre *La Barbouillado*, dont la préface est écrite dans un français impeccable. À cette époque, c'est un choix élitiste et pas la conséquence de l'évolution des langues dans leur histoire. C'est semble-t-il le seul ouvrage qui fut imprimé sous Charles de Cazaulx qui créa la première imprimerie marseillaise en novembre 1594. Il fut assassiné en 1596 et l'imprimerie fut détruite.

<sup>469</sup> Vers extraits du poème figurant dans *lis Isclo d'Or*, dont le titre est « *Espouscado* », « *Éclaboussuro* ».

*Tambourinaire de Mirèio*. De là naquit une grande amitié. Parmi les premières manifestations qui réunissent les deux associations, la première qui reste dans les mémoires est la représentation de la pièce de théâtre d'Étienne Pelabon, *Maniclo volou Groulié bèl Esperit*, le 16 mars 1899 à Toulon. La voie du théâtre est ouverte officiellement le 23 février 1936 et ne s'est jamais refermée depuis et le théâtre à *L'Escolo de la Targo* est un beau centenaire.

#### 4.4.1.1. Préambule

Le XX<sup>e</sup> siècle voit naître des troupes de théâtre amateur, car le théâtre est reconnu comme un vecteur de développement important pour la langue au même titre que les écoles félibréennes. À ce titre, il est juste de nommer à nouveau *l'Escolo de la Targo* de Toulon. Le numéro vingt-six de la revue provençale intitulée *La Targo*<sup>470</sup> raconte les débuts théâtraux de l'école varoise.

Les troupes évoquées dans les lignes suivantes présentent régulièrement des pièces de Charles Galtier. *L'Escolo de la Targo* de Toulon, riche d'une troupe de théâtre qui existe depuis l'origine de l'école, a joué *Li Quatre Sèt*, la pièce majeure de Galtier en 1958 et toujours à Toulon, *Li Fanfaroun de la Rado*.

*Lou Bastardèu*<sup>471</sup>, groupe théâtral que nous évoquons volontiers aussi et dans lequel se sont impliqués Paul Marquion et Pierre Millet, officie dans les années cinquante à Caderousse. Ajoutons qu'à propos de l'inventaire des groupes théâtraux, comme pour le corpus des pièces écrites ou jouées, les documents sont bien trop rares pour en connaître l'inventaire complet.

Il est souvent question du théâtre provençal dans *l'Armana Prouvençau* et dans les livres écrits par René Jouveau et intitulés *L'Histoire du Félibrige*, tomes I à IV.

On peut citer *La colo de Cerco-Nis*, atelier-théâtre barbantais qui met en scène et joue en public sous sa direction les œuvres en langue provençale, écrites depuis vingt ans par Henri Daudet qui a écrit, de 1967 à 2007, vingt-deux pièces en provençal qui oscillent de la comédie à la farce, du drame à la parodie. On peut y adjoindre *Li Jougaire Prouvençau* et *Li Galapian dóu Mistrau* de Sorgues, *La Chourmo dis Afouga* de Pernes-les-Fontaines, *Lou Pountin Pantaious* de Monteux, *Lis Estubassia* de Villes-sur-Auzon, *Li Bastidan* d'Eyguières, *Lis Ami de Jan-Pèire* de Jonquières en Vaucluse, *Cantaren Venasco* de Venasques, *Lis Enfant de l'Óuvezo* de Sorgues, *La Cardalinetto de Sant-Deidié* (Saint-Didier), *Li Pinto Gàbi* de Mazan, *Li Levènti* (Les Espiègles) de *L'Entracte* de Lagarde-Paréol, *le Cercle Saint-Michel* de Fuveau, *Lou Ciéucle Prouvençau dóu Païs d'Ate* (Apt), *lou Rodou Nissart* de Nice, *li Galejaire dóu Tor*, du Thor et surtout le *Théâtre de Francis Gag* de Nice auquel a succédé son fils, Pierre-Louis Gag et que dirige aujourd'hui son petit-fils, Jean-Luc Gag, auquel nous consacrons un chapitre spécifique puisque ce théâtre est très représentatif du théâtre provençal. Voilà un inventaire qui, au risque de ne pas être exhaustif, montre le dynamisme du théâtre amateur provençal qui ne peut prétendre exister que sous la forme du bénévolat. Deux troupes sont niçoises, deux officient dans les Bouches-du-Rhône, onze sont issues du département de Vaucluse.

#### 4.4.1.2. Deux cas particuliers : Marseille et Avignon

En 1991, dans une communication intitulée « L'espace du spectacle à Marseille, deux siècles d'évolution » pour la revue *Méditerranée*, Pierre Échinard fait un état des lieux théâtraux pour la ville de Marseille. Il n'a pas hésité à parler de l'explosion théâtrale du XIX<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>470</sup> Ce numéro spécial, hors commerce, nous a été fourni par le majoral du Félibrige Guy Revest qui, à l'occasion, n'hésite pas à monter sur scène et enseigne le provençal.

<sup>471</sup> *Bastardèu* est un substantif provençal qui signifie soit levée de terre qui servait à l'irrigation, soit c'était un dispositif employé pour empêcher les eaux d'envahir une ville lors des crues du Rhône. Nous en faisons une description dans le chapitre réservé aux contes.

« Faisant suite au siècle précédent, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, quatre salles de spectacle fonctionnent de façon assez régulière à Marseille : le Grand Théâtre, inauguré en 1787, le Théâtre Pavillon, bâti au début de la Révolution, le Théâtre Français (futur Gymnase), inauguré en 1804 et la salle des « Amateurs » de la rue Thubaneau, vouée aux concerts de musique classique à partir de 1805-1806. Le Grand Théâtre et le Gymnase, qui furent longtemps d'ailleurs les seuls théâtres « privilégiés », fonctionnent encore aujourd'hui ; les deux autres ont tôt disparu, Pavillon autour de 1820, Thubaneau peu après 1840 ».

(Échinard, 1991, 39)

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il y a une prolifération de lieux de spectacle qui s'est accompagnée d'une diversification dans les genres : « de l'Opéra, du théâtre tragique et de la comédie, le mélodrame, la pantomime, la chanson, le genre marseillais (à la fois pastorale ou revue) ... », comme le précise encore Pierre Échinard qui ajoute que « dans cette période, la demande s'accroît ». Il nous révèle aussi qu'à la même époque, bien que connaissant un fonctionnement précaire, un grand nombre de petites salles existent déjà au cœur de ville, dont la destinée n'a rien à voir avec celle des salles plus officielles. La création de la Pastorale d'Antoine Maurel en décembre 1844, au théâtre paroissial de la rue Nau, positionne différemment la question religieuse et a pour conséquence l'ouverture de salles par des associations religieuses. Tandis qu'un important réseau officieux d'activité théâtrale se tisse en marge des grands théâtres officiels, d'autres types de spectacle commencent à s'implanter, comme le cirque ou les spectacles à base de chansons ou autres concerts classiques. La mode des spectacles chantés gagne les cafés qui deviennent des cafés-concerts ou des cafés-bastringues<sup>472</sup>. Les cabarets ne tardent pas à suivre dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle : « Quant à l'ancien Casino Musical, devenu en 1887 théâtre « Les Variétés », c'est désormais, à deux pas de la Canebière, une sorte de "petite Comédie française" marseillaise. Dès lors, systématiquement, ce sont les quartiers prestigieux de la ville qui sont investis » (Échinard, 1991, 40).

Le vingtième siècle voit apparaître le cinéma dont les débuts, dans la dernière année du XIX<sup>e</sup> siècle, sont modestes quant à la taille des salles consacrées :

« Le cinéma, après n'avoir occupé dans un premier temps que de modestes locaux (situés, il est vrai, sur la Canebière et la rue Saint-Ferréol), devient dès 1899 et 1900 la principale attraction de deux théâtres de Nouveautés particulièrement modernes, ouverts sur la première artère de Marseille. Avant même 1914, il entraîne l'apparition d'une quarantaine de salles spécialisées, dont les plus importantes sont établies rue Saint-Ferréol, artère des commerces de luxe ».

(Échinard, 1991, 40)

Quelques-unes des grandes salles dédiées jusque-là à la pratique théâtrale cèdent du terrain au cinéma. Cependant, l'on voit se développer dans les vingt premières années du XX<sup>e</sup> siècle des scènes en plein air, rejoignant la pratique du théâtre grec. Dès lors cinéma et théâtre se côtoient, bénéficiant chacun de critères spécifiques. Pourtant, après la seconde guerre, le cinéma investit les grands lieux du théâtre marseillais et, contre toute attente, les petites salles résistent mieux au développement du cinéma qui ne cesse pas de se moderniser, avec l'apport des nouvelles technologies. Les salles de théâtre, le Toursky, le Merlan, l'Escoutille, le Gyptis, l'Odéon, etc. en témoignent.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les grandes villes provençales se dotent de structures théâtrales permanentes et leur cas est semblable à celui de Marseille, à l'exception des salles, plus nombreuses dans la capitale phocéenne, ce qui est à l'origine de la répartition des salles par genre, en fonction des classes sociales

---

<sup>472</sup> Voir aussi de Claude Barsotti, *Le Music-hall marseillais 1815 – 1950*. Mesclum, Arles, 1984

les fréquentant. Cependant, quelle que soit la ville, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, la fréquentation des théâtres se généralise, comme l'affirme René Merle : « Grandement ouverte au peuple des villes avec la Révolution, la fréquentation du théâtre devient générale sous la Restauration. Les localités, en disposant en général que d'une salle, les publics s'y organisent stratégiquement en différence sociologique évidente, autour d'un même répertoire » (Merle, 1990).

Ce qui crée la différence entre Marseille et Avignon prend sa source dans la Renaissance de la langue qui ne s'est pas opérée de la même façon dans les deux villes dont la différence de taille<sup>473</sup> et les classes sociales qui y demeurent exercent aussi une influence. D'une façon générale, les plus grandes villes sont livrées à une francisation soutenue, surtout Marseille, grande cité qui se francise socialement plus qu'Avignon où se développe la publication provençale populaire. Les pièces de théâtre dialectal jouées en provençal y sont plus nombreuses. Cependant, le théâtre dialectal n'est pas venu brutalement et ses débuts se sont faits de façon évolutive :

« Toutes les pièces des années 1780 - 1815, sauf une (*Lou Groulié Bel Esprit*<sup>474</sup>), jouent sur ce déséquilibre linguistique. Ce théâtre ne vise pas tant à l'action, à l'intrigue, qu'à la mise en scène de tensions à la fois banales et extraordinairement difficiles à concevoir et à surmonter pour la société méridionale. Complément mineur, mais indispensable du théâtre français, il a vraiment à cet égard un rôle cathartique ».

(Merle, 1990, 164)

De nos jours, le partage des lieux de spectacle se poursuit, mais le théâtre continue son développement malgré des gestions parfois compliquées. Depuis, les années cinquante, le succès de l'automobile a bouleversé la vie urbaine et on assiste à une redistribution des lieux de spectacles, d'autant que les centres d'intérêt changent avec l'influence des festivals, notamment celui d'Avignon, la course aux subventions, les effets de mode, etc.

Le théâtre dialectal, celui qui nous intéresse, a toujours eu du mal à exister. À Marseille, le théâtre « Les Variétés », accueille des pièces. Des personnalités comme Victor Gelu et Pierre Bonnet y connaissent le succès. Le Grand Théâtre ne s'est ouvert au théâtre dialectal que sous la Restauration. Mais cela s'est toujours produit à certaines occasions, Carnaval par exemple et dans des registres où l'on mettait en scène la parole populaire. Dans les villes moins peuplées, le théâtre populaire se répand davantage, mais toujours dans des conditions précaires, basées sur le bénévolat des comédiens et le manque général de moyens. Il y a peu d'auteurs, mais leurs pièces sont surtout peu jouées. La pénétration du français et le recul de l'idiome n'ont pas aidé le théâtre dialectal qui s'éteint quasiment passée la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le seul genre théâtral qui a réussi à subsister est celui de la Pastorale né à ce moment (1842). Force est de constater que la réalité diglossique prive d'avenir le théâtre monolingue provençal et que le renaissantisme d'oc n'a pas su proposer de solution. C'est un paradoxe quand on sait le succès, relatif, disons-le, qu'a eu la littérature provençale à Paris après 1859.

René Merle souligne que la persistance de la langue parlée dans les villages du Sud n'est pas à l'origine d'une résistance à la pénétration du théâtre français. Il cite deux exemples, l'un par le journal de Joseph Désanat, *Lou Bouil-Abaïssso* qui paraît de 1841 à 1846 :

« L'importante chronique théâtrale ne rend compte, en provençal, que des pièces françaises. En 1839, Pierre Bellot, auteur provençal connu, publie un long feuilleton versifié dans *Le Sémaphore*, grand

<sup>473</sup> Pour donner un ordre d'idée, en 1800, le nombre d'habitants à Marseille et à Avignon était de 100 000 et 20 000. En 1900, ces chiffres étaient passés à 500 000 et 50 000.

<sup>474</sup> En provençal, un *groulié* est un cordonnier. *Lou Groulié Bel Esprit*, est une comédie en deux actes du toulonnais Étienne Pélabon, écrite en 1790, intégralement en vers provençaux et accompagnée de chants.

journal de Marseille : c'est en provençal qu'il donne son sentiment sur les deux théâtres de la cité, et leur répertoire français ».

(Merle, 1990, 160)

#### 4.4.1.3. Le Théâtre niçois de Francis Gag

Dès sa création en 1936, le théâtre de Nice est très dynamique. Son originalité et sa pérennité justifient à elles seules les quelques lignes que nous lui consacrons, d'autant que le théâtre niçois a côtoyé de près celui de Galtier dans la vie félibréenne, lors des congrès de *Santo-Estello* du Félibrige ou à l'occasion de divers concours amicaux consacrés au théâtre. Nous précisons que c'est grâce à la documentation qu'il nous a fournie, augmentée de celle de Jean-Luc Gag, son petit-fils, aux vidéos et aux entretiens que nous avons eus avec Pierre-Louis Gag, fils de Francis, que la rédaction de ces lignes a été possible.

Francis Gagliolo, dit Francis Gag est né le 15 octobre 1900 à Nice. Alors qu'il exerce le métier de teinturier-dégraiseur, il se rapproche de Gustav-Adolf Mossa qui a été conservateur du Musée des Beaux-Arts de Nice jusqu'à la fin de vie. Mossa est aussi un peintre célèbre connu dans le monde entier et un auteur qui anime le théâtre de Barba Martin, l'oncle Martin, à Nice de 1910 à 1935, pour lequel Francis Gag, infatigable animateur, auteur et acteur, a écrit les pièces pendant dix ans, jusqu'à ce qu'il décide de monter sa propre troupe de théâtre. En 1936 naît *Le Théâtre Niçois de Francis Gag*.

La première pièce officielle du répertoire de Francis Gag a été écrite en 1932 et s'intitule *Lou Sartre Matafiéu* ; il s'agit d'une comédie en deux actes adaptée de *La Serva Padrona*, un opéra-bouffe de Gian-Battista Pergolesi (1710-1736). Pergolèse avait l'habitude d'animer les entractes de ses spectacles avec des intermèdes comme *La Serva Padrona* qui a eu un tel succès qu'il devient une œuvre autonome. Francis Gag travaille sur la crédibilité des personnages pour produire une comédie en deux actes.

En 1934, dans *Ensin va la vido*, Francis Gag, après les farces, ose le genre de la comédie avec élégance, alliant à la mélancolie le rêve et le rire. De cette pièce Nouno Judlin<sup>475</sup> a dit : « Francis Gag faisait aimer et faisait souffrir, et tout ce qu'il donnait était sa chair vive ».

*Calèna*, écrite en 1934, raconte de façon cocasse et inattendue la nuit de Noël avec les pêcheurs et les bergers, en bord de mer à Nice quand l'Ange vient leur annoncer la naissance du Christ.

L'humour était souvent en fond dans les pièces de Francis Gag, comme en 1936 avec *La Pignata d'or* où il est question d'un trésor enfoui sur les terres de la commune imaginaire de Ribassière, à l'origine d'un conflit entre le maire et le premier adjoint, remettant en cause l'union de leurs enfants. Le jeu de la *pignata*<sup>476</sup> réconcilie les deux camps. En 1937, l'humour est aussi en toile de fond dans *Lou Vin dei Padre*, une comédie monacale où les péripéties s'enchaînent entre les moines de Saint-Barthélemy et les Bénédictins. Cette pièce a encore été jouée au mois de novembre 2021, à Nice.

En 1939, Francis Gag est mobilisé et envoyé à Breil-sur-Roya en tant que Sapeur du septième génie. Il propose au Colonel de créer une troupe de comédiens-soldats-amateurs et, dans cette période, les représentations théâtrales se prolongent avec « le Théâtre aux Armées » :

---

<sup>475</sup> Nouno Judlin (1897-1990), écrivaine, dont Charles Maurras préfaça élogieusement le livre intitulé *Sainte Sara la brune*, Lyon, éditions Institut d'Art Contemporain, 1948. Charles Maurras ajoute : « Outre son talent, Nouno, subtile, facétieuse et tendre à la fois, fut amie intime et membre de la famille Gag ». Elle était *mestresso d'obro* du Félibrige ; elle était très connue aux Saintes-Maries-de-la-Mer et une grande amitié la liait à Francis Gag et à sa famille. Originnaire de Carros (nord de Nice), elle œuvra en faveur du rapprochement de la Provence et de Nice où vivait une forte population d'origine italienne.

<sup>476</sup> Le jeu de la *pignata*, encore pratiqué de nos jours pour l'anniversaire des enfants, consiste en un récipient qui prend généralement la forme d'un animal, réalisé en papier mâché ou en argile et donc facilement cassable que l'on remplit de friandises et de surprises. Tour à tour, les enfants munis d'un bâton ou d'une batte frappent un nombre de fois défini sur la *pignata* pour tenter de la casser et en faire tomber le contenu. Des variantes de jeu existent comme le fait de bander les yeux à l'enfant, etc.



« Il fallait pour cela que j'écrive des saynètes, un théâtre joué par des hommes uniquement. Pour ce faire, je bâtissais des scènes qui se passaient au marché, à la poissonnerie, avec des bagarres entre femmes et là-dedans il y avait toujours un personnage que je jouais, Tante Victorine. Elle s'est imposée de manière extraordinaire ».

(Francis Gag, notes transmises par Jean-Luc Gag)

Francis Gag est ensuite accaparé par de nombreuses occupations et il ne reviendra vers le théâtre que plus tard. En 1952, Louis Genari, avocat et fidèle compagnon de route de Francis Gag meurt. À eux deux, ils ont démontré l'efficacité du théâtre dialectal pour la défense de la langue. Mais en 1956, Francis Gag crée la troupe de danse traditionnelle *Nice La Belle*, d'une esthétique impeccable, tant sur scène qu'en représentation dans les spectacles de rue et très appréciée encore aujourd'hui. Pour le théâtre, il faut attendre 1964, avec *La Marche à la crèche*. Cette pièce qui réunissait vingt-six participants est le fruit d'un rêve que Francis Gag entretenait avec Pierre Rocher pour aboutir à « une pastorale qui aurait fraîcheur de source » comme le confiait l'auteur niçois. L'originalité tient à ce que la nuit de Noël, dans une crèche, les santons prennent vie. Ils vont à Bethléem avec les gens du village qui, une fois sur place, deviennent eux-mêmes les santons de la crèche.

En 1980, la pièce *Segne Blai e Guilhaumeta* voit le jour et conte l'histoire d'un vieux seigneur qui tombe amoureux d'une jeune femme aussi belle que naïve. Il l'épouse mais se désole de ne pas avoir d'enfant. Parti à la guerre, Guilhaumeta est confiée à un jeune page, très beau. Et comme par miracle, la descendance du vieil homme se trouve assurée.

Entre 1934 et 1980, Francis Gag, nommé majoral du Félibrige en 1960 (Cigale de Camp-cabèu), écrit neuf pièces. Il quitte le monde terrestre en 1988 alors qu'un théâtre portant son nom allait être inauguré, laissant une œuvre populaire et authentique, véritable référence du théâtre et de la littérature d'oc. Le nom de Francis Gag est présent dans *L'Histoire du Félibrige* de René Jouveau (René Jouveau, 1977 et 1987). Il apparaît dans le tome III (1977) à deux reprises et il est plus souvent cité dans le tome IV (1987). Francis Gag honora de sa présence les Congrès de *Santo-Estello* du Félibrige et de nombreux festivals de théâtre et chaque rendez-vous était synonyme de gaité et de succès. Du 22 août au 5 septembre 1965, s'est déroulé le festival de théâtre de Séguret, petit village de Vaucluse Outre une version originale de *l'Arlésienne* de Gabriel Maby, deux comédies de Galtier y ont été jouées : *L'Ourse* et *L'Ipéca*. René Jouveau a écrit à ce sujet : « Il faut ajouter à ce festival Francis Gag et son groupe et l'on sait quel prix il faut attacher à la présence de Gag où qu'elle se manifeste » (René Jouveau, 1987, 208).

Son fils, Pierre-Louis, son petit-fils Jean-Luc et Marie, la fille de ce dernier, n'ont d'autre but que de continuer l'œuvre de leur devancier et immortaliser son répertoire. Cette continuité en hommage au travail accompli a dû d'abord prendre conscience que la création théâtrale de Francis Gag laissait la part belle à la langue niçoise. Or, à la naissance des années quatre-vingt-dix, l'on était loin des années trente et la situation des langues régionales avait évolué. Pierre-Louis Gag précise :

« Du temps de l'activité de mon père, la question du théâtre en langue régionale ne se posait pas puisque sa pratique était courante. Lorsque nous avons pris le relais après mon père, ce fut différent, à tel point que nous avons dû satisfaire deux impératifs. D'une part, nous avons très vite senti qu'il fallait entretenir des créations en langue régionale pour assurer sa défense et d'autre part, pour ne pas perdre tous les publics il fallait aussi intégrer le français dans le répertoire. C'est ce qui justifie l'aspect bilingue de certaines pièces ».

(Entretien avec Pierre-Louis Gag, le 15 novembre 2021)

Le statut de la langue locale n'était pas pas la seule caractéristique dont il fallait tenir compte. Le public allait se renouveler naturellement après le départ du fondateur du « Théâtre niçois » :

« Cela peut paraître étrange de le dire comme ça, mais mon père aimait son pays et lui-même était très aimé et le public venait surtout pour lui. Je le dis sans prétention, mais Francis Gag jouissait d'une grande réputation. Cela était vrai à tel point que les comédiens sur scène étaient relégués au second plan. Après son départ, privés de son image et de l'aura qu'il générait, il nous appartenait de créer une troupe qui à elle seule serait capable d'attirer du public, grâce à la création de nouvelles pièces qui s'adresseraient à un public rajeuni. Nous avons donc travaillé sur les comédiens et le répertoire pour conquérir un nouveau public ».

(Entretien avec Pierre-Louis Gag, le 15 novembre 2021)

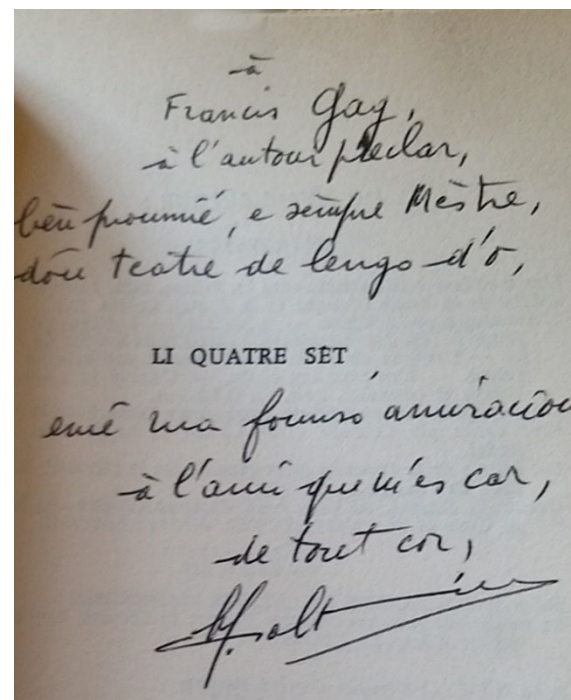
Résultat : vingt créations en vingt-deux ans et cinq auteurs différents et un succès jamais démenti. Entre Charles Galtier et Francis Gag, le talent reconnaissait le talent. Galtier disait volontiers son admiration à Francis Gag comme nous avons pu le lire dans les dédicaces que le dramaturge d'Eygalières adressait à son ami niçois.

Aujourd'hui encore, le quartier du vieux Nice, niché au pied du château surplombant la Baie des Anges et la Promenade des Anglais, résonne toujours des applaudissements du nombreux public que *le Théâtre niçois de Francis Gag* attire.

#### 4.4.1.4. Le répertoire - Rôle des auteurs

Louis Bayle achève son plaidoyer en faveur du théâtre provençal par ces mots : « ... *parlarai de ço que, sènso countèsto, es autant, se noun mai, impourtant que tout ço qu'ai di : lou repertòri* », [... Je parlerai de ce qui, incontestablement, est aussi, sinon plus, important que tout ce que j'ai dit : le répertoire] (Bayle, 1993, 16-17). Si le public aime rire, le rôle de l'auteur est d'éveiller, de révéler à ce public qui s'étonne de les découvrir en lui, ses qualités d'âme, ses aspirations informulées, richesse personnelle qui va embellir son existence. Le champ d'exploration est large, allant de la philosophie à la psychologie, de la politique au social, à la moralité, etc : « *Mai pèr endrudi aquelo eisistènci, es mestié que li pèço jougado respondon à la diversita di questioun que l'ome se pauso* », [Mais pour enrichir cette existence, il faut que les pièces jouées répondent à la diversité des questions que l'homme se pose] (Bayle, 1993, 16-17). Autrement dit que les auteurs aient conscience de produire ce qui est susceptible d'éveiller l'intérêt du peuple, mais aussi de l'aider à se découvrir dans ses désirs, dans sa nature. Ce propos est un écho aux paroles de Lamartine quand il s'est adressé à Reine Garde (voir *supra*), soulignant la nécessité qu'il y a pour les auteurs de créer des œuvres qui viennent à la rencontre du public. René Jouveau qui signe la préface du livret écrit en 1955 par Étienne Fuzelier, l'un des rares ouvrages qui fait l'état des lieux du théâtre provençal, le dit en d'autres termes :

« À l'heure actuelle, le provençal a, à peu près, cessé d'être une source ou, plus exactement, sa source s'est déplacée. Elle est de moins en moins dans le peuple, de plus en plus dans les œuvres des Félibres, le "*Trésor*" de Mistral. Le problème est donc d'empêcher que ce sel populaire, désormais recueilli, quitte l'usage populaire. Il s'agit de faire refluer vers le peuple une richesse qui est venue de lui ».



(Fuzelier, 1955, préface de René Jouveau).

Ces propos, écrits à l'encre du bon sens, sont toujours d'actualité. Cependant, à cette même époque et depuis ses débuts, *l'Escolo de la Targo* de Toulon avait jugé le rôle du théâtre comme étant de première importance et il n'a jamais rompu avec l'activité théâtrale. Plus généralement, la Pastorale, pour ne pas être un genre nouveau à cette époque, en faisait brillamment la démonstration et montre encore aujourd'hui l'attachement du peuple envers sa langue.

La question se pose différemment aujourd'hui. La nature du public, sa culture, ses souhaits en matière de théâtre, doivent forger ce que pourrait être un répertoire actualisé qui n'oubliera pas les enfants et qui pourrait remettre au goût du jour la marionnette et pourquoi pas un Guignol provençal. Pour faire court, en anticipant sur la suite, nous ne sommes pas sûr que les farces écrites dans les années cinquante aient bien vieilli. Il faut donc penser à un théâtre doté d'un répertoire adapté. René Jouveau le dit aussi :

« *La representacioun fidèlo d'uno pèço d'un autre siècle que lou nostre es uno vivènto leiçon d'istòri de la lengo. Fau pas cregne d'emprunta au repertòri d'antan. Mai es mestié de moustra au pople que la lengo es sèmpre vivènto e que pòu espreni lis idèio, li sentimen de noste tèms, bouta sus lou pountin e ié discuti de tout ço qu'es eternamen uman, e dounc prouvençau* ».

« La représentation fidèle d'une pièce d'un autre siècle que le nôtre est une vivante leçon d'histoire de la langue. Il ne faut pas craindre d'emprunter au répertoire d'antan. Mais il faut montrer au peuple que la langue est toujours vivante et peut exprimer les idées, les sentiments de notre temps, porter à la scène et y discuter de tout ce qui est éternellement humain, et donc provençal ».

(Jouveau, in : *l'Astrado*, 1993 n° 28, 20-21)

En fait, René Jouveau souhaite que le but de tout dramaturge soit de créer un théâtre universel en superposant sur un fonds ancien une forme actuelle.

Mais l'on aurait tôt fait d'opposer à la nécessité d'une production théâtrale les difficultés inhérentes à la création d'une structure constituée de bénévoles. Cela est surtout vrai pour le théâtre provençal, moins pour celui d'expression française pour lequel des troupes existent assez nombreuses.

#### 4.4.1.5. Le corpus du théâtre d'Oc

Ce qui caractérise le théâtre, aussi loin que l'on puisse remonter, c'est la carence documentaire, comme le confirme Mathieu Bonicel dans son rapport d'étape de thèse datant du mois de janvier 2007, intitulé *Arts et gens du spectacle en Provence (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)* publié par l'École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (ENSSIB) :

« Les sources et la bibliographie utiles pour l'étude du théâtre médiéval français souffrent à l'heure actuelle d'une grande carence en matière d'instruments de recherche. En effet, depuis le répertoire *Les Mystères* de Petit de Julleville (1880), pour le théâtre religieux, et la *Bibliographie du théâtre profane français des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, d'Halina Lewicka (1972-1987), pour le théâtre profane, il n'y a eu quasiment aucun ouvrage global permettant de repérer les documents utiles aux chercheurs dans ce domaine »<sup>477</sup>.

<sup>477</sup> À la suite de ce constat, le groupe pour l'étude du théâtre médiéval du Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (UMR 8589 : Université de Paris I (Panthéon Sorbonne) – CNRS) s'est lancé en 2003 dans la mise en place d'une base de données en ligne qui permettrait de regrouper à la fois les sources, littéraires et documentaires, et la bibliographie concernant le théâtre médiéval français. Cet outil, conçu par Darwin Smith, chercheur au CNRS responsable du groupe et moi-même, et développé par Arnaud Derasse, élève ingénieur à l'École Supérieure d'Ingénieurs en Électronique et Électrotechnique (Noisy-le-Grand, France), était d'abord un outil confidentiel destiné à recueillir des données en vue de la préparation d'un produit final mis à la disposition du public.

Nous préférons comprendre que l'évaluation des ressources est complexe à établir. Ce problème est récurrent pour le conte. Dans les deux cas et en plus des difficultés liées à la recherche, les chercheurs sont confrontés aux documents disparus et à la quantité des œuvres qui n'ont jamais été publiées et dont l'inventaire est irréalisable. Si le corpus d'études lié au théâtre du Moyen-âge et des siècles suivants se renforce au fil des ans par colloques et séminaires interposés, aidés par une cohorte de chercheurs expérimentés, celui concernant le théâtre d'Oc ou provençal est réduit à sa plus simple expression. Étienne Fuzelier déplore la rareté des textes qui sont parvenus jusqu'à nous : « Elle a une cause bien simple : c'est l'effritement, le morcèlement de la langue d'Oc à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Si vivace qu'il soit, le théâtre méridional ne se manifeste plus, à partir de 1500 environ, que par des œuvres locales, inintelligibles hors d'un domaine assez restreint si on ne les traduisait pas d'un dialecte à l'autre ». (Fuzelier, 1955, 8). Précisons que ces œuvres n'étaient pas imprimées, car il y avait encore peu d'imprimeries opérationnelles au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Nous citerons les quelques ouvrages qui ont pour thème le théâtre d'Oc – occitan et provençal – avec celui d'Ernest Vieu (1897-1971) et Jean-Marie Petit (1941-2020)<sup>478</sup>, intitulé *Repertòri del teatre d'òc* et daté de 1973 qui est resté à l'état de manuscrit. Le répertoire rédigé par Claude Alranq (Alranq, 1995) reprend et complète le travail d'Ernest Vieu et couvre la période de 1939 à 1993. Il témoigne de l'intérêt de ce premier inventaire. Comme Claude Alranq l'a écrit :

« Le domaine théâtral d'oc ne bénéficie d'aucune aide conséquente, d'où la difficulté de se constituer une mémoire entretenue à jour. Il n'y eut guère que le théâtre nissart avec la famille Gagliolo et Rémy Gasiglia. Nous n'avons donc aucun inventaire des auteurs, des œuvres écrites, aucun annuaire des comédiens des metteurs en scène, décorateurs, etc. Danse, musique et théâtre ne sont pas sur le même pied d'égalité que la littérature par exemple ».

(Alranq, 1995).

Claude Alranq, auteur et comédien, a regroupé dans le livre de sa thèse, pour l'ensemble des pays d'Oc, Provence, Languedoc, Gascogne, Limousin et Auvergne, deux-cent soixante auteurs et mille-deux-cents pièces.

« Plus de la moitié sont manuscrites et essaimées soit dans des collections privées, soit chez les auteurs eux-mêmes ou leurs héritiers. Les difficultés financières du Centre international de documentation occitane de Béziers et l'impossibilité d'accéder à son fonds contaminé par des parasites dus à l'humidité des lieux sont des éléments anecdotiques mais révélateurs de l'état dans lequel se trouve cette composante du patrimoine national ».

(Bonzom, 1995)

Dans les *Annales du Midi* de 1995, Charles Bonzom présente l'ouvrage de Claude Alranq et parle d'un répertoire exhaustif où chaque pièce est résumée avec sa durée, ses personnages, la date réelle ou probable d'écriture, son genre, le tout complété par une présentation des auteurs et, chose importante, la langue utilisée.

Dans la liste des ouvrages qui traitent du théâtre occitan, notons aussi le *Repertòri deu teatre occitan de 1550 à 1800*, paru en 2003. Son auteur, Jean Eygun, signe un ouvrage de référence rassemblant des recherches approfondies qui s'étalent sur deux siècles et demi. L'on y trouve la liste des

---

<sup>478</sup> En 1973, Ernest Vieu et Jean-Marie Petit publie le *Repertòri del teatre d'òc*, regroupant environ cinq-cents titres qui témoignent de la vitalité du théâtre d'Oc essentiellement populaire.

personnages, les langues ou dialectes employés et la description bibliographique de toutes les éditions anciennes, y compris les manuscrits. Tous les genres y figurent, farces, jugements de carnaval, pastorales, tragicomédies, le théâtre burlesque, les opéras et divertissements divers, autant de genres qui concernent le théâtre occitan et le théâtre provençal, pour lequel on se réfère volontiers aux ouvrages précédemment cités.

Pour le XX<sup>e</sup> siècle, nous situons le théâtre provençal hors des institutions. Ce n'est pas un choix délibéré, plutôt la conséquence d'un cheminement imposé par la nature même des productions et du public et balisé par des repères linguistiques et historiques. La Pastorale est toujours présente, comme la farce qui est un genre couru. On trouve ensuite, selon le classement de Claude Alranq pour la partie qui concerne le théâtre provençal, un mélange influencé par la littérature française, le vaudeville, le théâtre de boulevard, la parodie, etc. :

« La vocation occitanophone du théâtre lui vaut un public populaire, ce qui garantit son indépendance mais le condamne à certaines pesanteurs. L'obsédante question qui revient dans ses propres évaluations reste : théâtre pour tous ou théâtre d'auteur ? »

(Bonzom, 1995, 360)

L'approche minutieuse d'Alranq fait de son ouvrage un allié indispensable pour l'étude du théâtre d'oc. Cependant il s'arrête en 1993.

Extrait de l'inventaire dressé par Claude Alranq des pièces écrites par quelques auteurs d'oc :

- André Ariès : 6 pièces, de *En touto justico* (1933) à *La naveto espacialo* (1987).
- Louis Bayle (1907-1989) : 18 pièces, de *La damo dis aigo* (1935) à *Li rèi de la falibusto* (v. 1983).
- Louis Bechet (1873-1941) : 2 pièces, *Lis escoubarello* à *Gardo ta lengo* (1939).
- Gaston Beltrame (1932-1989) : 6 pièces de 1970 à 1981-1988.
- André Benedetto : 17 pièces.
- André-Jacques Boussac (Languedoc-Tarn) (1889-1964) : 18 pièces, avant 1939 dont une pièce avec Ernest Vieu, après 1961.
- Léon Cordes (1913-1987) : 19 pièces, de 1932 à 1984.
- Max-Philippe Delavouët (1920-1990) : 7 pièces de 1956 à 1968.
- Charles Dorguin (1894-1991) : 1 pièce en 1972, *Pageina* (Pas geina).
- Francis Gag (1900-1988) : 17 pièces de 1934 à 1980.
- René Jouveau (1906) : 20 pièces de 1943, après 1995.
- Paul Marquion (1902-1982) : 15 pièces de 1950 à 1962.
- Paulette Mathieu : 18 pièces de 1980 à 1994.
- René Moucadel (1949) : 11 pièces de 1983 à 1995.
- Henri Mouly (1896-1981) : 33 pièces de 1942 à après 1950.
- Simin Palay (1874-1965) - (Gascogne-Béarn) : 33 pièces, de 1945 à après 1953.
- Pierre Pessemesse (1931-2019) : 9 pièces, de 1982 à 1988.
- Marcel Sentenac (1903-1975) - (Hérault) : 20 pièces, de 1960 à bien après 1970.
- Jean-Calendau Vianès (1913-1990) : 4 pièces, de 1957 à 1965.
- Élie Vidal (1885-1974) : 16 pièces, de 1948 à peu après 1963.

#### 4.4.2. Le théâtre de Charles Galtier

Dresser l'inventaire de l'œuvre théâtrale de Charles Galtier est une entreprise difficile. D'abord, Galtier appartient, son œuvre globale en témoigne, aux cultures de langues française et provençale. Donc

quelques pièces font l'objet d'une écriture bilingue. Il faut aussi prendre en compte le fait que certaines de ces pièces sont éditées en librairie, soit en livret individuel, soit en recueil. Puis, l'édition, au-delà de la librairie, s'étend à des journaux et revues, comme *l'Armana Prouvençau*, *Lou Prouvençau à l'Escolo* ou *Lou Gau* et d'autres. Ensuite, des pièces sont interprétées à la radio et/ou à la télévision. Rares sont les pièces qui connaissent des traductions dans des langues autres que le français et le provençal, même si certaines sont traduites en allemand par Fritz Werf pour l'Allemagne et la Suisse (*La Croisière Fantastique*), en tchèque pour Radio-Sottens et Radio-Prague, traduction de Marta Jedlickova (*L'avenir est aux escargots*). Des versions françaises de pièces sont diffusées au Luxembourg, en Belgique, au Canada, au Maroc et dans plusieurs grandes villes françaises. Un tel éparpillement des éditions complique la tâche de l'inventaire. Sans compter le grand nombre de troupes de théâtre qui s'essaient dans l'interprétation des pièces de Galtier. L'annexe 6 dresse, malgré les difficultés évoquées, la liste des pièces de théâtre de Galtier. Cependant, nous nous garderons d'affirmer que rien n'a été omis.

Soulignons que, de façon générale, lorsque nous parlons de théâtre provençal, il est surtout question de la langue provençale. Aussi, de tous temps, les Provençaux, on peut dire plus généralement tous ceux qui militent pour la culture d'oc, reconnaissent le théâtre comme un moyen favorable à l'épanouissement de la langue d'oc. Les Félibres, sur le front au moment de la Guerre de Quatorze, l'affirment dans le premier numéro du *Buletin de l'Escolo dóu Boumbardamen*<sup>479</sup> déjà cité en référence *supra* :

« *Destriaren li mot e li causo vuevo di realita vivènto : causo vuevo, lis escolo que se reünisson pas, li mantenènço que soun qu'uno rivalita d'escolo, li curso à la cigalo, li mangiho, li coungrès ounte se charro que francimand.*

*Fa vivènt : li counferènci, lou tiatre, l'edicioun, lou mercat, subre-tout lou journau ».*

« Nous distinguerons les mots et les choses vides des réalités vivantes : choses vides, les écoles qui ne se réunissent pas, les maintenances qui ne sont qu'une rivalité entre écoles, les courses à la cigale, les repas, les congrès où l'on ne parle que français.

Faits vivants : les conférences, le théâtre, l'édition, le marché et surtout le journal ».

La même considération à l'égard du théâtre existe à l'ouest du Rhône. D'ailleurs, parmi les noms figurant dans la liste des rédacteurs du bulletin, on peut lire ceux du montpelliérain Louis Bonfils, surnommé Fihou<sup>480</sup>, resté sur le champ de bataille avec Francis Pouzol dans les derniers moments de la guerre et, hélas, avec beaucoup d'autres hommes. Pierre Azéma est revenu du front blessé.

En 1930, Joseph Anglade et Valère Bernard fondent la Société d'Études Occitanes, la *Societat d'Estudis Occitans* (SEO). Le secrétaire de cette association loi 1901 est Louis Alibert. Dans le même temps, un certain Léon Cordes (1913-1987) qui vient de reprendre la propriété viticole familiale à Siran dans l'Hérault, s'apprête à prendre une part active dans l'occitanisme naissant. Il fait des rencontres décisives avec Charles Camproux, Max Rouquette, Roger Barthe, Pierre Azéma et plus tard Jean Deschamps qui l'accueille au Centre Dramatique National du Languedoc. Habité par un esprit militant inflexible, il défend passionnément, sa vie durant, la langue et la culture occitanes, notamment par le biais de la poésie et surtout du théâtre :

<sup>479</sup> Voir annexe 7.

<sup>480</sup> Nous renvoyons le lecteur au livre de Guy Barral, *L'occitan en guerre - Louis Bonfils - Lettres à Pierre Azéma (août 1914-décembre 1916)*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2015. 184 pages. Le contenu des lettres échangées est émouvant, d'autant que les deux épistoliers ont confié leurs lettres à la poste civile, ce qui leur a permis d'échapper à la censure militaire.

« En 1933, le jeune Léon Cordes suit la troupe et fait ses premières lectures de poèmes en public. Pour Cordes comme pour Ernest Vieu, acquis tous deux à l'occitanisme naissant, le succès populaire du théâtre félibréen les invite à considérer le théâtre populaire occitan comme un excellent moyen de diffusion de l'idée occitane auprès du public languedocien. Ils créent ensemble un Office du Théâtre d'Oc. Au cours des années 1930, Léon Cordes crée de nombreuses pièces. Entre 1936 et 1938, avec *Prudòm de la luna*, Cordes s'annonce comme un des plus grands écrivains de théâtre occitan du XX<sup>e</sup> siècle. De 1932 à 1987, il créera plus d'une vingtaines d'œuvres théâtrales en occitan, la plupart ayant été jouées »<sup>481</sup>.

(Source : <https://occitanica.eu/items/show/266>)

La fondation de l'Office du Théâtre d'Oc (O.T.O.) contribue activement au développement du théâtre occitan, très dynamique pendant l'entre-deux guerres.

En Provence, l'*Armana Prouvençau* rend compte, également et de façon régulière, de l'actualité du théâtre d'oc dont on peut mesurer le dynamisme. Déjà, l'*Armana* de 1937, parle, dans la « Crounico felibrenco », d'une vingtaine de pièces jouées dans l'année, écrites par des auteurs qui connaissent ensuite le succès, comme Simin Palay en Gascogne, Antonin Dusserre en Auvergne, mort en 1927, Robert Benoit en Périgord, André-Jacques Boussac et Henri Mouly en Rouergue, Léon Cordes en pays minervois, Émile Barthe dans l'Hérault, etc., tandis que l'école toulonnaise de la Targo présente déjà une troupe de comédiens réputée, l'école elle-même ayant toujours soutenu la cause du théâtre provençal. Nous soulignons l'ouverture de l'*Armana Prouvençau* à l'ensemble du territoire d'oc. Cela s'est poursuivi pendant toute la durée de la guerre.

La première fois qu'il est question de théâtre, concernant Galtier, c'est dans une lettre que Jòrgi Reboul lui adresse. Dans cette lettre, Reboul confie à Galtier de la part de Peyre, que celui-ci ne tarderait pas à publier l'un de ses poèmes dans *Marsyas*. Effectivement, cela se produit au mois de janvier 1939. Il lui parle aussi de théâtre :

« *Aqui, tambèn, aurian besoun de ta fe, / de ta voio pèr re-beileja noueste / pichoun tiatre qu'èro "l'especialita" / felibrenco dóu Calen e que nouèsti / jouvènt, en se maridant... an leissa toumba* ».

« Ici, nous aurions aussi besoin de ta foi, / de ton enthousiasme pour reprendre notre / petit théâtre qui était une "spécialité" / félibréenne du Calen et que nos / jeunes, en se mariant... ont laissé tomber ».

(Lettre de Reboul à Galtier du le 5 novembre 1938)

Donc en 1938, Galtier tient déjà une réputation de dramaturge potentiel. Il demeure à la hauteur de sa réputation pour avoir écrit trente-sept pièces.

Si l'on excepte un début de publication dans la revue *Marsyas* de Sully André Peyre, on peut affirmer que le théâtre s'est imposé à Galtier dès le début des années quarante, avec *L'an tuado* ou *La Cato borgno* – un acte, sept saynètes – que l'on retrouve dans le recueil *Coumèdi en un ate* qui regroupe dix-huit pièces et qui a été publié en 1987, donc très tard par rapport à la date d'écriture des pièces qui

---

<sup>481</sup> Voir aussi *La Revue des Langues Romanes*, tome CXX, n° 2 | 2016, intitulé *Leon Còrdas / Léon Cordes*, « *Canti per los qu'an perdu la cançon* ». Jean-Claude Forêt y propose une communication dont le titre est *Leon Còrdas, òme de teatre*, pp. 339 à 352. Nous nous sommes permis de traduire l'avant-propos de la communication de Jean-Claude Forêt qui situe idéalement l'œuvre théâtrale de Léon Cordes.

[1932-1984 : 52 ans d'écriture et de création théâtrale. Pour Léon Cordes, le théâtre est une des passions de sa vie, une passion vitale qui se confond avec son existence. [...] Son écriture théâtrale se fonde sur une expérience concrète de la scène, en tant que metteur en scène et comédien, avec tout l'engagement physique que cela suppose. C'est pour cela que l'un des caractères de son théâtre est l'absence de répliques inutiles, de fioritures littéraires] .

Source : <https://journals.openedition.org/rlr/393>.

y figurent. Avec *La Cato borgno*, Galtier commence une série de comédies et de farces. Son humour, son approche originale, son plaisir de surprendre et d'émouvoir l'aident à s'affirmer dès le début dans le genre du théâtre, le tout accompagné par l'art des choses simples et des personnages stéréotypés comme Galtier nous les fait découvrir dans ses contes, nouvelles, romans et pièces de théâtre. C'est peut-être l'esprit de ce premier essai qui lui a fait écrire à une correspondante anonyme : « Mais une comédie n'est rien d'autre qu'une farce prise au sérieux, donc un drame »<sup>482</sup>.

Comme il l'a fait pour l'œuvre littéraire de Galtier, Peyre a adressé à son protégé quelques remarques et conseils avisés :

« *Aièr de vèspre, pèr me pausa d'agué escri tout lou jour, / legiguerian vòsti farço e vòsti coumèdi. // Belèu se sias un jour quauque Molière, aquèlis assai / saran vòsti "Médecin volant" e "Jalousie de Barbouillé"*<sup>483</sup>. // *Acò pèr vous dire que me semblas proun engaubia pèr / lou tiatre, mai qu'avès encaro de grand prougrès à faire. // L'Auco roustido es segur uno grosso farço... »*

[Hier soir, pour me reposer d'avoir écrit toute la journée, / nous lisions vos farces et vos comédies. // Peut-être, si vous deveniez un jour un Molière, ces essais / seraient vos *Médecin volant* et *Jalousie de Barbouillé*. // Cela pour vous dire que vous me semblez assez talentueux pour / le théâtre, mais que vous avez encore de grands progrès à faire. // *L'Oie rôtie* est, c'est sûr, une belle farce...]

(Lettre de Peyre à Galtier du 26 mars 1940)

Peyre encourage Galtier à persister dans le genre, bien qu'il lui signifie qu'il n'est pas encore prêt. Nous ne connaissons pas la liste exhaustive des pièces que Galtier avait envoyées à Peyre à cette occasion, mais nous notons qu'il en était déjà question en 1940 et que seules sont nommées *L'Auco roustido* qui ne parut qu'en 1953 et *L'Aubergo de Brancoverno* datée de 1961 : « *La viraduro en francès de "L'Asilo de Brancoverno" e de "L'Auco roustido" déurien rèndre, un cop revirado* », « La traduction de "L'Asile de Brancovergne" et de "L'Oie Rôtie" devraient avoir du succès, une fois traduites » (Lettre de Galtier à Peyre, du 1<sup>er</sup> décembre 1940). Le besoin de traduire certaines pièces s'explique par le fait qu'elles étaient diffusées à la radio, à Marseille et parfois à l'étranger. Galtier évoque aussi une pièce intitulée *Une simple réparation*, dont nous n'avons pas trouvé trace. Il suit quand même les conseils de Peyre qui lui confirme ses encouragements dans sa lettre du 28 octobre 1940, en le motivant d'écrire pour le théâtre :

« *Pièi, me sèmblo qu'aro, vous siés proun fa la man 'mé tóuti aquéli farço, e que – de mai que vosto obro pouëtico – devriás vous metre à quauco grand obro de tiatre e rèn vous empacho de ié douna la formo d'uno farço, moute l'instint d'un (e mant un) caratère, ou d'un cas particuliié, sarié [pousard ?] en plen ».*

« Puis, il me semble que jusqu'ici vous vous êtes suffisamment fait la main e que – en plus de votre œuvre poétique – vous devriez vous mettre à quelque œuvre théâtrale et rien ne vous empêche de lui donner la forme d'une farce, où l'instinct d'un (ou plus d'un) caractère, ou d'un cas particulier serait [mot illisible] en plein ».

(Lettre de Galtier à Peyre, du 1<sup>er</sup> décembre 1940)

Pourtant, très vite, les coups se mettent à pleuvoir. Les critiques qui parviennent aux oreilles de Galtier ne sont pas toujours accompagnées de tact. C'est le cas de celles émises par André-Jacques

---

<sup>482</sup> Lettre de Galtier du 22 juin 1944.

<sup>483</sup> « *La Jalousie du Barbouillé* » et « *Le Médecin volant* » sont les deux premières pièces de Molière (1622-1673) qui furent écrites avant 1654. Ces deux pièces, dont les dates de création ne sont pas certaines, sont les coups d'essai qui ont précédé trente et une autres pièces.



Boussac<sup>484</sup>, qui, pour rejoindre parfois celles de Peyre, provoquent le désaccord de leur destinataire qui s'en plaint à Peyre :

« *Trop sec, trop esqueletic, pas pro fornit, manca d'estrofa... E vaqui, tristo coumençanço. Fau èstre plen de voulounta pèr countinua après lis escaragnado. / Aquéli me fan de peno (es lou mestié que rintro !) e li vostro, au countràri, m'an jamai ablasiga e m'an sèmpre ajuda à faire miés. Es que dins li vostro, i'a jamai agu de rèire-pensado. Eici me sèmblo que si. Mai belèu m'engane. Voudrièu m'engana ».*

[Trop sec, trop squelettique, pas assez fourni, il manque quelques couplets... Voilà un triste début. Il faut avoir une grande volonté pour continuer après les égratignures ! Celles-ci me peinent (c'est le métier qui rentre) et les vôtres, au contraire, ne m'ont jamais blessé et m'ont toujours aidé à mieux faire. C'est que dans les vôtres, il n'y a jamais eu d'arrière-pensées. Il semble que là, oui. Mais il se peut que je me trompe ». Je voudrais bien me tromper].

(Lettre de Galtier à Peyre du 13 décembre 1940)

Dans les premières farces et comédies, on retrouve les personnages issus de la mythologie provençale de Galtier, comme c'est le cas pour les contes ou nouvelles. À peine caricaturés, les personnages servent une naïveté qu'il faut appréhender en tenant compte du contexte de l'époque. Dans *La cato borgno*, la comédie repose sur un quiproquo né du commérage et habilement entretenu jusqu'à ce que tombe le rideau, à l'issue des sept saynètes. Il faut voir dans cette comédie une moralité qui commande de ne pas se fier aux apparences. *L'auco roustido* met la ruse en lumière et un personnage, le dindon e la farce, victime d'un voleur malin et surtout de la crédulité de ses proches. Pas de surprise dans la mise en scène, pourtant Galtier se montre d'entrée comme un esprit fin et séducteur.

En 1940, ce qui va devenir l'œuvre théâtrale majeure de Galtier, sa pièce intitulée *Li Quatre Sèt, Carré de Sept*, est déjà écrite. Elle a été au centre de rebondissements nombreux avant d'être jouée à Paris. Nous lui dédions un chapitre ultérieurement.

Le Capoulier du Félibrige, Frédéric Mistral neveu, invite Galtier à le rencontrer le 22 août 1941, ainsi qu'il le dit « *pèr parla subretout dóu novèu teatre prouvençau, "uno lèbre que fau leva", m'escrièu* »<sup>485</sup>, « pour parler surtout du nouveau théâtre provençal, "un lièvre qu'il faut lever", m'écrit-il ». Cette invitation qui aurait dû le satisfaire inspire une remarque à Galtier et il finit sa lettre à Peyre en écrivant en français : « Ça revient comme une pomme lancée contre un mur ». Ce qui montre que Galtier ne se fait pas trop d'illusion sur la place laissée au théâtre, à son théâtre.

Dans la décennie de 1940 à 1950, si Galtier écrit au sujet du théâtre, il ne publie aucune pièce, ni en librairie, ni pour la radio ou la télévision. Il réserve son inspiration à la poésie. Dans ses échanges épistolaires avec Peyre, le théâtre ne tient qu'une faible place. Pourtant, en lisant ses lettres, nous constatons un manque. Pour nous en expliquer, nous nous sommes d'abord intéressé à la situation de la culture en général et à celle du théâtre en particulier que décrit avec précision Christian Faure<sup>486</sup> dans

---

<sup>484</sup> André-Jacques Boussac (1889-1964). Félibre tarnais, nommé majoral en 1940 avec la cigale de Garonne. Il créa en 1932 l'école de Rohegude avec Émile Rieux, organisa la *Santo-Estello* d'Albi en 1934, soit 52 ans après celle de 1882. Il reçut le Premier prix de théâtre aux Jeux Septénaires du Félibrige en 1934 avec son œuvre « *Per la gloria del terraire* ». Il fut rédacteur au *Télégramme* de Toulouse, producteur de radio et de théâtre. Il a présenté des émissions de radio en occitan et fut président de la Société d'Études Occitanes (1942-1943).

<sup>485</sup> Lettre de Galtier à Peyre, datée du 15 août 1941.

<sup>486</sup> Christian Faure, docteur en histoire de l'Université Lumière, spécialiste de l'histoire culturelle de la période de Vichy. Il a travaillé sur la mystique vichyssoise du retour à la terre à travers la littérature. Il fut chargé de mission par la ville de Lyon pour l'élaboration et la mise en place d'un musée de l'Histoire de la Résistance. Christian Faure dévoile en détails dans les annexes, à la fin de son livre, les difficultés auxquelles il doit faire face au cours de ses recherches : accueil tiède, archives disparues, méfiances, etc. Les propos rapportés dans le paragraphe référencé sont extraits d'un dossier dont le titre est « *Projet relatif à la création d'un centre dramatique languedocien* », Toulouse, 1940, numéro « A.-C.O. - Dossier V », dossier du Centre dramatique languedocien conservé par Ismaël Girard.

son livre paru en 1989 et intitulé *Le Projet culturel de Vichy* qui a eu une influence sur le théâtre de la guerre et même au-delà, sur la culture d'oc.

#### 4.4.2.1. Le Théâtre d'oc et le régime de Vichy

Nous abordons ce chapitre avec prudence, bien conscient de notre position de militant en faveur de la langue d'oc. L'époque du gouvernement de Vichy interroge quant à son esprit et la dose d'espoir que les militants favorable au développement de la culture et de la langue d'oc ont nourri pendant les années de ce gouvernement. Donc, notre premier souci est de prendre de la distance vis-à-vis de la façon dont se sont déroulées ces années, d'autant que le cadre de l'expression de la culture d'oc s'est élargi à la politique et à la remise en question du patriotisme affiché par certains. Toujours est-il qu'après la défaite de 1940, le gouvernement abandonne Paris et le maréchal Pétain, âgé de quatre-vingt-quatre ans succède à Paul Reynaud à la présidence du Conseil, le 16 juin et six jours après, l'Armistice est signé

Pour ce qui appartient au domaine politique de l'histoire, nous renvoyons le lecteur au livre de Yan Lespoux *Pour la langue d'oc à l'école, de Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la la langue d'oc* (Lespoux, 2016) et aux diverses productions de l'historien Philippe Martel. Nous nous bornerons à situer les forces essentielles en présence sur le modèle de ce qu'a fait Yan Lespoux, avec les défenseurs de la culture locale qui se répartissent en deux camps principaux : le Félibrige, Charles Maurras et Frédéric Mistral neveu et les Occitanistes avec Jean Lesaffre, Pierre-Louis Berthaud, Max Rouquette, Charles Camproux, Louis Alibert et André-Jacques Boussac pour ne citer qu'eux.

La culture d'oc connaît une phase particulière dû au contexte historique dans son évolution, notamment de 1940 à 1945. Phase qui a eu une suite après 1945, bien sûr. Déjà en 1937, le folklore était une valeur sûre et avait la faveur du Front Populaire et tous les bords politiques semblaient d'accord sur ce sujet. Le film<sup>487</sup> sur le Congrès du Parti Communiste de 1937 à Arles en témoigne avec la présence des Arlésiennes, des frandoleurs et des raseteurs dans les arènes arlésiennes.

En 1940, après la guerre éclair des Allemands, rappelons quelle est la situation au début du conflit. Yan Lespoux écrit :

« ... le Montpelliérain Pierre Azéma, que l'on peut difficilement suspecter de sympathies maurrassiennes, pointe lui aussi dans Calendau de juillet 1940 les erreurs du régime précédent et du peuple qu'il énumère ainsi ;

*"[...] mau-gouvèr, inchaiença e flaquiè, pigresa e jouïna, oublidança de la vielhas vertuts e de las sanas tradiciouns dau terroir" »,*

*"[...] mauvais gouvernement, nonchalance et mollesse, paresse et jouissance, oubli des vieilles vertus et des saines traditions du terroir"*

(Lespoux, 2016, 24)

« C'est ce que dit celui qui signe Lescholier dans un article au titre évocateur "La vraie pitié de notre Enseignement" de la revue *Le Feu* de juillet 1940 » (Lespoux, 2016, 25) :

« Coupable aussi l'École de la Troisième République, elle qui, par ses idéaux de laïcité et d'égalité, a ouvert ses portes à des enfants qui n'étaient pas faits pour cela, introduisant ainsi les ferments de la décadence et de l'instabilité ».

(Lespoux, 2016, 25)

---

<sup>487</sup> Le film est visible à l'adresse : <https://www.cinearchives.org/catalogue-d-exploitation-grande-esp%C3%A9rance-la-494-23-0-2.html>.

Ce ne sont pas là tous les griefs, tout au moins les essentiels, Yan Lespoux citant Marcelle Drutel qui analyse de son côté au mois d'octobre 1940 rien de moins que la faillite de l'école primaire. Terminons avec une intervention du Capoulier Marius Jouveau :

*« An parla d'educacioun dóu pople... e nòstis escolo se soun tout just averado pèr manca meme soun estrucioun [...] nòstis escolo an mastrouia li cervello de nòstis enfantpèr n'en faire de marrit pisso-sciènci, liogo de n'en faire d'ome e de Francés. Noste regime egalitàri, universau, a vueja un saupre mau adouba en d'esperit que poudien pas lou reçaupre ».*

« Ils ont parlé d'éducation du peuple... et nos écoles se sont tout juste avérées bonnes à faire échouer leur instruction [...] nos école ont maladroitement tripoté les cervelles de nos enfants pour en faire de mauvais pisse-science, au lieu d'en faire des hommes et des Français. Notre régime égalitaire universel, a déversé un savoir mal préparé dans des esprits qui ne pouvaient pas le recevoir ».

(Lespoux, 2016, 25)

Nous n'irons pas plus loin pour ce qui est des griefs et de la partie historique, nous constatons que les critiques sont unanimes envers les décideurs de l'époque, quel que soit le côté du Rhône qui s'exprime. Cependant, nous recommandons la lecture de la suite du travail de recherche de Yan Lespoux.

Christian Faure nous apprend qu'entre les cultures de la Résistance et celle de la Collaboration, les années suivant la défaite de quarante voient s'instaurer au cœur de la Révolution nationale, « la culture vichyste ». Les défenseurs de la culture locale, les artistes, les chercheurs, les gardiens des temples culturels (musées, etc.) et les félibres ont tous cru à la restauration systématique des valeurs de la tradition :

« Ramener la France à ses traditions nationales, à sa foi, c'est lui rendre son âme, c'est la sauver ! Or, où retrouver ces traditions sinon dans nos provinces ? Pour avoir été longtemps oubliées, elles ne sont pas mortes ».

(Faure, 1989, 77)

Nombreux étaient celles et ceux qui voulaient croire que la décentralisation culturelle prônée par Vichy était sur le point de devenir réalité, quand « le vichysme privilégiait les images d'une société rurale, corporative et religieuse » (Faure, 1989 - Préface de Pascal Ory). La politique culturelle passe du pays à la province gardienne des traditions, la culture populaire étant érigée en modèle et le folklore paysan devenant un objet d'études et de recherches. Personne n'a oublié les propos de Pétain : « La terre, elle, ne ment pas ». Sans s'étendre davantage, on note que les nombreux « maréchalistes », qui après le désastre de 1940, voient avec l'armistice de juin 1940 à Rethondes, le maréchal Pétain comme leur sauveur, sont d'abord mis en confiance pour rejoindre ensuite les rangs des déçus. Pascal Ory ajoute :

« Mais, de ce fait, quitte à être étonné, on le sera moins de trouver au sommet du système folklorique d'une dictature traditionaliste la principale création muséographique du Front populaire, le Musée national des "arts et traditions populaires"<sup>488</sup>.

---

<sup>488</sup> Le MnATP, c'est au gouvernement Blum que cette terminologie doit son officialisation, tout comme celle d'"organisation des loisirs" : on voit assez combien elles sont toutes deux d'une redoutable polysémie. Jean Zay et Léo Lagrange en avaient conscience, qui ont souvent insisté sur le caractère de réponse démocratique au défi totalitaire que devait prendre, à leurs yeux, une telle politique ». Le Musée national des arts et traditions populaires traduit l'objectif d'une politique d'encouragement à la pratique des "arts" (folklorisme) et à l'étude des "traditions" (ethnographie). L'esprit de Georges Henri Rivière, conservateur en chef du MnATP, recouvre cette pensée. Le Musée d'Ethnographie au Palais du Trocadéro a été construit à la suite de l'Exposition universelle de 1878. Jacqueline Christophe est l'auteure d'une communication intitulée

(Faure, 1989 - Préface de Pascal Ory).

Le champ folklorique est large et s'étend du cadre et du mode de vie, avec le costume, l'habitat, le mobilier, etc., jusqu'au champ culturel, la danse, la musique, la littérature et le théâtre. Le théâtre, c'est cela qui nous intéresse.

En plus d'avoir été reconnu comme un vecteur favorable et efficace à l'épanouissement de la langue, le théâtre a été, de tous temps, un véritable révélateur de la nature humaine. Il souligne ce que le peuple ressent et refoule de frustrations. En 1941, on lui reconnaît ce pouvoir :

« Le théâtre est par excellence art de communauté et de communication. Il est le point où les courants de pensée rencontrent le public. Il porte les constats, les révoltes, les philosophies, transforme les sentiments et les modes de pensée des spectateurs. Reflet de l'état d'une société, de ses peurs, de ses besoins, il est un véhicule puissant et c'est en cela que le pouvoir a toujours eu un œil sur lui ».

(Faure, 1989, 114)

Cependant, le théâtre « régionaliste » est pauvre, les grands auteurs ne trouvant d'écho que sur les scènes des grandes villes. Mais cette couleur régionaliste place le théâtre au cœur du projet culturel de Vichy.

Dans un tel contexte, le théâtre d'oc reprend son souffle et de nouvelles perspectives s'ouvrent :

« Les compagnies de jeunes comédiens nées avant la guerre prennent leur essor, drainant un grand nombre d'initiatives, même si certaines gardent une relative autonomie vis-à-vis du pouvoir. C'est le cas de la Compagnie Mouffetard créée à Paris en 1937 par Jean Doat qui se replie à Clermont-Ferrand après la défaite de juin 1940 ».

(Faure, 1989, 115)

Cependant, l'actualité théâtrale s'emballa et de nouvelles troupes apparaissent. Soulignons l'initiative du Théâtre des Quatre Saisons version « Provinciales » qui trouve refuge à Toulouse, en zone libre : « La troupe créée par Jean Dasté, Pierre Barbier, André Barsac et Maurice Jacquemont<sup>489</sup> rejoint Jeune France et propose un théâtre itinérant<sup>490</sup> basé sur un programme au plus proche des goûts du public » (Faure, 1989, 115). Il y a donc une demande et une offre concordante. Le nom de Jacquemont revient souvent, au début des années cinquante, dans les lettres de Galtier à l'époque où il espère pouvoir faire jouer sa pièce *Li Quatre Sèt, Carré de Sept*, à Paris. L'idée du théâtre itinérant est reprise par d'autres troupes dans le but de faire entrer le théâtre dans les campagnes. Faure précise :

« Les Comédiens Routiers des Scouts de France, fondés avant-guerre par Léon Chancerel, suivent la même trajectoire. Repliée à Toulouse, la troupe est placée sous la direction d'Yves Joly au moment où Léon Chancerel est chargé en septembre 1941 de la direction artistique de Jeune France Languedoc. Les Comédiens Routiers sont insérés dans cet institut régional. Chancerel, figure centrale du nouveau théâtre français, s'occupe non seulement des Comédiens Routiers, mais anime le théâtre et la chorale universitaires ».

---

Georges Henri Rivière *aux commandes du département des Arts et Traditions populaires*, in : *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

<sup>489</sup> Maurice Jacquemont (1910-2004), comédien, metteur en scène, animateur, il a débuté très jeune auprès de Léon Chancerel et devient en 1944 Directeur du Studio des Champs-Élysées qu'il animera de 1944 à 1972, donnant leur chance à de nombreux metteurs en scène et auteurs de la nouvelle génération, Jean-Marie-Serreau, Jean Vilar, Roger Blin, Nicolas Bataille, Jacques Mauclair, Antoine Bourseiller... Défenseur ardent du Théâtre de son temps, il introduit notamment Federico Garcia Lorca en France.

<sup>490</sup> « Les Quatre Saisons Provinciales avec, à sa tête Jacquemont, parcourt la zone libre..

Cela pour dire combien Léon Chancerel<sup>491</sup> contribue au développement du théâtre en langue d'oc, ce qui ne semble pas avoir profité à Galtier qui, au début des années quarante, entre à peine dans sa phase de dramaturge. Christian Faure rapporte les propos émanant des tenants du régionalisme languedocien « qui soulignent l'importance du théâtre d'oc dans le contexte d'un retour aux traditions » :

« Le théâtre d'oc nous paraît utile à la vie spirituelle de nos campagnes. Notre but est, en effet, de représenter dans les villages où ne s'arrêtent jamais des troupes de passage sur les places publiques, devant les porches des églises, en langue d'oc ou en français, des pièces inspirées par l'histoire et les légendes locales et d'autres qui, en magnifiant le travail de la terre, seraient susceptibles de donner aux paysans le légitime orgueil de leur état, et l'amour de leur pays ».

(Faure, 1989, 117)<sup>492</sup>

Le cas de Juliette Dissel<sup>493</sup> ainsi que quelques autres exemples méritent d'être signalés pour montrer la vivacité du théâtre d'oc au lendemain de la mise en place du gouvernement de Vichy. Dès l'automne 1940, Juliette Dissel reconstitue à Toulouse la troupe du Théâtre d'Oc, fondée à Paris en 1933. Elle regroupait des comédiens originaires du midi et jouait déjà un répertoire exclusivement occitan. Dissoute pendant la guerre, la troupe se replie à Toulouse, comme le fait avant elle la troupe des Quatre Saisons :

« Elle ne dispose que de faibles moyens pour fabriquer ses costumes et décors, et encore moins pour entreprendre des tournées et sa troupe ne comprend que des artistes amateurs. Elle présente quelques spectacles en tournées, *La Femna Muda* d'André-Jacques Boussac et *Las Gentihos* de Clardeluna à Sant-Somplezi (Tarn) en novembre 1940 et à Castanet-Tolozan en décembre de la même année. Infatigable, elle connaît des débuts difficiles mais réussit à conjuguer théâtre d'oc et succès ».

(Faure, 1989, 118).

Juliette Artrous et les *Cigalous Rouergats*, présentent leurs propres pièces à Villefranche-de-Rouergue, (*Pauro Moma*, ou *La Nech de los trevos*). Se limitant au Rouergue, ils organisent des tournées à Laguépie, à Cransac, à Verfeuil, à Capdenac, à Rodez, etc. Là encore se côtoient théâtre, chants et danses folkloriques. Cependant, cette troupe, malgré quelques appuis, n'a pas autant de succès que celle de Juliette Dissel. Elle est concurrencée dans cette région par *L'Estélo de Bessou* d'Henri Mouly, qui redouble ses activités, nous dit encore Christian Faure.

---

<sup>491</sup> Léon Chancerel (1886-1965) est un comédien, metteur en scène et auteur français. Il fonda au sein des Scouts de France la compagnie des Comédiens routiers (1929), puis le Théâtre de l'Oncle Sébastien (1935), théâtre pour enfants basé sur la commedia dell'arte et l'improvisation. Il est un chantre de la décentralisation théâtrale.

<sup>492</sup> Il est temps, pensons-nous, de présenter Christian Faure, docteur en histoire de l'Université Lumière, spécialiste de l'histoire culturelle de la période de Vichy. Il a travaillé sur la mystique vichyssoise du retour à la terre à travers la littérature. Il fut chargé de mission par la ville de Lyon pour l'élaboration et la mise en place d'un musée de l'Histoire de la Résistance. Christian Faure dévoile en détails dans les annexes, à la fin de son livre, les difficultés auxquelles il doit faire face au cours de ses recherches : accueil tiède, archives disparues, méfiances, etc. Les propos rapportés dans le paragraphe référencé sont extraits d'un dossier dont le titre est « Projet relatif à la création d'un centre dramatique languedocien », Toulouse, 1940, numéro « A.-C.O. - Dossier V », dossier du Centre dramatique languedocien conservé par Ismaël Girard.

<sup>493</sup> Juliette Dissel (1902-1962), Juliette Peine de son vrai nom – elle est née à Issel –, proche de Joseph Salvat, est comédienne, membre de l'*Escòla Occitana*, fondatrice du Théâtre d'Oc. Après ses études, elle enseigne et se prend de passion pour le théâtre d'oc. Sa biographie fait état de nombreuses connaissances dans le monde occitan et d'une activité théâtrale soutenue. Elle épouse Pierre-Louis Berthaud et divorce de lui alors qu'il est en route pour Dachau entre juin 1944 et mai 1945. En 1931, elle reçoit la distinction de *mèstresso d'obro* du Félibrige. Sa biographie est présentée à l'adresse : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2076>.

« La troupe félibréenne *Los Comedians de Santa Estela*, créée avant-guerre par la Société d'études occitanes, poursuivait, elle aussi, son travail. En 1941, pour remédier à sa faiblesse financière, Boussac plaida en sa faveur auprès des pouvoirs publics. Boussac inscrivit son programme d'action félibréenne dans celui de la Révolution nationale : "Je parle en félibre. Avant la Révolution nationale, c'était de la propagande pour cette révolution que nous attendions sans pouvoir la définir" ».

(Faure, 1989, 119)

Non seulement, le théâtre d'oc trouve son public, mais celles et ceux qui le produisent sont souvent à la fois ancrés dans le mouvement occitaniste et membres du Félibrige. Notons qu'à ce moment-là, on ne souligne pas la double appartenance. Faure l'affirme : « En 1940, la conjoncture correspond à une demande et au vide ressenti par la province en matière culturelle ; ces tentatives d'éducation et de formation du public répondent aux recherches commencées avant-guerre dans la mise en scène. Les œuvres, soigneusement choisies, font passer le message idéologique » (Faure, 1989, 119). En un mot comme en cent : le répertoire traditionnel et régionaliste est l'écho fidèle du programme culturel voulu par Vichy. Qu'est-ce qui fait que cet élan positif ne se soit pas prolongé au-delà de la période de trouble ? Les réponses sont multiples entre l'essoufflement des troupes amatrices, la liberté retrouvée, la qualité des représentations, les effets de mode, et surtout la naissance des conflits dans les rapports entre occitanistes et mistraliens, ces conflits qui auront un retentissement entre les gens de théâtre de chaque côté du Rhône, à tel point que Galtier a pu en prendre la mesure. Tout au moins, ces quelques années ont-elles réussi à provoquer une réflexion de fond sur l'art dramatique et les orientations à développer.

En novembre 1941, Galtier confie à Peyre :

*« Ai reçaupu 'quèsti jour uno letro d'Ernest Vieu / que beilejo "l'Óufice del Teatre d'Òc (O.T.O.)", que me demando l'autourisacioun de / revira mi pèço en languedoucian pèr li colo teatralo de la man d'eila ».*

[J'ai reçu ces jours-ci une lettre d'Ernest Vieu qui dirige l'Office du Théâtre d'Oc (O.T.O.) et qui me demande l'autorisation de traduire mes pièces en graphie languedocienne pour les troupes de théâtre de l'autre rive du Rhône].

(Lettre de Galtier à Peyre du 21 novembre 1941)

Galtier n'en dit pas plus, mais sûrement Peyre a dû penser qu'il fallait refuser. Il développe sa pensée dans sa réponse :

*« La demando que vous a facho Viéu de revira vòsti / pèço en lengadoucian m'a fa proun pensatiéu, dins / lou trin d'idèio que vous n'ai adeja parla au regard de / l'Acamp d'Arle. // Li felibre pretendon que de la Loire à la mer, dis Aup / i Pirenèu, maugrat li diferènci dialeitalo, l'on pòu / s'entèndre. Es verai e pas verai. Lou biarnés de / Camelat e de Simin Palay, 'mé soun voucabulàri / particulié e meme sa sintàssi proprio, es, pèr iéu au / mens, encaro mai dificilo que lou catalan. Quand anerian / vèire Pestour, deguerian parla francés ; éu pamens / legisse bèn lou prouvençau e iéu legisse bèn soun / limousin, mai es nòstis acènt respetiéu que / nous empachon de nous coumprene. D'autro part, pousquère parla un bon moumen em 'un païsan / de la Creuso o de la Courrèzo. // De tout biais, anan pas vers l'unita de la lengo / se, sènso parla di neo-grafisto, l'on se met à revira / en lengadoucian ço qu'es escri en prouvençau, // e la reneissènço mistralenco finira pèr mourir / de tant de divisioun en dialeite, e de tant de / neo-grafio. Pensas un pau en acò, s'avès un moumen ».*

[La demande que vous a faite Vieu de traduire vos pièces en languedocien m'a rendu très pensif, à la suite des idées dont je vous ai déjà parlées rapport à l'assemblée d'Arles. Les félibres prétendent que de la Loire à la mer, des Alpes aux Pyrénées, malgré les différences dialectales, nous pouvons nous comprendre. C'est vrai et ce n'est pas vrai. Le béarnais de Camelat e de Simin Palay, avec son

vocabulaire particulier et même sa syntaxe qui lui est propre est, pour moi au moins, encore plus difficile que le catalan. Quand sommes allés voir Pestour, nous avons dû parler en français ; lui lit bien le provençal et moi je lis bien son limousin, mais ce sont nos accents respectifs qui nous empêchent de nous comprendre. D'autre part, j'ai pu parler un bon moment avec un paysan de la Creuse ou de la Corrèze. De toutes façons, nous n'allons pas vers l'unité de la langue, si, sans parler des néo graphistes, on se met à traduire en languedocien ce qui est écrit en provençal et la renaissance mistralienne finira par mourir de tant de divisions dialectales et de tant de néo graphies. Pensez-y si vous avez un moment].

(Lettre de Peyre à Galtier du 19 novembre 1941)

Ainsi Peyre remet en question l'intercompréhension qui est censée surmonter les différences dialectales, même s'il dit, à propos de l'existence de cette intercompréhension : « C'est vrai et ce n'est pas vrai ». Il n'a pas tort, tant il est vrai que l'intercompréhension à cent pour cent demande à être aidée. Il est évident qu'une telle conviction était un barrage à la tolérance des différences de graphies et cela justifie pour chaque camp d'avoir le devoir d'essayer d'imposer sa propre graphie pour ne pas la voir disparaître. Et Peyre ne dit pas autre chose. La solution la plus efficace aurait peut-être été qu'un auteur admette d'être traduit. Cette disposition, si elle avait été acceptée aurait facilité la tâche du destinataire. Le refus d'être traduit a dû gêner bien des échanges d'œuvres théâtrales. Mais Peyre a-t-il tort d'entretenir ce constat ? D'ailleurs, cela semble ne concerner que l'oralité puisqu'il affirme que chacun peut correctement lire la graphie de son voisin. Nous ne sommes d'ailleurs pas sûr que cette affirmation se vérifie pour tous les dialectes.

En 1942, Galtier écrit *L'Ase blu* où il se livre à une approche psychanalytique de Dóufino, l'un des personnages, qui passe pour quelqu'un de charitable et qui aide les gens dans le besoin. Cependant, l'on en vient à se demander si, en fin de compte, elle ne se réjouit pas du malheur des autres. Finalement, le dramaturge d'Eygalières n'hésite pas à montrer le côté parfois sombre de ses personnages qui ne sont pas tous d'agréables naïfs, d'innocents crédules ou de charitables chrétiens. Le manuscrit de la pièce est aujourd'hui introuvable et nous ignorons l'année de parution de la farce ainsi que la date où elle a été jouée pour la première fois. D'ailleurs a-t-elle été jouée ? Cette farce fait écrire à Peyre : « *Vene de legi L'Ase Blu. Grand prougrès sus li farço d'avans* », [Je viens de lire *L'Ase Blu*. Grand progrès par rapport aux farces précédentes].

En 1943, alors que dans les camps les prisonniers forment des écoles : *l'Escolo dis Embarbela*, *l'Escolo de la Gàbio*, *l'Escolo di Cadeno*, les félibres qui fêtent la *Santo-Estello* à Arles leur adressent de fraternelles pensées. Cette année-là, les Jeux floraux septénaires du Félibrige sont consacrés au théâtre provençal : « *N'agues pas pòu, n'ai pas courregu li joio (d'un cop n'i'a proun !)*<sup>494</sup> *e, vergougno, i'a pas meme uno representacioun* », « N'ayez crainte, je n'ai pas couru après les prix (il y en a eu assez d'une fois !) et, honte, il n'y a même pas une seule représentation », complète Galtier dans sa longue lettre à Peyre du 7 juin 1943. Il s'était déjà plaint de l'absence de théâtre à la *Santo-Estello* de 1942. Galtier s'étant exclu, Francis Gag de Nice, Léon Cordes, ainsi que l'abbé Henri Georges de Ménerbes dans le Vaucluse sont mis à l'honneur et se partagent les prix.

Il faut ensuite attendre le 26 avril 1944 pour lire le mot « théâtre » dans les lettres de Galtier : « *Vene de reçaupre li "Comedias del País d'Òc" de Boussac. S'èro moustra un censour bèn sévère pèr mi farço. Li siéuno soun pas meiouro* », « Je viens de recevoir les "Comédies du Pays d'Oc" de Boussac.

---

<sup>494</sup> Galtier fit cette remarque car déjà en 1940, il avait écrit à Peyre « *Dins uno criso de "Moudestiò", ai decida de manda uno causido de mi trobo pèr li Jo Flourau Setenàri. Es lou premiè cop que courre de joio, sara segur lou radié. Ai deja dins la bouco l'amar de la mencionoun ónibus* », [Dans une crise de modestie, j'ai décidé d'envoyer quelques-unes de mes créations pour les Jeux Floraux Septénaires. C'est la première fois que je cours après un prix, ce sera sûrement le dernier. J'ai déjà dans la bouche le goût amer de la mention omnibus]. Effectivement, fidèle à ce qu'il a écrit, c'est la première et la dernière fois qu'il participe aux Jeux Floraux Septénaires du Félibrige.

Il s'était montré bien sévère pour mes farces. Les siennes ne sont pas meilleures ». Au cours de la décennie des années quarante, Galtier ne produit aucune autre pièce, à part celles déjà citées, *L'an Tuado* et *Li Quatre Sèt*. Cependant, le théâtre d'oc est actif pendant cette période.

En 1944, le 7 juin, alors que le débarquement commence juste, Galtier écrit à Peyre quelques mots pour lui dire : « *Voulèn crèire que sara la radiero partido e la voudrian courto e gaire crudèlo* », [Nous voulons croire que ce sera la dernière partie et nous la voudrions courte et pas cruelle]. Puis, il poursuit sa lettre car il a lu dans un numéro de la revue *Terra d'Òc* que Max Rouquette y a écrit qu'il ne connaissait que deux bons auteurs de théâtre, André-Jacques Boussac et François Dezeuze<sup>495</sup>. Galtier ajoute à l'adresse de Peyre : « *Óublido Leoun Cordes e Francés Gag (n'ai pamens rèn legi d'aquest radié). Ié dirés qu'es aperaqui la trentenco pèço dóu bómian. Veiren ço que n'en penso...* », [Il oublie Léon Cordes et Francis Gag (je n'ai cependant rien lu du dernier nommé). Vous lui direz que le boumian en est à peu près à sa trentième pièce. On verra ce qu'il en pense...] Galtier est un peu piqué au vif de ne pas être reconnu par Max Rouquette comme un dramaturge dans l'air du temps. En revanche, ce qui est important, c'est qu'il évoque déjà trente créations théâtrales en juin 1944. Où sont ces pièces, puisque parmi elles, exception faite de celles déjà citées, les autres sont reconnues pour avoir été publiées ou jouées à partir de 1951 et pendant les quatre décennies suivantes ? À moins qu'une fois écrites, Galtier les ait gardées dans ses tiroirs jusqu'à leur parution... Le nombre de trente-deux pièces est d'autant plus étonnant que Galtier n'a pas encore trente-deux ans.

Les dernières semaines de la guerre mettent la région d'Eygalières, des Baux, Arles, Pont-de-Crau, Fontvieille, Tarascon, Miramas et aussi Marseille à feu et à sang à la suite de nombreux bombardements par les alliés et cette triste actualité occupe l'essentiel des lettres que Galtier adresse à Peyre. Signalons que ces lettres évoquent aussi les rivalités entre les graphies, une situation qui s'aggrava entre Languedociens et Provençaux dès 1945, année où fut créé l'Institut d'Études Occitanes, *l'Institut d'Estudis Occitans* (I.E.O.) qui remplace *la Societat d'Estudis Occitans*, la Société d'études occitanes (SEO).

#### 4.4.2.2. La paix retrouvée

Le retour de la paix n'a pas d'effet apaisant sur les relations entre les défenseurs de la langue d'oc situés de part et d'autre du Rhône. Il semble que l'on ait pas tiré les enseignements de la période la guerre qui auraient permis à certaines complicités de se prolonger après les années de conflit et chacun retourne à ses préoccupations.

Celles de Galtier sont dominées par la question théâtrale. Le 19 janvier 1946, Galtier confie à Peyre que depuis quelques mois le théâtre le préoccupe. Mais nous verrons que cela concerne surtout sa pièce, *Li Quatre Sèt*.

La décennie qui voit apparaître une vingtaine de pièces de Charles Galtier est celle des années cinquante. Le décalage entre les dates d'écriture, de publication et de représentation des pièces de Galtier étant important, nous nous proposons de suivre la chronologie qui figure dans le livre de Claude Alranq *Répertoire du Théâtre d'Oc Contemporain*. Pour la majeure partie des pièces, nous notons la mention « Manuel [livret] inaccessible ». Pour l'édition de dix-neuf pièces, les éditions *Parlaren* de Marseille évoquent comme date de publication des textes celle, unique, de 1987. De plus, nous observons des dates différentes dans les bibliographies présentées dans les ouvrages encore accessibles. En lisant le recueil *Coumèdi en un ate*, nous nous sommes rendu compte à quel point les farces de Galtier sont écrites pour être jouées et vues. À les lire, on essaie d'imaginer les scènes qui doivent mettre en valeur les quiproquos.

---

<sup>495</sup> François Dezeuze, surnommé *L'Escoutaire* (1871-1949) est un félibre occitan, reconnu comme l'un des écrivains majeurs du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il est l'âme de *La Campana de Magalouna*, une revue qui paraît à Montpellier pendant quatre décennies. Il est membre de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier, section lettres, siège XIV, de 1930 à sa mort. Source : <http://cths.fr/an/savant.php?id=5614>.



Nous pouvons prendre à ce propos la mesure de l'imagination de Galtier qui présente des situations toutes différentes. Il tisse avec finesse un canevas bâti sur des malentendus qui oscillent du sourire aux rires. Le genre théâtral de la farce, nous enseigne le *Dictionnaire étymologique* (wiktionary.org), est un terme issu du latin médiéval « *farsa* »<sup>496</sup>. C'était, à l'origine, des commentaires qui faisaient office d'intermèdes introduits dans la liturgie comme de la farce dans un mets, dans une viande (« *farsar* » ou « *farsir* » donnés par le *DOM, Dictionnaire Occitan Médiéval*), et qui, une fois émancipés du fait religieux, ont été à l'origine du théâtre médiéval né à la fin du X<sup>e</sup> siècle, puisque c'est à cette époque que le mot « farce » apparaît avec ce sens<sup>497</sup>. Ces petites phrases, que l'on plaçait dans les textes religieux par exemple pour les détourner de leur sens original et y ajouter de la dérision, ont fait la joie des enfants encore au début du XX<sup>e</sup> siècle, car ils n'attendaient pas Carnaval pour jouer quelques mauvais tours aux braves gens. Galtier en présente quelques-unes dans ses chroniques de presse. Ainsi dans celle intitulée « *Li ti-ta* », publiée dans le quotidien *Vaucluse Matin* du 7 avril 1985, il nous explique que lorsque les cloches étaient parties à Rome, pour pallier le silence des clochers, il revenait aux enfants « *d'anuncia li Tenèbro* », « d'annoncer l'office du soir ». L'on disait aussi « *Pica Tenèbro* ». « *Tenèbro* » signifiant « office de la semaine sainte » ou « crécelle ». Les crécelles étaient de formes différentes selon les endroits et selon le bruit qu'elles émettaient. Les « *Ti-ta* » de Galtier étaient constitués de deux planchettes fines de bois réunies à l'une de leur extrémité par un manche. Le fait de hocher rapidement le *ti-ta* faisait se heurter les planchettes qui claquaient, émettant un bruit sec. Les enfants faisaient le tour du village et remplaçaient les cloches silencieuses par les claquements de leurs « *ti-ta* » et annonçaient les trois sonneries précédant l'office. Galtier ajoute :

*« L'avié bèn toujours l'un de nautre qu'à bèl esprèssi estroupiavo li paraulo coume souvènt lou fan lis enfant emé lou latin de glèiso pèr n'en tira uno boufounarié de la meno de "Te rogamus, audi nos... Au fromage i'a ges d'os", vo "Pater noster, li cambo en l'èr... ».*

[Il y avait toujours l'un de nous qui, exprès, estropiait les paroles, comme le font souvent les enfants avec le latin d'église pour en tirer une galéjade du genre "Nous te le demandons, écoute-nous... Dans le fromage il n'y a pas d'os", ou "Notre Père, les jambes en l'air...]

(Chronique 574 pour *Vaucluse Matin*, « *Li Ti-ta* », « *Les tic-tac* », du 7 avril 1985)

Traduire ces petites farces ôte l'intérêt de la rime puisque dans la langue d'arrivée le sel de la plaisanterie disparaît.

Plus tard, il s'agit d'ironiser sur les personnes et parfois sur le public en riant à ses dépens. La dérision était l'un des rares moyens, sinon le seul, dont on peut user sans risquer des ennuis avec les autorités. En ce sens, les farces de Galtier montrent des personnages caricaturés dont certains rejoignent la catégorie du « *dindoun* », du « dindon de la farce » souvent présent dans les contes de l'auteur provençal.

Galtier parlait très souvent du théâtre dans ses lettres. Encore quatre ans après la lettre d'André-Jacques Boussac qui critique les farces de Galtier, le 2 avril 1944, Galtier dit à Peyre tout le mal qu'il pense des farces de Boussac, notamment de sa pièce intitulée *Comèdias del País d'oc*<sup>498</sup> : « *S'èro moustra un censour bèn sévère pèr mi farço. Li siéuno soun pas meiouro.* »<sup>499</sup>, « Il s'était montré un censeur bien sévère pour mes farces. Les siennes ne sont pas meilleures ». Ces disputes ont en commun

<sup>496</sup> *Le Trésor de la Langue Française Informatisée* (TLFI) précise : « On rencontre dans la documentation un emploi adjectif substantivé. 1. *Hein! les sacrés pochards! ils sont d'un farce!* (ID., *ibid.*, p. 506). 2. RHEIMS 1969 atteste avec un exemple de Renée Massip l'adjectif *farcesque*. Qui tient de la farce : *Le rire prohibé que suscitait l'esprit farcesque* (*La Main paternelle*, Paris, Gallimard, 1961, p. 84). Flaubert (*Correspondance*, 1878, p. 112) reprend à son compte la célèbre phrase de Montaigne : *Nos vacations sont farcesques* ».

<sup>497</sup> Le verbe « farser », qui signifie « plaisanter, se moquer (de) » est attesté dès le XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>498</sup> L'œuvre d'André-Jacques Boussac intitulée *Comèdias del País d'oc* est constituée de sept pièces en un acte dont l'écriture s'étale de 10934 à 1943, date de publication.

<sup>499</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 26 avril 1944.

dénominateur les adversités liées à la graphie qui commencent dès l'après-guerre. En effet, comme l'affirme Jean-François Chanet qui signe la préface du livre de Yan Lespoux : « On a affaire à deux mouvements parallèles [occitanistes et mistraliens], entre lesquels existent à part égale les ressemblances inavouées et les concurrences envenimées » (Lespoux, 2016, 8). Le contenu des échanges épistolaires entre Galtier et Peyre notamment, justifie que l'on mêle, à la carrière de dramaturge de Galtier, la qualité des relations qui existent entre les ailes occitaniste et mistralienne du mouvement d'oc. L'histoire en témoigne, surtout entre 1945 et jusqu'à la fin des années soixante, voire au-delà. Cette adversité fut un caillou dans la chaussure de celles et ceux qui contribuent à bâtir l'histoire littéraire de la langue d'oc en général et celle du théâtre pour ce qui nous intéresse. Elle met en cause les individus, car comme Jean-François Chanet l'écrit en corroborant les mots de Yan Lespoux, « cette histoire est avant tout celle d'"hommes et de femmes investies dans la militance" » (Lespoux, 2016, 9). Retenons donc que l'on ne peut pas considérer indépendamment l'une de l'autre, l'histoire de la littérature, celle de la langue et l'histoire tout court, ce que l'historien enseignant Philippe Martel a toujours démontré et ce que confirme Philippe Blanchet : « *L'istòri d'uno literaturo es toujours aquelo d'uno lengo e d'uno soucieta* », « L'histoire d'une littérature est toujours celle d'une langue et d'une société » (Blanchet, in : *l'Astrado*, 1993, n° 28, 33). Aussi, dans les échanges épistolaires entre Galtier et Peyre, de nombreuses lettres, souvent très longues, passent-elles au crible, en-dehors des problèmes de société, les différences de graphie. Cela est vrai pour les décennies des années quarante et cinquante, cette dernière décennie est d'ailleurs particulièrement marquée par la question du « majoralat » félibréen de Galtier, comme nous l'avons déjà relaté.

Peyre écrit à Galtier :

*« Avès un biais tout vostre pèr engimbra lou tiatre e es estonnant de vèire lou meme pouèto autant à l'aise dins la farço que dins la tragèdi famihiero. // Es la marco d'uno ispiracioun simple e grandò ».*

[Vous avez une manière bien à vous d'organiser le théâtre et il est étonnant de voir le même poète autant à l'aise dans la farce que dans la tragédie familière. // C'est la marque d'une inspiration simple et grande].

(Lettre de Peyre à Galtier du 1<sup>er</sup> novembre 1951)

Nous sommes de l'avis de Peyre et l'avons déjà dit, Galtier a l'imagination fertile pour nouer des intrigues, de la farce à la tragédie. Galtier répond à Peyre, le 21 décembre suivant : « *Siéu coutènt de saupre qu'amés la simplesso. Ai talamen en ourrou la grandilouquènci* », « Je suis heureux que vous aimiez la simplicité, j'ai horreur de la grandiloquence ». Nous soulignons que la simplicité dont parle Galtier est la fondation de l'ensemble de ses farces.

L'année 1953 voit la publication du premier recueil de contes de Galtier, *L'Herbo de la routo*, duquel le conte intitulé « De l'autre coustat de la taulo » est transcrit pour le théâtre. Cette pièce en un acte a été jouée sur scène et à la télévision dans sa version française sur FR3 Marseille. Avec le conte intitulé « L'Ase blu » et « Lou Devino-vènt »<sup>500</sup> dans sa version française c'est, à notre connaissance, les trois seuls contes qui ont été transcrits pour le théâtre. La même année, dans une lettre adressée à Peyre le 20 mai, nous apprenons que le prix de la pièce en un acte a été décerné par la *Revue théâtrale* à Charles Galtier pour la traduction française de sa farce *L'Enmascado, L'Ensorcelée*, une farce bien conforme à la prédisposition évidente de Galtier *pèr embouia li cabedèu*, pour brouiller les cartes. Il fut choisi parmi deux-cents participants dont les manuscrits étaient écrits en français et en langues étrangères. Le registre des pièces écrites par Galtier dans les années cinquante varie du vaudeville à la comédie de mœurs ou de caractère, de la farce à la pastorale, du burlesque au drame psychologique.

---

<sup>500</sup> « Lou Devino-vènt », « Le Devine-vent » figure dans le recueil de contes *Tres conte pèr Nouvè* (1965).

Les années cinquante voient l'écllosion de vingt créations théâtrales écrites par Galtier, C'est la décennie la plus prolifique du dramaturge d'Eygalières qui se prolonge l'année suivante, une production essentiellement composée de farces en un acte à l'exception de deux pastorales : *La Pastouralo en Prouvènço* est jouée en 1954 et *la Pastorale di dous avugle*, est donnée 1960. Plus tard, en 1967, l'on a pu entendre à la radio marseillaise *La Pastorale des deux Vieux*.

En 1954, lors des fêtes de commémoration du centenaire du Félibrige, le théâtre n'est pas oublié. Les membres du Groupement d'Études Provençales, le G.E.P. – ils ne devaient pas être les seuls – ont eu l'idée de marquer le centenaire en organisant un festival de théâtre provençal, les 10 et 11 juillet à Saint-Rémy-de-Provence. Le samedi, Galtier boude la *Santo-Estello* à Avignon et on retient surtout l'excellente pièce de Francis Gag *Lou Vin dei Padre* et il semble que le public présent ce jour-là se soit accommodé du parler niçois. Le lendemain, trois représentations ont lieu, mais on ne parle pas de Galtier qui fait l'effort de se rendre au congrès du Félibrige<sup>501</sup>. René Jouveau, dans son *Histoire du Félibrige*, évoque régulièrement le théâtre provençal, comme cela est aussi le cas de l'*Armana Prouvençau* où le nom de Galtier est souvent cité, même dans les périodes où le théâtre provençal sommeille :

« Se pòu pas dire que lou tiatre prouvençau fague flòri ! Penequejo pulèu. Mai en quau s'apren, digas ? Segur pas à l'Armana Prouvençau que, dempièi proun d'annado a fa 'no plaço di bello à la Comèdi, donant ansin i troupo d'amatour un repertòri chausi d'au mens dès pichot cap d'obro de gaieta e de fino òusservacioun. Siès soun signa de Carle Galtier, lou mèstre incountesta ».

[On ne peut pas dire que le théâtre provençal ait un grand succès ! Il sommeille plutôt. Mais qui l'ignore, dites-moi ? Sûrement pas l'*Armana Prouvençau* qui, depuis des années, a laissé la part belle à la Comédie, donnant ainsi aux troupes d'amateurs un répertoire de choix constitué d'au moins dix petits chefs-d'œuvre de gaieté et de fine observation. Six sont signés de Charles Galtier, le maître incontesté].

(*Armana Prouvençau*<sup>502</sup>, 1961, 118)

Pour les autres pièces, l'on voit apparaître les noms de Paul Marquion avec *Lou Lume*, pièce publiée dans l'*Armana Prouvençau* en 1957, Élie Vidal qui donne sa *Resuscitado* en 1958 et Gilbert Salen et Lou Lunàri<sup>503</sup> qui sont joués, le premier avec *Lou Diable l'emporto*, le second avec *Vin de luno* « que soun esta de cop de mèstre , pèr n'èstre que d'assai », [qui ont été des coups de maître, pour n'être que des coups d'essai] (*Armana Prouvençau*, 1961, 118). La reconnaissance témoigne du travail produit par Charles Galtier qui n'admet pas toujours une relative ignorance des critiques de l'époque, d'autant que jusqu'au milieu des années cinquante, il use de toutes les influences possibles afin que sa pièce *Li Quatre Sèt* soit jouée à Paris.

Le 13 décembre de cette même année 1961, Sully André Peyre meurt. Galtier passe l'essentiel de l'année suivante à accompagner Amy Sylvel, épouse du Solitaire de Mûrevigne à préparer l'hommage

<sup>501</sup> Galtier le confesse à Peyre dans sa lettre du 15 juin 1954.

<sup>502</sup> En 1955, l'*Armana Prouvençau* prend le nom d'*Armana Prouvençau dóu Felibrige*, puis celui d'*Armana Prouvençau di Felibre*. L'*Armana* publié par l'école de Lar garde à son compte le nom d'*Armana Prouvençau*. Cela se produit à la suite d'un litige né entre le Félibrige, René Jouveau alors Capoulier du Félibrige, qui supportait les frais de publication avec son père Marius Jouveau mort en 1949, et qui ne peut plus publier son *Armana Prouvençau* et l'*Escolo de Lar* d'Aix-en-Provence qui prend le relais, mais qui, ensuite, ne veut pas restituer la publication au Félibrige quand les problèmes financiers ont disparu : « M'étant marié en 1950 et n'étant plus en mesure de faire seul les frais de l'*Armana Prouvençau*, comme mon père, puis moi l'avions fait jusqu'alors, j'avais demandé à l'Escolo de Lar, dont j'étais vice-président, et Charles Rostaing président, de m'aider financièrement, ce qui fut accepté » (Jouveau René, 1987, 117). Ce litige dure de 1955 à 1999, période où le nom du support change. L'*Armana Prouvençau* original prend le nom d'*Armana dóu Felibrige* de 1956 à 1960, puis devient l'*Armana di Felibre* de 1961 à 1998. Il s'appelle en 1999 l'*Armana di Felibre Prouvençau* et retrouve son appellation d'*Armana Prouvençau* à partir de 2000 pour ne plus changer ensuite. Ces changements de noms ont été nécessaires car l'*Escolo de Lar* d'Aix revendique la propriété du nom original *Armana Prouvençau*..

<sup>503</sup> Nos recherches ne nous ont pas permis de trouver qui se dissimulait derrière le nom de « Lou Lunàri ». Une personne ? Une troupe ?

de celui qui lui avait ouvert les portes du succès en le publiant dans sa revue *Marsyas*, pour la première fois plus de vingt-deux ans auparavant. Une page importante de l'histoire de la culture d'oc s'est refermée avec le départ de Peyre.

L'*Armana Prouvençau* de 1963 parle de la tenue d'un colloque à Séguret (Vaucluse) le 7 avril 1963 à l'issue duquel a été fondé l'Office du Théâtre Provençal (O.T.P.). Ce nouvel office est d'abord présidé par Maurice Bonnard, journaliste avignonnais, « *un ome que se pago pas de mot e que vòu vèire li causo faire avans* », [un homme qui ne se contente pas des mots et qui veut voir les choses avancer] (*Armana di Felibre*, 1967, 18). L'O.T.P. ajoute son effort à celui du *Groupamen d'estudi prouvençau*, Groupement d'Études Provençales, « ce qui encouragera grandement la scène provençale » (Jouveau, 1987, 197).

En 1965, René Jouveau donne de bonnes nouvelles de l'O.T.P. « Justement, 1965 paraît avoir été une année très favorable au théâtre d'oc, tel qu'il s'exprime des deux côtés du Rhône. L'Office du Théâtre provençal se porte bien. C'est son bulletin qui apporte cette bonne nouvelle » (Jouveau, 1987, 207). Cette année-là, du 22 août au 5 septembre, à Séguret, on joue deux comédies de Galtier, *L'Ourse* et *L'Ipeca*. René Jouveau dit aussi que dans le bulletin, « Charles Galtier dresse la liste des pièces provençales données par lui au poste de Radio Marseille-Provence ». Jouveau donne des détails qui permettent de prendre la mesure de la belle santé du théâtre en Provence. On y apprend aussi que le 29 août, au festival de théâtre de Saint-Rémy-de-Provence, Jean Deschamps présentait *Joseph Roumanille dans les jardins de Saint-Rémy* avec Armand Meffre dans le rôle de Roumanille et Robert Bousquet dans celui de Mistral. Les textes choisis par *l'Escolo dis Aupiho* sont reliés entre eux par Marie Mauron. Le nom de l'incontournable Francis Gag accompagné de son groupe est de nouveau cité « et l'on sait quel prix il faut attacher à la présence de Francis Gag où qu'elle se manifeste » (Jouveau, 1987, 208). René Jouveau nous apprend que le bulletin termine avec une information qui fait référence à un article de Jean-Calendau-Vianès paru dans le numéro 343 de *Marsyas*, intitulé « La porte étroite du théâtre provençal », dont nous reprenons l'extrait :

« Entre la farce qui intéresse provisoirement ce public [provençal] et le drame ou la comédie moderne qui toucheront plus profondément ses sentiments et ses pensées la porte est étroite. Je me répète, mais par cette porte étroite, le théâtre provençal peut aller vers une apogée qu'il n'est pas déraisonnable de prévoir ».

(Jouveau, 1987, 208).

Cette idée émise en 1958 dans *Marsyas* d'élever le niveau des pièces proposées au public sera plus tard au cœur d'une réflexion menée au sein de l'OTP comme nous l'évoquons *infra*. Cela ne remet pas pour autant en question l'avenir de la farce, mais devrait ouvrir la scène à des auteurs excellent dans le drame ou autres genres. Il est intéressant de voir que le public est au centre des attentions de l'OTP

L'organe de communication du Félibrige de 1967 parle du théâtre par le biais de l'Office du théâtre provençal : « *Parla dóu tiatre prouvençau vòu dire, desenant, parla de l'Óufice dóu tiatre prouvençau, d'abord que la grando majourita di troupo, dis Aup au Rose, n'en fan partido* », [Parler du théâtre provençal, veut dire, désormais, parler de l'Office du théâtre provençal, puisque la majeure partie des troupes, des Alpes au Rhône, en font partie] (*Armana di Felibre*, 1967, 18). Ainsi, l'Office du théâtre occitan créé au début des années trente fait un émule de l'autre côté du Rhône. Comme nous venons de le relater, le travail de réflexion de l'OTP est d'analyser ce qui peut améliorer l'avenir du théâtre provençal. Louable intention qui voit la participation d'écrivains et de dramaturges parmi lesquels Émile Bonnel, Marcel Bonnet, René Jouveau, Jean-Calendau-Vianès... et Charles Galtier. À cette époque, le théâtre provençal se trouve dans une situation particulière. Il a un public fidèle qui est parfois jugé

incapable de suivre des pièces plus travaillées que les farces habituellement proposées. Or les avis sont partagés sur cette question :

« *Mai, adeja, [Jan] Deschamps a fa la provo, à Sant-Roumié, que lou publi prouvençau es capable de faire un sucès à Mirèio. Per dequé founarié i "Quatre Sèt" de Galtier e à "Tistet-la-Rose" de Delavouët, dos pèço que soun estado jougado en francés, emé sucès, jamai en prouvençau ?* »

[Mais, déjà, [Jean] Deschamps a fait la preuve, à Saint-Rémy, que le public provençal est capable de faire un succès à *Mirèio*. Pourquoi bouderait-il "*Carré de Sept*" de Galtier ou "*Tistet-la-Rose*" de Delavouët, deux pièces qui ont été jouées avec succès en français, et jamais en provençal ?]

(*Armana di Felibre*, 1967, 19)

Comprendre une pièce et en faire une analyse sont deux choses différentes. Cependant, personne ne nie la nécessité du théâtre comme levier pour défendre et répandre la langue d'oc et tous se réjouissent de cette évidence. Le même *Armana di Felibre* signale « *la vesprado pouëtico presentado pèr Carle Galtier au segound festenau de Brendor*<sup>504</sup> », « l'après-midi poétique présenté par Charles Galtier au second festival de Brendor » (*Armana Prouvençau*, 1967, 19). Pour l'OTP., cette expérience mérite une suite. Malgré cette remise en question permanente, l'OTP ne peut éviter le compte-rendu qu'on peut lire dans l'article de l'*Armana Prouvençau* de 1970, moins enjoué que le précédent : « *Lou tiatre prouvençau counèis de gròssi dificulta. Lou publi poupulàri lou fougno* », « Le théâtre provençal connaît de grandes difficultés. Le public populaire le boude » (*Armana di Felibre*, 1970, 19). Le chroniqueur de l'*Armana* ajoute : « *La televisioun a tuia lou tiatre prouvençau* », « La télévision a tué le théâtre provençal ». Pourtant quand il énumère les pièces qui ont été présentées en 1969, nous voyons apparaître les noms de Joseph Fallen, ancien Capoulier du Félibrige, Élie Vidal, Francis Gag, Marcel Fournier (félibre majoral périgourdin), René Jouveau, Max-Philippe Delavouët, Gabriel Maby et Charles Galtier. « Un tableau de chasse assez rassurant » écrit René Jouveau (Jouveau, 1987, 247). Donc le théâtre lui-même se porte bien dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et il n'était certainement pas le seul à souffrir de la concurrence du petit écran qu'il faut bien admettre. Mais l'*Armana di Felibre* relaie toujours l'information liée au théâtre et le nom de Charles Galtier y est souvent cité. Le nom de Robert Fouque<sup>505</sup> est lui aussi étroitement lié au théâtre provençal. Il a été un auteur, un comédien et un metteur en scène très demandé.

En 1972, on lisait dans *L'Histoire du Félibrige* : « Si quelque chose doit être retenu de cette *Santo-Estello* [de 1972], c'est le renouveau qui s'y manifeste de la scène provençale, grâce à Francis Gag et Robert Fouque » (Jouveau, 1987, 275). Robert Fouque, avec sa pièce en un acte intitulée *Febre de Camargo* rendait hommage à Marius Jouveau en évoquant la vie de celui qui fut surnommé « le Capoulier bleu horizon ».

Comme en témoigne l'*Armana Prouvençau* de 1974, le théâtre voit se poursuivre l'évolution de Robert Fouque avec la mise en scène de la pièce *Lou Mege mau-grat éu, Le Médecin malgré lui*, une pièce de Molière, traduite par Émile Plan sur une musique de Joseph Mouret. Puis Fouque crée *La Farço dis escut* dans la veine du théâtre de Max-Philippe Delavouët avec l'*Escolo de la Targo* de Toulon. Enfin, pour l'OTP, Fouque monte *L'Arlésienne* de Daudet dans une version provençale d'Émile Plan et un troupe d'acteurs d'Aix-en-Provence. Le succès de *L'Arlésienne* marque encore la scène théâtrale en 1976, année où les acteurs de Séguret rejouent pour leur festival *L'as paga lou capèu* de Galtier, vingt

<sup>504</sup> Brendor est le nom d'un île au large en face de la ville de Bandol dans le département du Var. Le festival qui s'y déroulait à Pentecôte n'existe plus aujourd'hui.

<sup>505</sup> Robert Fouque (1931-1994) était professeur de mathématiques. Il fait son entrée au Félibrige en 1963, est nommé *mèstre d'obro* du Félibrige en 1972 et majoral en 1977. Il a été président – *cabiscòu* – de l'*Escolo de la Targo* de 1977 à 1994. Il a mis en scène treize pièces et a écrit *L'Anticari*.

ans après la première fois. Une belle façon de fêter le vingtième anniversaire de l'OTP Francis Gag voit le quarantième anniversaire de son théâtre fêté cette année-là, les 12 et 13 juin avec une représentation de *La Pignato d'or*, comédie en trois actes et six tableaux et le succès au bout, lié à l'énergie et la gaité de l'inusable Francis Gag.

En 1978, le théâtre provençal connaît une année dorée. *L'Armana di Felibre* parle d'une « renaissance » (*Armana di Felibre*, 1977, 27). La troupe de *L'Escolo de la Targo* joue *Li Quatre Sèt* de Galtier, sous la direction de Robert Fouque. Le groupe du *Tiatre dóu Mistrau*, très actif donne aux mois de juillet et d'août à six reprises *L'Arlatenco* et autant de fois *Li Letro de moun moulin* et *Mirèio*. Et l'auteur de la chronique de *l'Armana* conclue : « *Lou tiatre prouvençau se porto bèn* », « Le théâtre provençal se porte bien » (*Armana di Felibre*, 1977, 27).

Les années se suivent et se ressemblent puisqu'en 1979, c'est encore *L'Escolo de la Targo* qui joue *Li Quatre Sèt* de Galtier. Infatigable, Robert Fouque constitue un répertoire d'un niveau élevé et l'on peut dire que Jean-Calendau Vianès est entendu dans son souhait de laisser un peu de place à d'autres genres que la farce. En effet, *Li Quatre Sèt* côtoie *La Farce dis escut* de Claude Brueys, *Lou Grand miracle* de Marius Jouveau, et Robert Fouque veut y ajouter une pièce, écrite par une personne proche de Francis Gag, Nouno Judlin, qui se déroule au Moyen-âge, mais dont la mise en scène est coûteuse. Le rédacteur de la chronique ajoute qu'avec l'aide des collectivités, le théâtre provençal peut jouer un rôle social important. La représentation de *Mirèio* honore le cent-vingt-cinquième anniversaire du Félibrige grâce au groupe du *Tiatre dóu Mistrau*. *Lou Tiatre de la Rèino Jano* d'Aix-en-Provence avait monté *La Countagien* de Jean-Pierre Tennevin. L'année 1979 se termine avec le festival d'Avignon et des pièces de Francis Gag et à nouveau Jean-Pierre Tennevin. Le théâtre provençal connaît un grand succès et l'on comprend pourquoi la production de Galtier est si prolifique de 1950 à 1980.

Puis on perd la trace de l'OTP dès le début années quatre-vingt, mais le doute subsiste pour 1981. Cela peut s'expliquer par le large écho que fait *l'Armana* de 1981 au sujet du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Frédéric Mistral. Quoiqu'il en soit, à partir de 1982, il n'est plus question de l'OTP dans *l'Armana di Felibre*, René Jouveau, lui, en parle pour la dernière fois en 1974, dans son *Histoire du Félibrige*. En 1982, Paul Roux est élu Capoulier du Félibrige, cependant il n'y a pas de relation entre son élection et le silence de l'OTP. Toutefois, *l'Armana di Felibre* de 1985 évoquait le succès du *Tiatre de la Targo*, dirigé par Robert Fouque, à la *Santo-Estello* de Nice et du triomphe à Avignon pour la représentation de la pièce *Li Quatre Sèt* de Charles Galtier. Est aussi mis en avant le succès de Francis Gag présent lui aussi à la *Santo-Estello* de Nice. Comme quoi, on peut être prophète en son pays. Cependant, il n'est fait aucune allusion à l'OTP dans *l'Armana di Felibre* de 1985.

#### 4.4.2.3. *Uno Sautarello*, pièce engagée ?

C'est probablement en 1991 que Galtier écrit une pièce en quatre actes intitulée *Uno Sautarello*, *Une Sauterelle*. Le conditionnel s'impose à la suite d'un manque de référence temporelle sérieuse. La pièce est publiée par *Parlaren en Vau-Cluso*. Elle serait la dernière création théâtrale de Galtier et, contrairement à l'habitude de l'auteur, elle ouvre une page d'histoire. C'est donc un drame historique aux saveurs exotiques qui se déroule au XVI<sup>e</sup> siècle, au cœur des guerres d'Italie, sous les règnes de François 1<sup>er</sup> et Charles Quint et qui a pour cadre la ville d'Alouan Medina, capitale d'un royaume barbaresque<sup>506</sup>. Jean de Lamanon est un jeune provençal qui a été volé par les Barbaresques. Il vit chez

---

<sup>506</sup> Nous sommes au cœur des guerres d'Italie. François 1<sup>er</sup> ayant perdu la bataille de Pavie en 1525 cherche des alliances pour mener la guerre contre Charles Quint, issu de la Maison des Habsbourg. C'est en 1536 que se réalise une alliance franco-turque entre François 1<sup>er</sup> et l'Empire Ottoman de Soliman le Magnifique. Soliman parvient à étendre l'emprise ottomane à la Serbie en 1522. L'Empire ottoman entre alors en conflit avec l'empire des Habsbourg. Il n'en faut pas plus pour que l'alliance entre la fleur de lys et le croissant, d'abord jugée impie, dure près de deux siècles et demi, parce que répondant à l'intérêt des deux parties. Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Alliance\\_franco-ottomane](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alliance_franco-ottomane).

le roi Mourad, puissant et sage, qui a fait de Jean un janissaire<sup>507</sup> et qui verrait d'un bon œil qu'il épouse sa fille préférée, la princesse Fatima si tel est son désir. Le roi Mourad le dit à sa fille Fatima : « *Toun amouros, Fatima, es libre de soun cors e de soun èime. Éu soulet pòu decida à soun grat de soun sort* », « Ton fiancé, Fatima, est un homme libre. Il peut disposer de son sort à sa guise » (Galtier, 1996, 139).

Pendant le roi doit décider s'il se range du côté de François 1<sup>er</sup> ou non, s'il se décide pour la guerre ou pour la paix dans son royaume car cela pourrait changer l'avenir de Fatima et de Jean de Lamanon : « *Noste rèi Mourad tèn sus uno man lou cor de sa fiho e sus l'autro man lou sort de la guerro* », « Notre roi Mourad tient sur une main le cœur de sa fille et sur l'autre le sort de la guerre » (Galtier, 1996, 41). À cette page d'histoire se superposent les questionnements qui ont toujours préoccupé Galtier, l'amour du pays et de la langue. À cette époque, la Provence est rattachée à la couronne de France. Son destin est lié aux décisions du roi car Jean de Lamanon est un provençal qui connaît sa langue et qui a toujours la Provence dans le cœur. Il s'agit de savoir si l'avenir politique du pays – la guerre ou la paix ? – coïncidera ou non avec l'histoire d'amour que Jean de Lamanon entretient avec la fille du roi et de savoir ce qu'il adviendra si Jean de Lamanon est envoyé en Provence pour servir le roi. Reviendra-t-il vers sa bien-aimée après le conflit ?

Dès les premiers mots, Galtier fait référence à Belzébuth, le « Seigneur des mouches ». Il avait consacré une chronique pour *Vaucluse Matin* à ce sujet<sup>508</sup> :

« *En Ouriènt, venié à Belzebut, que souvènti-fes èro representa pèr uno mousco, de li coucha. I'a mant un biais de tradurre soun noum, coume i'a mant un biais de councebre sa légèndo. Belzebut entre mousco e diable, li mousco de Bagard avien bèn quicon de diabouli* ».

« En Orient, il revenait à Belzébuth, souvent représenté par une mouche, de les chasser. Il y a plusieurs traductions de son nom, comme il y a plusieurs façons de concevoir sa légende. Belzébuth est entre la mouche et les diable et les mouches de Bagard avaient bien quelque chose de diabolique ».

(Chronique 570 pour *Vaucluse Matin*, « Li mousco », « Les mouches », du 10 mars 1985)

Surnommer Belzébuth le « Seigneur des mouches » ironise sur le fait que Belzébuth est finalement le seigneur du nuisible et de l'indésirable. La couleur noire des mouches viendrait du fait que les âmes damnées prendraient cette couleur à force de survoler les feux de l'Enfer. Dans l'Ancien Testament de *la Bible*, le « deuxième livre des Rois » évoque Belzébuth qui est une divinité païenne et non un démon. Dans le Nouveau Testament, le nom de Belzébuth apparaît plusieurs fois, il passe pour être un démon et son statut va de prince des démons à chef de l'Empire infernal. La démonologie le voit comme un être aux apparences changeantes dont le but est de tromper les humains. C'est certainement ce à quoi Galtier fait illusion quand il écrit : « il y a plusieurs façons de concevoir sa légende ». La légende a une place prépondérante dans *Uno Sautarello*.

Dans la pièce, un homme qui s'est échappé d'un bateau sur lequel il était prisonnier se jette à l'eau. Sur le bateau on crie : « Un homme à la mer ! » et il est sauvé. Il s'adresse à un autre mendiant et lui dit :

« *Aquélis ome que se soun manda à l'aigo pèr me sauva la vido, e tu tambèn, se soun pas demanda s'ère un enfant d'Allah vo un crestian. [...] Quand se nègo, un ome es soulamen un ome en quau fau pourta ajudo. Alor, coume vai qu'aquel ome, quand demando que de vièure, fuguèsse tant souvènt*

<sup>507</sup> Un janissaire est un soldat d'élite de l'infanterie turque, placé sous le contrôle d'un sultan. C'est un milicien (Grand Robert).

<sup>508</sup> La ville de Bagard dont parle Galtier dans sa chronique est une ville du Gard où il semble que la vie des mouches soit plus longue qu'ailleurs. Il s'agit simplement de mouches qui avaient élu domicile dans une étable où la chaleur animale leur permettait de pondre leurs œufs même en hiver.

*percassa pèr ço qu'es un turc, genouvès, crestian, judièu vo musulman ?... Me lou pos saupre à dire ? Sian-ti d'ome parié que quand se negan ? »*

« Tous ces hommes qui se sont jetés à l'eau pour me sauver, et toi aussi, ne se sont pas demandé si j'étais un enfant d'Allah ou un chrétien. [...] Quand il se noie, un homme est tout simplement un homme auquel il faut apporter de l'aide. Alors, pourquoi faut-il que cet homme, quand il a seulement le désir de vivre, soit si souvent pourchassé parce qu'il est turc, génois, chrétien, juif ou musulman ?... Peux-tu me dire ? Sommes-nous des hommes semblables que quand nous nous noyons ? »

(Galtier 1996, 21)

Le théâtre de Galtier ouvre une page de morale et c'est la voix d'un mendiant qui la propose. Faut-il vivre dans la précarité et de la charité pour voir clair en l'humain ? Le bon sens habite-t-il ceux qui n'ont aucun pouvoir ? Ce questionnement sur la condition de l'humain ne cache pas ce qui se trame à Alouan Medina où se retrouvent les ambassades de grands pays. La paix est menacée et le roi, pour sage qu'il soit, doit contenter tout le monde. Mais est-ce possible ? Il est, semble-t-il, compliqué de savoir qui sont les amis, qui sont les ennemis. Les situations simples ne sont pas du fait de Galtier. À Alouan Medina, nombreux sont les nostalgiques du temps des corsaires, comme sont nombreux ceux qui poussent le roi à se lancer dans la guerre sainte. Si la guerre devait être déclarée, Jean de Lamanon serait nommé chef des Janissaires et devrait partir... en France pour combattre. Fatima s'inquiète et comme pour exorciser le mal, elle s'adresse à Jean dans sa langue mère : « *Digo-me, Jan, digo-me que m'ames, digo-me ço que siéu pèr tu...* », « Dis-moi, Jean, dis-moi que tu m'aimes, dis-moi ce que je représente pour toi... » (Galtier, 1996, 47). Fatima a appris la langue de Jean, le provençal, et entendre s'exprimer la plus brillante représentante du peuple musulman dans cette langue est une heureuse surprise que Galtier fait au lecteur. En réponse, Jean se lance dans un éloge dithyrambique à l'adresse de son amoureuse, comme si le fait de dire les choses dans sa langue avait plus de poids, plus de pouvoir pour la convaincre de sa sincérité. Il termine son propos par une comptine que l'on racontait aux jeunes enfants en Provence : « *Bèu front... bèus iue... nas de carcan... bouco d'argènt... Mentoun flouri... gueli... gueli !* », « Beau front... beaux yeux... nez charmeur... bouche d'argent... menton fleuri... guili... guili ! » (Galtier, 1996, 47). Le roi Mourad reçoit un jour la visite de Gérard de Ferrand de Beaujeu, chevalier de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem ou Ordre des Hospitaliers<sup>509</sup>, qui s'adressant au roi étonné, lui dit : « *Coumprene que ma presènci a dequé vous sousprene... Es pèr acò que siéu eici souto un desguisamen pèr vous parla en secrèt* », « Je comprends que ma présence vous surprenne... C'est pourquoi je suis venu sous un déguisement et dois vous voir en secret » (Galtier, 1996, 57). L'intrigue se joue entre différentes parties, le Sultan, le roi Mourad qui veille sur son peuple, la papauté, les Hospitaliers qui succèdent aux Templiers, François Ier, Charles Quint. Par le jeu des intérêts certains ennemis peuvent devenir des amis. La fiction se greffe sur la réalité historique de l'époque et Galtier, pour l'occasion, se pare de la toge de l'historien. La visite inattendue que Gérard de Ferrand de Beaujeu rend au roi Mourad n'a d'autre but que ramener Jean de Lamanon en Provence. Pensez ! Un jeune homme volé par les barbaresques, converti à l'Islam et placé sous la protection directe du puissant roi Mourad, devenu janissaire et assuré d'un poste de commandement en cas de guerre et promis en mariage à la fille préférée du roi. Le ramener en Provence, à sa foi originelle, constituerait une victoire qui assoirait l'autorité des Hospitaliers : « *Sarié aqui, pèr tóuti li Prouvençau, uno superbo edificacioun que, de mai, ajudarié grandamen noste Sant-Paire lou Papo, dins ço qu'a dins la tèsto de faire d'aquest moumen...* », « Ce serait là une magnifique édification pour tous les Provençaux et qui aiderait grandement notre Saint-Père le Pape dans les très hauts dessins qui sont les siens en ce moment... »

<sup>509</sup> L'Ordre des Hospitaliers succéda aux Templiers et reçurent leurs biens. Les Hospitaliers assuraient une fonction militaire censée assurer la sécurité des pèlerins en Terre sainte du temps des croisades. Expulsé de Rhodes en 1523 par la conquête turque, l'Ordre s'installe à Malte en 1530, où Charles Quint le reconnaît comme souverain.



(Galtier, 1996, 60-61). « Tous les Provençaux », mais surtout les Hospitaliers. Rapprocher Rome et Byzance est un défi d'importance et comme on le dit en provençal, « *fau faire agi li grand ressort* », « employer les grands moyens ». Alors, le Chevalier de l'Ordre de Malte promet la libre circulation des bateaux de commerce barbaresques dans les eaux méditerranéennes, avec la promesse que ceux-ci ne seront plus attaqués. À cette époque, le moindre grain de poivre qui traversait les mers prenait énormément de valeur. Ouvrir les portes du commerce aux barbaresques était une proposition alléchante. Cependant, l'aval du Pape nécessite l'accord préalable de l'Ordre de Malte. Galtier tisse habilement la trame de sa pièce. C'est le théâtre élaboré dont avait rêvé Jean-Calendau Vianès qui exige un public susceptible d'en comprendre les finesses. Le roi Mourad qui est influent – d'ailleurs le sultan attend son avis pour savoir vers qui il faudra pointer le glaive – sait qu'il est au cœur du problème : « *Se batre à l'Óucidènt vo de l'autre las ?* », « Se battre contre l'Occident ou l'Orient ? » (Galtier, 1996, 69). Pendant que le roi réfléchit, le magicien et son élève discutent. L'élève s'adresse à son maître pour lui dire son étonnement de voir la femme asservie et dominée par l'homme. Les explications du magicien montrent qu'en vérité l'homme est faible. L'enfant est élevé par la femme. Quand il grandit, il est protégé par sa mère et encore plus tard, devant l'épouse, l'homme se couche et jamais ne montre ses crocs de loup, mais tend son cou d'agneau. Le prophète a donné le pouvoir à l'homme, parce qu'il est faible devant la femme alors qu'il est censé régler les problèmes les plus graves » (Galtier, 1996, 75-77). Galtier ne tremble pas, il creuse les sols les plus durs. Il serait intéressant de connaître les raisons qui l'ont poussé à entreprendre l'écriture de sa pièce. Il sait créer des passerelles entre le corps de la pièce et les questions de fond qui seraient, en d'autres circonstances que celles de la création théâtrale, des plus délicates à soulever. Mieux, il essaie d'apporter des réponses.

Cette pièce demande à être décodée pour être comprise. La voir permet de capter l'ambiance et se saisir des problématiques exposées ; la lire laisse le temps de comprendre.

Nous ne sommes que des lecteurs du théâtre de Galtier et nous nous sommes demandé si le théâtre avait pour vocation d'être seulement vu et écouté, en excluant la lecture. Le problème ne se pose pas dans le cas d'une farce pour ce qui concerne la compréhension de la pièce. Cependant, comprendre les finesses d'une œuvre de théâtre élaborée, en saisir le sens, analyser les différentes situations possibles en temps réel n'est pas un exercice aisé. Quand Galtier évoque la difficulté de Jean de Lamanon quand il doit choisir entre l'amour qu'il nourrit pour Fatima et celui toujours vif qu'il garde pour la Provence et pour sa langue, il est compliqué, en quelques secondes, de se mettre à sa place et peser en quoi cela peut se révéler complexe. En effet, comprendre les intérêts qu'il y a à se tourner vers François 1<sup>er</sup>, Charles Quint, le Pape opposé à Luther, les Hospitaliers ou bien les Maures d'Espagne et ne pas trahir le roi Mourad, lui-même au service du sultan, demande une bonne connaissance de l'histoire et de la politique du moment. À cela s'ajoute le problème de politique intérieure car il s'agit pour un roi de ne pas décevoir son peuple, ni ses plus proches collaborateurs. Finalement, lire la pièce peut aider à comprendre le contexte historique et la délicatesse de la situation mise en scène. Or, il se trouve qu'à différentes époques dans l'histoire du théâtre, cette question a été discutée et en 2014, Magali Homo, journaliste à France-Culture, l'évoque :

« Que devient l'écriture lorsqu'elle quitte son carcan typographique pour investir de nouveaux espaces ? Non ce n'est pas une dissertation, mais bel et bien la question qu'Yves Turbide, directeur général de L'Association des auteurs de l'Ontario français, posait aux dramaturges Anne-Marie White et Claude Guilmain ».

(Homo, 2014)<sup>510</sup>

---

<sup>510</sup> <https://l-express.ca/le-theatre-nest-fait-que-pour-etre-vu/>.

Au théâtre, il faut bien entendre : « Comme le disait le célèbre écrivain dramaturge français Jean Anouilh : "le texte, au théâtre, c'est encore ce qu'il y a de moins important. Ils n'entendent qu'une phrase sur deux" » (Homo, 2014). Magali Homo rapporte les mots d'Eugène Ionesco : « Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets. Il n'y a pas que la parole ». Elle conclut : « Le tout c'est de faire passer le message au public, car sans lui il n'y a pas de spectacle ». La question de la lecture du théâtre mérite donc d'être posée.

Pour brouiller les pistes, dans la pièce de Galtier, un marquis mandé par François 1<sup>er</sup> rencontre le roi Mourad pour obtenir de lui qu'il n'autorise pas Jean de Lamanon à revenir en Provence. Une demande qui contrarie celle des Hospitaliers qui, eux, voudraient voir Jean de Lamanon rentrer dans son pays pour l'édification des Provençaux. En effet, le roi de France n'a pas l'ambition de réunir des états à l'image de Charles Quint, mais il a pour dessein de forger une nation en réunissant les peuples qui vivent dans le même pays, les soumettre aux mêmes lois, autour d'une même langue. Galtier revient aux sources de ses questionnements :

*« Avans de pensa de recampa lis estat dins un soulet empèri, fau d'abord, au sen de chasque estat, afreira li pople desparié, que se i'atrovon, li soumettre i mèmi lèi, mémis us, ié faire parla uno memo lengo ».*

« Avant de songer à rassembler des états, il faut songer, dans chacun de ceux-ci, à unir les peuples divers qui s'y trouvent, à les plier aux mêmes règles et aux mêmes lois, à les faire parler une même langue ».

(Galtier, 1996, 116-117)

« ... à les faire parler une même langue », on croit relire le rapport du bigourdan Bertrand Barère ou de l'abbé Grégoire. Bref, le roi Mourad apprend, grâce au retour de son envoyé Isaac, que désormais, ce sont les Français qui gouvernent en Provence et que les juifs sont persécutés et ne trouvent refuge que dans les possessions pontificales<sup>511</sup>. Mais ils sont enfermés dans une carrière, une rue ou plutôt un ghetto, appelée juiverie et obligés de porter un signe qui les distingue, comme c'était le cas à Avignon et dans le Comtat Venaissin. C'est une nouvelle page d'histoire qu'ouvre Galtier sur la Provence qui, loin de la France prend le public au sérieux et son théâtre le montre. Isaac avait pour mission de rencontrer des docteurs à Lunel pour être instruit sur l'insecte qui venait en nuées dévorer les cultures du royaume. Isaac apprend au roi qu'il ne s'agit pas de sauterelles, mais de criquets : « *Li sautarello an de l'ongui bano e vivon pas en troupo, coume li criquet, qu'an éli de còurti bano. Es aquéli criquet que nous font tant de mau* », « Les sauterelles ont de grandes antennes et ne vivent pas en essaim, comme les criquets dont les antennes sont plus courtes. Ce sont les criquets qui nous font tant de mal » (Galtier, 1996, 125). Entre avril 1983 et avril 1988, Galtier consacre cinq chroniques pour le journal *Vaucluse Matin*, dans lesquelles il parle des invasions d'insectes. Il précise que les différences entre la sauterelle et le criquet ne s'arrêtent pas à la longueur de leurs antennes, mais aussi à leur façon de pondre les œufs, de striduler et au nombre de pattes, d'ailes et d'organes que les insectes portent sur le tarse. Galtier précise que le criquet est herbivore, tandis que la sauterelle est omnivore. Nous avons déjà dit le caractère historique de ce drame de Galtier, nous y ajoutons le caractère ethnologique auquel on peut aussi adjoindre la légende. Dans la pièce, les docteurs lunellois ont dit aussi à Isaac que sur les ailes du criquet, il est écrit de la main de Dieu, sur l'une « *Fasèn tóuti nounanto-nòuv iòu* », « Nous pondons toute quatre-vingt-dix-neuf œufs » et sur l'autre « *Se n'en fasian cènt devastarian lou mounde* », « Si nous en faisons cent,

---

<sup>511</sup> Lors du IV<sup>e</sup> concile de Latran en 1215, des mesures discriminatoires obligeaient les juifs à porter une marque distinctive et les unions mixtes étaient interdites. En 1394, lorsque les Juifs furent chassés du royaume de France beaucoup se réfugièrent au Comtat-Venaissin qui dépendait, non du roi de France, mais du Pape.

nous dévorerions le monde » (Galtier, 1996, 127). En fait, voici ce qu’a écrit Edmond Plauchut dans la *Revue des Deux Mondes* de 1895 :

« Au nombre des paroles de Mahomet, recueillies par ses disciples, et transmises jusqu’à nous par la tradition, on trouve dans les Hadis<sup>512</sup>, — nom du recueil qui les contient, — qu’une sauterelle tomba étourdiement aux pieds du Prophète et que, sur les ailes étalées de l’insecte, il put lire les mots suivants écrits en langue hébraïque : « Nous sommes les légions du Dieu suprême ; nous portons quatre-vingt-dix-neuf œufs ; si nous en avons cent, nous dévorerions le monde entier. » Le Prophète a dû mal lire, car il est reconnu aujourd’hui que les criquets pèlerins, les sauterelles de la Bible et des Hadis, pondent neuf-cents œufs en moyenne, et cependant, le monde en entier n’a pas été dévoré. Ce qu’il y a de plus étonnant, c’est que ces paroles sacrées furent transmises d’âge en âge, et personne, musulman et chrétien, ne songea à contrôler l’assertion de Mahomet. Les naturalistes recueillirent pieusement la légende et nous l’ont répétée ; ceux qui, témoins des invasions, furent en situation de faire des observations, la reproduisirent, en lui octroyant un véritable caractère d’authenticité ».

(Plauchut, 1895, 18-19)

Finalement, le roi Mourad choisit la paix pour son peuple et Jean de Lamanon reste fidèle à Fatima. Sa terre natale reste dans son cœur, comme sa langue qu’il n’oubliera pas. Fidèle au roi et à celle qui l’aime, il continuera à se rendre sur le port pour écouter les marins en escale lui raconter sa Provence. *Uno Sautarello*, pièce engagée ? Oui, comme l’a toujours été son auteur pour la cause qu’il a toujours défendue.

#### 4.4.2.4. *Li Quatre Sèt*, pièce majeure du répertoire théâtral de Galtier

Nous avons du mal à dater la parution officielle de la pièce *Li Quatre Sèt*, Carré de Sept. Commencée certainement à l’aube des années quarante puisque dans sa lettre du 26 avril 1944, Galtier écrit à Peyre qu’il s’apprête à recopier la pièce pour la lui soumettre.

En 1945, sans attendre plus longtemps, Galtier, persuadé que cette pièce est son chef-d’œuvre, entame des négociations pour la faire jouer à Paris. Cette même année, Galtier reçoit une demande des languedociens<sup>513</sup> – André-Jacques Boussac, certainement, car son nom est cité dans la lettre –, pour savoir s’il accepterait de le laisser traduire sa pièce *Li Quatre Sèt* en languedocien. Galtier reçoit la demande d’une façon partagée :

« *Pèr ço qu’es de me leissa revira en lengadoucian pèr èstre jouga, ié vese pas d’oujeicioun pèr-ço-que la realita es que li toulousan coumprendrien pas moun prouvençau. Pèr ço que d’èstre publica en alibertin, aqui refuse pèr-ço-qu’estime qu’un lengadoucian pòu me legi e que vole pas ajuda uno grafio mau-fasènto à moun vejaire. Acò, lou dirai à Boussac* ».

[Pour ce qui est de laisser traduire mes pièces en languedocien pour qu’elles soient jouées, je n’y vois pas d’objection, parce qu’en réalité, les Toulousains ne comprendraient pas mon provençal. Pour ce qui est d’être publié en graphie alibertine, là, je refuse car j’estime qu’un Languedocien peut me lire et je ne veux pas aider une graphie, à mon avis, malfaisante. Je le dirai à Boussac].

Lettre de Galtier à Peyre du 22 novembre 1945.

Juste avant la demande de Boussac, le 8 novembre 1945, le nom de Louis Juvet devient synonyme d’espoir pour une série de représentations dans la capitale, d’autant que, selon Amy Sylvel, une personne nommée mademoiselle Boussinenq qui réside à Congénies dans le Gard, au cœur de la Vaunage, connaît

<sup>512</sup> Le mot « hadith » désigne une communication orale du Prophète Mahomet.

<sup>513</sup> Lettre de Boussac à Galtier du 22 novembre 1945.

Louis Jouvet. Mieux, agrégée d'anglais, cette personne traduit des textes pour Louis Jouvet et reprend avec succès des passages mal traduits de pièces anglaises, lui prodigue quelques conseils sur la diction anglaise, lui prête des costumes et ne manque aucune représentation, d'autant qu'elle y est systématiquement invitée. De plus, elle est très proche de lui, ils se tutoient et encore selon Amy Sylvel, ils s'embrassent lorsqu'ils se voient : « Elle a été très persuasive et Jouvet lira votre pièce. Cependant, il paraît qu'avec les ans, il est devenu plus attaché à l'argent et qu'il tient à ne pas en perdre. Alors... »<sup>514</sup>. En 1946, la pièce *Li Quatre sèt* permet à Galtier d'être le premier à recevoir le prix Mistral octroyé par le *Museon Arlaten*. Le 11 mars de la même année, Galtier envoie une version française de sa pièce à Jouvet qui occupe le poste de directeur du théâtre de l'Athénée, au numéro vingt-quatre de la rue Caumartin, dans le neuvième arrondissement de Paris. Cet épisode fait couler de l'encre et timbrer de nombreuses enveloppes pendant les quelques mois qui suivent. Le 20 octobre 1946, n'y tenant plus, bien que mademoiselle Boussinenq lui a confirmé que Jouvet lira sa pièce, Galtier rédige une lettre à l'adresse de Louis Jouvet, l'implorant de lire *Carré de sept* dans sa version française et lui demande de lui dire ce qu'il en pense<sup>515</sup>. Cet épisode théâtral trouve une conclusion avec une lettre de Jouvet datée du 11 avril 1947 qui dit à Galtier qu'il ne peut pas monter *Carré de sept*, la pièce étant trop proche de celle intitulée *Au Grand Large* qu'il vient de faire jouer. Or il se trouve que le rapport existe vraiment entre *Carré de Sept* et *Au grand large*, pièce en trois actes et quatre tableaux, traduite de l'anglais par Paul Vérola mise en scène de Louis Jouvet qui tient aussi le rôle de Torn Prior. La pièce de théâtre parle d'un groupe de sept passagers qui se réunissent dans le salon d'un paquebot en mer et réalisent qu'ils n'ont aucune idée pourquoi ils sont là, comment sont-ils arrivés ici et quels sont leurs liens. Ils découvrent finalement qu'ils sont morts, et qu'ils doivent faire face au jugement d'un examinateur, qui déterminera s'ils doivent aller au ciel ou en enfer. Galtier se résigne à continuer les recherches pour faire jouer sa pièce et, dans le même espace de temps, il termine son recueil de poésie *La Dichò dóu Caraco*.

En 1947 dans sa lettre du 14 juin, c'est très laconiquement que Galtier apprend à Peyre qu'une traduction des *Quatre sèt* a été publiée dans la revue américaine de poésie *Furioso*<sup>516</sup>.

Le nom de Pierre Fresnay<sup>517</sup> apparaît ensuite pour la première fois dans une lettre de Galtier le 18 août 1947, le célèbre acteur de cinéma étant pressenti pour monter *Li Quatre sèt*. Cela n'a pas eu de suite, comme l'initiative de Bernard Deschamps qui présente la pièce à Gaby Morlay qui avait fait part de son désir de figurer dans la distribution. Jacques Fabbri auquel Michel Polac avait transmis le texte de la pièce de Galtier porte son choix sur *L'enmascado, L'ensorcelée*.

Apprenant la confirmation de la publication en français de la pièce *Li Quatre sèt*, Peyre dit à Galtier, dans sa lettre du 5 décembre 1949 qu'il s'apprête à envoyer le manuscrit à Charles Vildrac<sup>518</sup>. Notons qu'auparavant Peyre était déjà intervenu auprès de Louis Jouvet. Vildrac répondit à Peyre. Amy Sylvel reçoit sa lettre, elle encourage Galtier à se hâter et faire ce que Vildrac lui demande. Elle envoie aussi la lettre de Vildrac à la source Perrier où travaille Peyre qui adresse à Galtier une réponse immédiate. En revanche, Peyre est plus prudent puisqu'il conseille à Galtier de bien réfléchir, car « *aquelo representacioun d'Aurenjo que tant interessanto fuguèsse, desflourarié vosto pèço, e riscarié*

<sup>514</sup> Lettre d'Amy Sylvel à Galtier du 26 février 1946.

<sup>515</sup> Peyre avait pourtant au préalable recommandé à Galtier de ne pas se montrer comme un boumian pressé...

<sup>516</sup> La revue *Furioso* est une revue de poésie américaine qui paraît de Juin 1939 à 1953. Elle a été lancée par deux étudiants de l'Université de Yale, à New Haven dans le Connecticut : James Jim Angleton et Edward Reed Whitemore Junior. Elle paraissait sous la forme d'un cahier de 100 pages *in-octavo*. La revue a reçu les conseils et le soutien de grands écrivains américains, parmi lesquels Ezra Pound qui a écrit sur les troubadours.

<sup>517</sup> Pierre Fresnay (1897-1975), acteur célèbre, quitte définitivement le cinéma après la guerre car il se voit confier des rôles secondaires. Faut-il penser que sa collaboration sous l'Occupation à la firme allemande *Continental Films* y a été pour quelque chose malgré l'absence de preuves ? Dès le début des années soixante, il s'oriente exclusivement vers le théâtre qu'il n'a jamais quitté, même s'il claque la porte de la Comédie française en 1927.

<sup>518</sup> Né Charles Messenger, Charles Vildrac (1882-1971) était un poète, dramaturge, essayiste et conteur. Il était l'un des auteurs de théâtre parmi les plus en vue au début des années 1920. Il devient un ami proche de Georges Duhamel dès 1902 dont il épouse la sœur, Rose Duhamel.

*de vous faire perdre vòsti chanço à Paris. Despechas-vous de tout biais* », [cette représentation à Orange, aussi intéressante soit-elle, dévoilerait votre pièce et cela risquerait de vous faire perdre vos chances à Paris. De toutes façons, hâtez-vous] (carte de Peyre à Galtier en date du 15 mars 1950).

Dans sa lettre du 21 décembre 1951, Galtier exprime sa reconnaissance à Peyre : « *Uno bono part de la gau que m'es facho, es à vous que la dêve e vous n'en redise moun prefound gramaci* », [La grande part de la joie qui m'est faite, c'est à vous que je la dois et je vous redis mon profond remerciement].

L'avant-propos de l'éditeur de *L'Astrado*, de 1973, nous apprend que la pièce de Galtier, dans sa traduction française, a été titrée plusieurs fois, déjà en 1946 avec le prix Mistral, puis avec le prix du Théâtre de la Société des Auteurs, le prix Jaufré Rudel en 1964, le Grand Prix de la pièce en un acte, il l'apprend qu'il a remporté l'aide à la Première pièce en novembre 1950, prix concédé par le Direction des Arts et Lettres. Pour finir, il remporte le prix de la Nouvelle en 1971. Cette pièce a été produite par la Comédie de Provence, à Nice, au Palais de la Méditerranée, le 1<sup>er</sup> février 1955. La pièce *Carré de Sept* a été présentée au théâtre Hébertot au cours du II<sup>e</sup> Festival d'art dramatique international de Paris. Charles Vildrac et Maurice Jacquemont l'ont présentée dans l'émission de Michel Polac « *Entrée des Auteurs* ». Les stations de radios *Radio-Monte-Carlo*, *Radio-Montpellier*, *Radio Marseille-Provence* et *Radio-Maroc* donnèrent *Li Quatre Sèt* dans sa version française. En 1967, c'est au tour de *France Culture* et en 1970, celui d'*Inter-Variétés* dans le cadre de l'émission de la Société des Comédiens français, réalisé par Jacques Reynier. La pièce a été enregistrée, adaptée par Philippe Decharte pour la série « Théâtre Français », avant d'être publiée dans son intégralité dans sa version française en 1949, avec une présentation de Pierre Julian, par la revue *Reflets Méditerranéens* en 1957. C'est de loin le succès théâtral le plus important de Galtier. L'on peut dire que le succès de *Carré de Sept* n'a d'égal que la patience et l'énergie déployée par son auteur, aidé par Sully André Peyre et son épouse Amy Sylvel. Les noms de Jacquemont<sup>519</sup> et surtout celui de Vildrac restent étroitement liés à ce succès.

Une lettre datée du 21 juin 1951 confirme que la Commission du Festival a proposé le nom de Jean Vilar afin que la pièce soit présentée au théâtre d'Avignon, en 1952. En homme avisé, Peyre dit à Galtier, dans sa lettre du 27 juillet 1951 : « *Vosto bello pèço a forço calignaire e finira bèn pèr faire un urous mariage ; soulamen, avisas-vous de pas la marrida 'mé Severan e sachès espera Calendau* », [Votre belle pièce a beaucoup de courtisans. Faites seulement attention de ne pas la marier avec Séveran et sachez attendre Calendau]. Peyre possédait l'art et la manière de dire les choses. Le 12 août 1951, Galtier écrit une lettre à Peyre dans laquelle il dit que les artistes du Festival d'Avignon ont lu la pièce et qu'ils sont emballés par le texte. Deux mois après cette lettre, Vildrac annonce la bonne nouvelle<sup>520</sup> à Peyre et lui dit que *Carré de Sept* va être monté au Studio des Champs-Élysées. La mise en scène sera l'œuvre de Douking<sup>521</sup>, la création des décors sera confiée à Marguerite Steinlen sur une musique de Maurice Thiriet. Le 13 octobre 1951, Peyre salue le succès de Galtier : « *Es pas besoun de vous dire que sian urous d'aquelo vitòri dóu Bóumian e l'embrassan pèr ié marca nosto gau* », [Point n'est besoin de vous dire que nous sommes heureux de cette victoire du Boumian et nous l'embrassons pour lui signifier notre joie]. Suivit une pluie de conseils de Peyre qui n'avait pas travaillé en vain, à l'adresse de Galtier. Il attire l'attention de son protégé, car selon lui « *li tèms entrepachous van coumença pèr lou Bóumian* », [les moments compliqués vont commencer pour le Boumian], d'autant que les directeurs de théâtre s'imaginent, à tort ou à raison, que personne mieux qu'eux ne sait écrire pour le théâtre, même s'il est vrai que les comédiens, mieux que les auteurs, connaissent l'optique de la scène. Il lui conseille aussi d'éviter le piège d'une traduction littérale « *coume counvendrié belèu dins uno coumèdi à la Pagnol*,

<sup>519</sup> Maurice Jacquemont a été écarté du projet, plus pour son manque de disponibilité que pour son manque d'efficacité. En effet, dès le départ, il annonce un retard dans le montage de la pièce de Galtier car il a dû faire face au succès inattendu de la pièce de Federico Garcia Lorca, *Noces de sang* (1931). Vildrac avise Galtier de cette décision le 7 septembre 1953.

<sup>520</sup> Lettre de Charles Vildrac à Peyre datée du 9 octobre 1951.

<sup>521</sup> Georges Ladoubée dit Georges Douking ou Douking, est un acteur, metteur en scène, décorateur et costumier français né le 6 août 1902 à Paris et mort le 20 octobre 1987 à Draveil. Son œuvre théâtrale et télévisée est immense.

*mai farié pas mestié dins uno pèço tragico* », [comme cela conviendrait peut-être pour une comédie à la Pagnol, mais n'irait pas dans une tragédie]. Peyre anticipe un reproche que l'on pourrait adresser à Galtier « *de trop s'esvarta de l'espressioun poupulàri prouvençalo* », [de trop s'écarter de l'expression populaire provençale].

À la fin du mois d'avril 1954, les directeurs de théâtre « *soun à tiro-péu* », ils se disputent pour jouer *Li Quatre sèt*. Galtier reçoit de multiples demandes pour que sa pièce soit jouée au mois de septembre à Paris. De Michel Saint-Denis pour le théâtre de l'Est et du secrétaire de Douking, metteur en scène, pour la troupe *la Comédie de Provence*. Dans la lettre du 29 avril 1954, Galtier se montre laconique dans sa façon d'informer Peyre. Il ne donne cite aucun détail sur la source de ses informations.

En 1955, enfin, la pièce de Galtier est jouée par *la Comédie de Provence* à Nice, dans sa version française, le 1<sup>er</sup> février, au Palais de la Méditerranée et Fernand Benoit, encore attaché au *Museon Arlaten*, s'enflamme quand il entend la pièce jouée à la radio. L'horizon théâtral de Galtier se lève enfin.

#### 4.4.2.5. La pièce *Li Quatre Sèt*

Les thèmes de la pièce sont le bonheur et la mort. Si Galtier aborde le bonheur avec efficacité comme nous allons le voir, il traite le sujet de la mort avec distance. S'il ne fleurte pas avec les sommets, puisqu'il ignore sciemment la cohorte des philosophes qui ont devisé sur le sujet, de Platon à Heidegger en passant par Hegel et Nietzsche, etc., cependant, il ne se borne pas à une vision strictement populaire. Il met un pied sans la métaphysique de la mort en évoquant la communauté des êtres vivants reliés par l'échéance de la mort. Cependant, il ne dépasse pas cette idée, il n'y associe pas dieu « *ges besoun de bequiho metafisico* » comme il a écrit, ne disserte pas sur le corps et l'âme, ni sur la disparition des êtres du monde visible des mortels, ni sur la mort qui est peut-être un passage et non une fin, pas plus qu'il n'évoque les êtres immortels comme appartenant à l'ensemble de la création. Sans le dire explicitement, il montre, merveilleusement, dans son évocation du bonheur, combien la certitude de la mort rend la vie plus précieuse.

Ce que nous voulons dire, c'est que *Li Quatre Sèt* est la seule pièce où Galtier évoque la mort en en faisant un thème principal de la relation entre les personnages. En ce qui concerne l'aspect scénique, il reste équilibré, d'autant que Peyre lui avait recommandé de gérer, déjà, cet équilibre dans l'écriture. Il est vrai aussi que les metteurs en scène, les artistes, même, ont une vision plus juste du rendu scénique que les auteurs. Galtier n'avait pas oublié les conseils avisés de Peyre que nous avons évoqués *supra* (lettre de Peyre à Galtier du 13 octobre 1951).

La première scène commence devant la ferme de *Nur*, (Nheur en français), d'« *Elo* », (« Elle » en français) et de leurs enfants qui viennent de goûter. « *Elo* », fait une réussite : les mauvaises cartes sortent. Entretemps, *Nur* revient de son jardin. « *Elo* » lui fait part de son cauchemar et de ses inquiétudes. « Elle » en français, « *Elo* » en provençal est le prénom de la femme de *Nur*. Il ne lui en pas trouvé d'autre tant le sien lui déplait et il n'est pas révélé. *Nur*, tient le sien par apocope du substantif provençal *bonur*, qui devient Nheur, de bonheur en français. *Elo* est attachée aux signes extérieurs, interprète et croit ce que disent les cartes, ce que révèlent les lignes de la main. La superstition gère son quotidien. *Nur*, lui, est d'une nature joviale, gaie et courtoise et un rien le contente. *Nur* et *Elo* sont l'opposé l'un de l'autre. Dans la réussite qu'elle a commencée, elle pose au centre le roi de trèfle qui représente son époux. La lecture des cartes ne laisse rien présager de bon, comme cela avait été le cas dans son cauchemar la nuit précédente. Lui, porté par un optimisme indémontable, ne tient pas compte de ses avertissements. Pourtant, parmi les cartes qu'*Elo*, retourne se trouvent les quatre sept disposés en croix et le neuf de pique... la mort. Puis, une faux qui, dans son cauchemar, glisse et entaille le dos de *Nur*. La croyance : « *Aquéu que s'entaio 'm' uno daio dèu mouri dins gaire de tèms* », « Celui qui se coupe avec le tranchant d'une faux doit mourir à brève échéance » (Galtier, 1973, 29) affole l'épouse

tandis que *Nur* décide de ne pas y croire, d'autant que ce n'est qu'au cours d'un mauvais rêve qu'une faux l'a blessé. D'ailleurs, si ça ne dépendait que de lui, il jetterait les cartes au feu. Dès lors le décor est planté et le ton est donné.

La scène II de l'acte I, voit l'arrivée à la ferme d'un jeune moissonneur en possession d'une faux. *Nur* l'accueille, la discussion va bon train et *Nur*, animé d'une bonne nature, expose sa conception du bonheur :

*« Urous ? ... Tant se pòu... Me remarque que tóuti aquéli que soun en cerco dóu bonur courron pas dóu meme coustat que iéu. E, coume jamai res encaro l'a 'ganta, me dise qu'es bessai iéu que siéu sus la bono draio. Mai, souvènti-fes, ai ausi dire que lou bonur eisisto pas. Se dis tambèn que lou bonur s'esclapo tre lou touca, e que... Mai dequé se dis pas ? ... Res encaro a pouscu toumba d'acord aqui subre. Autambèn iéu, Nur, liogo, coume tóuti fan, de ié courre après, ai decida de jamai me n'en treva. Seguisse moun camin sènso pensa en rèn, e, de pas agué aquéu soucit d'ajougne lou bonur, es deja uno bono causo... Meiour, bessai, que lou bonur meme... »*

*« Heureux ? ,... C'est bien possible. Je remarque que tous ceux qui recherchent le bonheur ne courent pas dans la même direction que moi, et, comme chacun ne l'a jamais attrapé, c'est peut-être bien moi qui suis sur la bonne voie. Mais j'ai souvent entendu dire que le bonheur n'existe pas. On dit qu'il se brise quand on le touche, et que... mais que ne dit-on pas ?... Personne n'est jamais d'accord sur cette question, aussi, moi, Nheur, au lieu de lui courir après, comme tous le font, j'ai décidé de ne jamais m'en préoccuper. Je vais mon chemin sans penser à rien et, vois-tu, de n'avoir pas ce souci d'atteindre le bonheur, c'est déjà une bien bonne chose... meilleure peut-être que le bonheur lui-même... »*

(Galtier, 1973, 40-41)

D'autant que, sans qu'il s'en rende compte, le jeune moissonneur est intéressé par les propos de son hôte qui le tutoie alors que lui garde un peu de distance en employant un vouvoiement de convenance. *Nur* voit les hommes courir dans des directions différentes de la sienne, à la recherche du bonheur. Comme tous ne le trouvent pas, il se dit qu'il a fait le bon choix : *« Seguisse moun camin sènso pensa en rèn, e, de pas agué aquéu soucit d'ajougne lou bonur, es déjà uno bono causo... Meiour bessai que lou bonur meme »*, *« Je vais mon chemin sans penser à rien et, vois-tu, de n'avoir pas ce souci d'atteindre le bonheur, c'est déjà une bien bonne chose... meilleure peut-être que le bonheur lui-même »*, dit-il au jeune moissonneur qui lui répond : *« À mens que siegue aqui justamen lou bonur. Ah ! si, que sias un ome urous ! »*, *« À moins que ce soit justement là le bonheur. Ah ! oui, vous êtes un homme heureux ! »* À peine le Moissonneur a-t-il achevé sa phrase, que *Nur* s'exclame : *« Taiso-te ! ... L'as déjà di un cop. Finiriés pèr m'enmasca ! »*, *« Tais-toi ! ... Tu l'as déjà dit une fois. Ne le dis plus, cela me porterait malheur... »* (Galtier, 1973, 43). Le Moissonneur s'étonne de savoir Nheur superstitieux. Nheur concède que de nature il ne l'est pas, mais qu'au contact de son épouse, il va le devenir. Le Moissonneur toujours plus curieux lui fait avouer qu'avant d'être marié, il n'était pas superstitieux :

*« Avans d'èstre marida ? Ah ! segur, noun !... M'enchantave gaire d'aquéli sourneto. Mai aro, tè ! tre que m'avise que tout vai bèn, qu'ai pas de me plagne, que siéu... Tremole quàsi e sabe pas coume faire pèr que me siegue perdouna aquéu... aquéu bonur... »*

*« Avant d'être marié ? Ah ! certes non !... Je me souciais bien peu de ces histoires ; mais maintenant, tiens, dès que je m'aperçois que tout va bien, que je n'ai plus à me plaindre, que je suis... Je tremble presque et je ne sais trop comment faire pour me faire pardonner ce... ce bonheur... »*

(Galtier, 1973, 42-43)

*Nur* est donc heureux tant qu'il ignore qu'il l'est. Dès qu'il en prend conscience, le bonheur s'enfuit. Et cherchant à comprendre où il situe le bonheur, Galtier nous interpelle une première fois. À quoi tient le bonheur et comment le définir ? Existe-t-il en tant que tel ? A-t-il la même signification pour tous celles et ceux qui le désirent ? Car enfin, il nous présente *Nur* sous les traits d'un disciple d'Épicure, ni plus, ni moins : un lopin de terre et l'insouciance du jour que *Nur* cueille sans se questionner, chassant toute douleur<sup>522</sup> de son esprit. Une autre façon d'éradiquer les désirs est d'écouter la parole de saint Augustin qui invente ou réinvente notre rapport au désir : « Le bonheur, c'est de continuer à désirer ce qu'on possède déjà ». Saint Augustin nous dit que le bonheur est déjà entre nos mains, ce que *Nur* avait compris.

La notion de bonheur a interpellé les premiers philosophes et de nos jours qui n'a jamais essayé de comprendre ce que peut être le bonheur. Galtier a été confronté à cette question et a ouvert la boîte de Pandore. Pour trouver des éléments de réponse, l'on peut s'en remettre à une époque encore antérieure à Épicure qui vécut de vers -342 à -270 et remonter le temps d'environ trois siècles, lors de la naissance du Bouddha. Nous parlons ici d'époque, et pas de date, puisque cette référence temporelle est unanimement reconnue ou peu s'en manque. Vers -500, la philosophie bouddhiste est déjà claire : la voie du salut passe par l'éradication du désir. L'homme qui parvient à éteindre en lui tout désir est libéré de la souffrance et il atteint le Nirvâna, comme le confirme Daniel Schlumberger (Schlumberger, 1972). Sans le savoir, *Nur* est heureux par absence de douleur liée au désir. Pas de désir, pas de douleur, donc pas de malheur, seulement du bonheur. Pour en avoir débattu avec le gueshe<sup>523</sup> Yeshe Ngawang auquel nous essayions d'expliquer que dans la culture occidentale notre profondeur de méditation n'ayant rien en commun avec celle que l'on peut atteindre sur les hauts plateaux du Ladakh en Inde, nous gagnerions beaucoup à savoir nous contenter de ce que l'on a, sans pour autant s'interdire le désir. Rien n'y a fait<sup>524</sup>. Pourtant, il est évident que *Nur* sait se contenter de ce qu'il a et n'a nul désir susceptible de générer un sentiment qui pourrait ombrager sa joie de vivre. Il rejoint la philosophie bouddhiste qui préconise tout détachement du désir.

Ce qui nous permet de comprendre comment la pensée bouddhiste est arrivée jusqu'à nous, comment Galtier et *Nur* ont pris conscience du bonheur, c'est à Alexandre le Grand (-356 ; -323) que nous le devons. Héros antique et divinisé, conquérant et civilisateur que la démesure et les excès ont conduit de la Macédoine jusqu'à la vallée de L'Indus, que l'on doit d'avoir établi le contact entre les philosophies bouddhiste et grecque vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Alors, rien d'étonnant si, quelques siècles après, Épicure établit une classification des désirs<sup>525</sup> :

Classification des désirs selon Épicure			
Désirs naturels		Désirs vains	
Nécessaires	Simplement naturels	Artificiels	Irréalisables

<sup>522</sup> Le mot « douleur » est en lien avec la physiologie humaine et non le physique. La douleur est issue de l'esprit et elle est ressentie quand un désir est exprimé et qu'il n'est pas satisfait. Elle peut se manifester sous la forme de l'envie, de la jalousie, de l'impatience, de l'égoïsme, etc.

<sup>523</sup> Le terme de « Gueshe » correspond à un diplôme décernée par plusieurs traditions bouddhistes. C'est une haute distinction.

<sup>524</sup> Cette inflexibilité prend sa source dans l'enseignement des « Quatre Nobles Vérités », base indiscutable des pratiques bouddhistes car légitimée par l'ensemble du monde bouddhiste. Les « Quatre Nobles Vérités » traitent de la douleur : son existence, son origine, le moyen de la faire cesser et la recherche du chemin pour supprimer la souffrance.

<sup>525</sup> Dans le numéro 1 de la *Revue Historique* de 1949, Jean Filliozat démontre que des échanges commerciaux importants avaient lieu entre Orient et Occident et que « l'Occident importait plus qu'il n'exportait (Filliozat, 1949, 9). Dans son livre publié en 2011, Frédéric Lenoir précise : « Il [l'Occident] importait, non seulement des marchandises, mais aussi des idées. L'influence intellectuelle de l'Inde sur la Grèce, puis à Rome, pour difficile qu'elle puisse être concrètement mesurée, n'en demeure pas moins indiscutable » (Lenoir, 2011, 28). Ces propos corroborent notre affirmation de l'influence qu'eut la philosophie bouddhiste sur celle de la Grèce. Dans sa pièce, Galtier n'y fait pas explicitement allusion, et ce ne sont là que des observations personnelles.

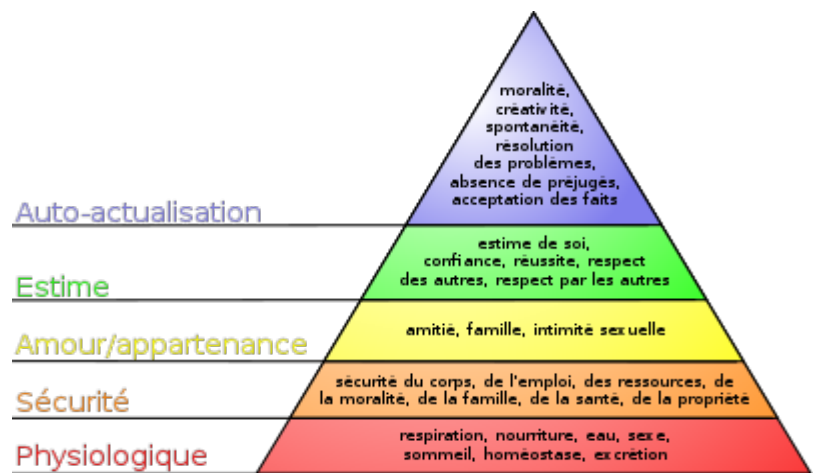


<b>Pour le bonheur (ataraxie)</b>	<b>Pour la tranquillité du corps (aponie)</b>	<b>Pour la vie (nourriture, sommeil)</b>	<b>Variation des plaisirs, recherche de l'agréable</b>	<b>ex. : richesse, gloire</b>	<b>ex. : désir d'immortalité</b>
-----------------------------------	---	--	--	-------------------------------	----------------------------------

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89picure>

La classification d'Épicure distingue quatre sous-catégories. Cependant, il amalgame dans les désirs naturels nécessaires les désirs nécessaires à la vie et le bonheur. Cette approche se modifia avec Abraham Maslow et la pyramide des besoins dans les années 1940.

Dans cette représentation (page suivante), il apparaît que seuls les paramètres « physiologiques » constituent des sources d'insatisfaction, qui génèrent de l'insatisfaction quand elles ne sont pas satisfaites. Tandis que les catégories au-dessus représentent des sources de satisfaction, qui, quand elles sont satisfaites apporte la satisfaction. Pour accéder au bonheur, l'on peut penser qu'il suffit que les besoins physiologiques soient



Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pyramide\\_des\\_besoins](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins)

satisfaites. Cela montre que notre hiérarchie des valeurs est la première cause de nos malheurs. Quand on en vient à confondre l'essentiel et le superflu, alors que *Nur* les distingue. Nul besoin pour lui de se référer à Épicure ou à Maslow pour être heureux. Galtier le montre doué d'une nature philosophique innée. Il avait intégré cette pensée et il était heureux de ne pas être dans la douleur, de ne pas être malheureux : « ... *deve èstre urous... amor que siéu pas malurous...* », « je dois être heureux... puisque je ne suis pas malheureux... » (Galtier, 1973, 46). Le jeune Moissonneur comprend que *Nur* suit son dharma, c'est-à-dire son chemin de vie, qu'il vit en harmonie avec l'univers et il l'apprécie pour cela. Galtier se tient loin des pensées auxquelles nous avons fait allusion. Cependant, alors qu'il s'est probablement contenté de prendre en référence le bon sens populaire, nous nous rejoignons. Avant de quitter *Nur*, le Moissonneur lui dit qu'il aimerait lui rendre son repas et que si *Nur* veut le revoir, il n'aura qu'à chanter quelques vers quand il sentira la mort venir et le Moissonneur viendra. En le quittant, le Moissonneur fait tourner sa faux au-dessus de la tête de *Nur* pour la changer d'épaule.

La scène III fait intervenir *Elo*, qui ayant vu le geste, en fait la remarque au Moissonneur. Il s'en défend :

« *Elo. — Avès fa sus Nur lou signe de la mort !*

*Lou Segaire. — Quente signe de la mort ?*

*Elo. — Avès fa passa la lamo de la daio sus la tèsto de Nur... Es un signe que troumpo pas... Nur vai mourir...*

*Lou Segaire. — E es acò qu'avès di à voste ome en venènt ?*

*Elo. — Noun... Ai pas vougu l'esfraia... Ai ! siéu touto treboulado.*

*Lou Segaire avanço uno cadiero. — Anen ! Apasimas-vous... »*

« *Elo. — Vous avez fait sur Nheur le signe de la mort !*

*Le Moissonneur. — Quel signe de la mort ?*

*Elo. — Vous avez fait glisser votre lame au-dessus de la tête de Nheur. C'est un signe qu ne trompe pas... Nheur va mourir...*

*Le Moissonneur. — Et vous lui avez dit cela, à votre mari en venant ?*

*Elo. — Non... Je n'ai pas voulu l'effrayer... Ah ! je suis toute bouleversée.*

Le Moissonneur aapprochant une chaise. — Voyons, madame, calmez-vous !... »

(Galtier, 1973, 72-73)

Le Moissonneur finit par avouer qu'il est venu chercher *Nur* : « *Siéu lou Destin, vesès ! ... Ai uno daio... e vène querre Nur* », « Je suis le Destin, voyez !... J'ai une faux... et je viens chercher Nheur » (Galtier, 1973, 73). Elle ne veut pas le croire, pourtant la dernière heure de *Nur* semble avoir sonné. Cependant, il n'est pas présent et *Elo* pense qu'il est sauvé. Soudain, elle l'aperçoit qui tombe du tilleul où elle l'avait envoyé ramasser quelques feuilles.

L'acte I se termine avec la scène IV. *Elo* demande au Moissonneur d'attendre un peu et de la laisser seule avec son mari. Le Moissonneur lui dit qu'il reviendra plus tard. On allonge *Nur* sur un lit et Sale-Graine, l'un des villageois, va cueillir des fleurs de pimprenelle pour le soigner.

La scène I de l'acte II voit l'arrivée de *Nur* chez le destin. La table est richement garnie et il s'étonne que le Moissonneur, en échange d'un repas frugal fait d'un oignon et d'un morceau de fromage, lui offre un tel luxe et un tel festin :

« *Mai dève èstre en trin de pantaia... Acò m'arribo proun souvènt...*

— *Noun, moun ami, noun, sounjas pas.*

— *Siéu pas en trin de pantaia ?... Pamens jamai de la vido...*

— *Quau vous parlo de la vido ? Tenès, assetas-vous. Tout en mastegant, vous dirai lou mot de Santo-Claro ».*

« Mais je dois être en train de rêver... Cela m'arrive assez souvent...

— Non, mon ami, vous ne rêvez pas.

— Je ne rêve pas ? ... Pourtant, jamais de la vie...

— Et qui vous parle de la vie ?... Tenez, asseyez-vous et tout en dînant, je vous dirai le fin mot de toute cette histoire ».

(Galtier, 1973, 99-101)

Dans cette scène, Galtier s'offre le luxe d'arrêter le temps. Cet instant, fugace, où l'on n'est plus vivant et pas encore mort, Galtier l'étire tant qu'il peut. Ainsi, lui, qui a toujours eu le temps comme ennemi, comme nous l'avons largement évoqué *supra*, se donne le pouvoir d'arrêter la grande horloge céleste. Pendant le repas, le Moissonneur explique son rôle à *Nur*, qui est celui de faucher ceux qui vont mourir, comme cela est écrit sur son carnet. *Nur* voit une grande quantité de cierges. C'est ce que nous apprennent les didascalies qui annonce l'acte II :

« Une luxueuse salle à manger, le couvert y est mis pour deux personnes. Un grand rideau couvre tout le fond de la pièce. Des candélabres garnis de cierges allumés et de diverses longueurs sont disposés ça et là ».

(Galtier, 1973, 92)

Le Moissonneur lui dit qu'il y a un pour chaque personne vivant au village et *Nur* peut voir que certains arrivent à leur fin, dont le sien. *Nur* prend conscience de l'imminence de sa mort. Galtier nous interpelle une nouvelle fois. L'on découvre que *Nur* qui jusqu'ici n'avait pas pensé à la mort, ne comprend pas qu'elle soit si proche. Dans sa vie, *Nur* a fait le choix de donner de la valeur à ce qui dépend de l'être humain. Or, la mort ne relève pas de ce pouvoir. Mais *Nur* ne comprend pas pourquoi il doit mourir. Son cierge est presque entièrement consummé et devant l'étonnement de *Nur*, le Moissonneur essaie de lui expliquer :

« Lou Segaire. *Vous estounavias d'èstre arriva au bout de voste cabadèu.*  
 — Nur. *Es acò !... E perdequé dève mourir ?*  
 — Lou Segaire. *Voste cire es fini.*  
 — Nur. *E perdequé es abena ?*  
 — Lou Segaire. *A tout brula... E acò, se lou poudès coumprene, es tout lou dramo de l'umanita...*  
 — Nur. *Alor parlo d'aise, que iéu, sas... Disiés ?*  
 — Lou Segaire. *Voste malur, dis ome, vèn de ço qu'avès vougu rauba lou fiò dóu cèu pèr esfraia la bèsti e alumbra voste cire... Despièi, voste cire se cremo e se gausis... »*

« Le Moissonneur. Vous vous étonniez de ce que votre fin soit venue...  
 — Nheur. Ah ! oui... Et pourquoi dois-je mourir ?  
 — Le Moissonneur. Parce que votre cierge est au bout.  
 — Nheur. Et pourquoi est-il au bout ?  
 — Le Moissonneur. Parce qu'il a brûlé... Et cela, si vous pouvez le comprendre, c'est tout le drame de l'humanité...  
 — Nheur. Alors, parle lentement, car moi, tu sais... Tu disais ?  
 — Le Moissonneur. Je disais que votre malheur, à vous les hommes, vous est venu d'avoir voulu dérober le feu du ciel pour effrayer la bête et allumer votre cierge... Depuis votre cierge brûle... et il s'use... »

(Galtier, 1973, 121-123)

« *Voste malur, dis ome, vèn de ço qu'avès vougu rauba lou fiò dóu cèu pèr esfraia la bèsti e alumbra voste cire... »*. Indirectement, Galtier évoque le supplice qu'a subi Prométhée, un titan qui avait dérobé le feu sacré de l'Olympe pour en faire don aux humains. Il a été attaché à un rocher et un aigle lui dévorait le foie chaque jour, celui-ci se reconstituant dans la nuit. Galtier a fait allusion à cet épisode de la mythologie une première fois dans son poème intitulé « Li Sèt Saume de la Sereneta » et nous avons commenté son texte au chapitre dédié à l'étude de ce poème qui figure dans le recueil *Premiero Garbo*. Il y revient habilement par le biais d'une métaphore, puisque le cierge que l'homme a allumé, selon les paroles du Moissonneur, est le cierge de la vie. Le feu que Prométhée a donné aux humains a été domestiqué et leur a aussi permis d'envisager une évolution sensible de leur mode de vie. S'en est suivi un énorme progrès dans le développement de l'humanité entière. Chaque médaille ayant un revers, c'est ce même feu qui consume les cierges.

Cependant, *Nur* apprend que finalement il peut intervenir sur l'heure de sa propre mort. Allonger sa vie au-delà de ce que le destin a décidé est tout à coup à la portée de l'homme, comme un rêve soudain accessible. C'est là qu'intervient la partie de poker, à l'issue de laquelle *Nur* peut racheter du temps à vivre. Il bénéficie pour cela de trois parties que lui accorde le Moissonneur. Il gagne la première et fait le choix de sauver d'abord son ami Sale-Graine, qui, parti cueillir des fleurs de pimprenelle pour guérir *Nur* de son mal au dos quand il est tombé de l'arbre, a été, à son tour, victime d'une chute de pierres. Il gagne encore la deuxième partie et fait le choix de ramener à la vie son ami Besson, tombé d'un arbre comme lui. Avant la troisième partie, le Moissonneur commente les cierges, leur signification. Ils s'arrêtent tous deux sur un cierge qui vient de s'allumer, témoignage d'une naissance au village. *Nur* lit le Grand livre et y apprend que celui qui vient de naître, un certain Joseph Esteban, se noiera en mer le jour de ses trente ans. Regardant le Moissonneur, il a cette réflexion « *Es-ti bèn la peno de naisse, de viéure ?...* », « *Est-ce bien la peine de naître, de vivre ?...* » Galtier nous renvoie vers Omar Khayyam et Max Rouquette que nous avons déjà évoqués lors de l'étude des Psaumes de Galtier. Dans *Medelha* de Max Rouquette, Salimonde, la nourrice des enfants de Médée dit : « *Es ben uròs lou que dormis ; e mai encara aquel qu'es mòrt, e mai encara aquel que non jamai nasquèt.* » [Il est heureux celui qui dort ; et

plus encore celui qui est mort, et mieux encore celui qui ne naquit jamais]. Dans la roubaïat (quatrain) 32, Omar Khayyam<sup>526</sup> ne dit pas autre chose :

« La vie n'est qu'un jeu monotone  
Où tu es sûr de gagner deux lots : la douleur et la mort.  
Heureux l'enfant qui a expiré le jour de sa naissance !  
Plus heureux celui qui n'est pas venu au monde ! »

Galtier se pose une question profondément métaphysique. En quelques mots, il remet en cause le miracle de la vie lié à la mort inéluctable. Le Moissonneur précise à *Nur* que dans le Grand livre tout est écrit au crayon et qu'il est toujours possible d'échapper à son destin. Il lui propose donc de jouer la dernière partie et de tenter de se sauver en échangeant son cierge avec celui de quelqu'un d'autre. *Nur* lui répond que finalement il a eu une belle vie et que si l'heure est venue, il s'en accommodera car point n'est question pour lui de changer son cierge au détriment de quelqu'un d'autre. Il dit au Moissonneur :

« *Crese que res, jamai, redoutarié la mort se, coume iéu, chascun arribavo tranquilamen au terme de sa vido. Faudrié se coucha dins la mort, coume la niue dins la som, urous de se pausa à la fin d'uno bono batudo. Ço qu'es terrible, veses, es de mourir avans d'agué coumpli soun pres-fa. Es terrible de s'enana avans soulèu coucha* ».

« Je crois que personne ne redouterait la mort si, comme moi, chacun arrivait calmement au terme de sa vie. Il faudrait se coucher dans la mort, comme, le soir, dans le sommeil, heureux de se reposer après une journée bien remplie. Ce qui est atroce, vois-tu, c'est de mourir avant d'avoir accompli sa tâche. Il est terrible de partir avant le coucher du soleil ».

(Galtier, 1973, 175)

Galtier parle ici, si nous tenons compte de la date de 1940 comme étant l'année d'écriture de sa pièce *Li Quatre Sèt*, de ce qui devait devenir sa hantise du temps qui passe. À plusieurs reprises, il a confié à Peyre sa crainte de ne pas avoir le temps d'aller au bout de son œuvre. Comme nous l'avons vu *supra*, sa poésie évoque cette hantise et son théâtre aussi. Galtier nous entraîne dans ses rêves. Les contres ne sont-ils pas faits pour nous faire rêver ? Une première fois, il arrête le temps lorsque le Moissonneur l'invite à dîner pour lui rendre sa politesse. Cette fois, il devient possible à l'humain de racheter du temps de vie.

Entretemps, *Nur* remporte la troisième partie, pour rien, dit-il, puisqu'il accepte son destin. Il quitte le Moissonneur qui, à son insu, permute son cierge avec celui de son épouse.

Pour la scène I du troisième et dernier acte, *Nur* est rentré chez lui. Il est allongé dans son lit...

Au cours de la deuxième scène, *Nur* fait des révélations troublantes sur l'avenir de ses amis au village et son entourage met cela sur le compte de divagations bien que les propos de *Nur* reflètent la réalité :

« *Bessoun... Bessoun... Parlavias de Bessoun... Es toumba d'un aubre Bessoun. Ère justamen au palais dóu Destin quand i'es arriva... O... soun cire s'es amoussa davans iéu. Mai ai pouscu lou ralumbra !... Anas ié dire à Bessoun... Digas-ié que se fague ges de marrit sang... L'ai ressuscita... »*

« Besson... Besson... Vous parliez de Besson... Il est tombé d'un arbre, Besson. Justement, j'étais au palais du Destin quand cela est arrivé. Oui... son cierge s'est éteint. Mais j'ai pu le rallumer. Allez lui dire, à Besson, qu'il ne s'inquiète pas... Je l'ai ressuscité. »

(Galtier, 1973, 193)

---

<sup>526</sup> Voir note 161.

*Nur* tient un discours comparable à l'intention de Sale-Graine : « *Marrit-Fèrri, tenès, Marrit-Fèrri, eh ! bèn, a reçaupu 'no pèiro que l'a amassoula en voulènt escala lou Grand-Vabre mounte èro ana me culi de flour de pimpinello...* », « Sale Graine, tenez, Sale-Graine, eh ! bien, il a reçu une pierre en voulant escalader le Grand-Ravin où il est allé cueillir des fleurs de pimprenelle » (Galtier, 1973, 195).

À la scène suivante, *Nur* veut rester avec sa femme dans ce qu'il croit être ses derniers moments, car il ignore que le Moissonneur a permuté les cierges. *Elo* lui dit qu'il vaudrait mieux que ce soit elle qui parte et se lamente sur la vie qui doit s'achever avec la mort. *Nur* tente de lui dire le contraire en parlant de la vie :

« *Nur. Crèi-me, la vido es uno bello causo.*

— *Elo. Déurié, poudrié èstre uno bello causo... Mai siés sèmpre aqui que tremoles pèr quaucarèn o pèr quaucun... De peno, de lagno, de doulour, de soucit, vaqui ço que nous espèro pèr camin... E dequ'atrouvan au bout de la routo ?... La Mort ! Bello finido !... Ai ! la soulo pensado d'aquelo fin niaiso, implacablo, t'empouisouno la vido entiero.*

— *Nur. Ié pènses pas ! »*

« *Nheur. Crois-moi, la vie est une belle chose.*

— Elle. Ce pourrait être une belle chose, oui. Mais tu es toujours là à trembler pour quelque chose ou pour quelqu'un. Des peines, du chagrin, de la douleur, des soucis, voilà ce qui nous attend au long de cette vie. Et que trouvons-nous au bout de cette route ?... La Mort... Une belle fin ! Ah ! la seule pensée de cette fin stupide, implacable, empoisonne la vie tout entière.

— *Nheur. Tu n'as qu'à ne pas y penser ! »*

(Galtier, 1973, 215)

Assurément, *Nur* est imprégné de philosophie épicurienne. *Elo* reproduit quasiment mot pour mot la pensée d'Omar Khayyam : « La vie n'est qu'un jeu monotone / Où tu es sûr de gagner deux lots : la douleur et la mort ».

Nous voyons que *Nur* atteint la tranquillité de l'âme et a banni, pour y parvenir, la crainte inspirée par les dieux et par la mort. Nous pensons que'en cela, il rejoint Épictète, qui, au premier siècle, voit l'homme soumis à un destin inexorable et qui trouve inutile de se soucier de la mort. Galtier nous présente *Nur* qui accepte un destin ordonné par la nature. Épictète enseigne que pour atteindre le bonheur, il est nécessaire à l'humain de se concentrer uniquement sur ce qui dépend de lui en acceptant le destin. C'est l'école des stoïciens et nous pensons que *Nur* en est un disciple sans le savoir. Au contraire, son épouse se montre comme une angoissée chronique qui vit avec la douleur chevillée au corps. *Nur* confirme à *Elo* qu'il aurait pu changer son cierge avec celui d'une autre personne, mais il ne l'a pas fait. *Nur* pense que finalement, il vaut mieux s'en remettre au destin pour décider de certaines choses, l'homme n'étant peut-être pas compétent pour le faire. Nous sommes proches de l'esprit du poème intitulé « Li Fenoun », « Les Fenouils », qui figure dans le recueil *Premiero Garbo* : « *E vau miés que tout vengue dóu vènt* », « Et il vaut mieux que tout vienne du vent » quand l'on apprend qu'un souffle d'air permettrait aux graines prisonnières de leur enveloppe de s'envoler pour donner naissance à d'autres fenouils. Galtier s'en remet au destin pour que la plante soit assurée d'un lendemain. Dans sa pièce aussi, selon lui, seul le destin peut échanger les cierges. La vie est l'affaire de l'homme, la mort est celle du destin. Et *Nur* parle à *Elo* de la partie de poker qui permet aux humains de permuter les cierges. Puis, *Nur* fait appeler ses enfants. Il leur dit Adieu à la scène IV.

Pour la scène V, le Moissonneur rejoint *Nur* qui lui parle de ses enfants. Il ignore encore que le Moissonneur, qui a interverti son cierge avec celui de sa femme, arrive justement et se voit proposer, à l'initiative d'*Elo*, une partie de poker. Le Moissonneur accepte et précise à *Elo* qu'il n'est pas la Mort,

seulement celui qui amène les personnes à la Mort. La partie commence et *Elo* gagne et demande que son cierge soit permuté avec celui de *Nur*. Ce qui est fait. En croyant sauver *Nur*, *Elo* le condamne. Elle s'apprête à accompagner Destin, le Moissonneur, mais celui-ci lui dit : « *Aviéu deja cambia un cop vòsti cire de plaço quand Nur m'a 'gu gagna. Aro, avès tournamai chascun lou vostre* », « J'avais déjà changé un fois vos cieres de place quand Nheur a gagné. Et maintenant, vous avez de nouveau chacun le vôtre » (Galtier, 1973, 257).

Il ajoute à l'adresse d'*Elo* : « *Es vous que veniéu cerca* », « Oui, c'est vous que j'étais venu chercher », il finit en disant : « *E es Nur que me fau empourta* », « Et c'est Nheur qu'il me faut emporter » (Galtier, 1973, 257). De notre point de vue, nous comprenons là que Galtier reste du côté d'Épictète jusqu'au bout, tuant le rêve de l'homme qui pense pouvoir échapper à un destin... inexorable. Le rideau tombe, comme la lame de la guillotine. Une fin qui n'enlève rien à la générosité d'*Elo* qui se serait sacrifiée pour son époux.

Disons-le avec conviction, la pièce majeure de Galtier, *Li Quatre Sèt*, fait de l'ombre à l'ensemble de ses farces en un acte. Il semble que Galtier voulait être reconnu comme un écrivain à l'échelle nationale, comme en témoignent son roman *Lou Camin d'Arles, Le Chemin d'Arles* publié chez Gallimard ainsi que sa pièce *Li Quatre Sèt, Carré de Sept*. L'écriture en français était la condition *sine qua non* pour prétendre à une diffusion au niveau national et cette pièce, traduite en français, a été jouée à Paris et à Nice et elle a bénéficié de promotion dans les médias nationaux. La nécessité de tendre vers un théâtre élaboré n'échappe pas à Galtier et *Uno Sautarello* est une pièce qui le montre. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle voit l'avènement de la farce, la seconde salue l'arrivée d'un théâtre plus intellectuel qui répond mieux à la demande dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sa pièce *Li Quatre Sèt*, bien que parue très tôt montre que Galtier a ressenti ce besoin et a su le concrétiser.

## 4.5. Productions diverses de Charles Galtier

Galtier a traversé le XX<sup>e</sup> siècle. Rien ne lui échappé. Il a connu l'ascension des technologies de la communication et a su les utiliser en faveur de la langue de son endroit.

Le poème en vers libres intitulé « Silili Hôllou » et les « Poèmes sans paroles » ont été publiés dans la revue *La Tour de Feu* qui a paru de 1945 à 1991, revue créée par Pierre Boujut, vigneron et tonnelier « pacifiste et libertaire »<sup>527</sup> et qui vivait à Jarnac, en Charente. Ce poème a été publié dans le numéro 80 de décembre 1963. Dans la collection *Les Poètes de la Tour*, liée à la revue, figurent trois recueils de poésie de Galtier : *Nous n'irons pas à Compostelle*, *Sur le tronc du Bouleau* et *...Et Caïn fut laboureur*. Dans le numéro 43 de septembre 1954 de la même revue, Galtier a publié un texte intitulé « Eygalières, mon endroit. Photographie d'un village » qui est une prose ethnologique.

*La Pastouralo en Prouvènço* a été interprétée à la télévision, avec le concours de Claude Barma et Pierre Nivollet. À Paris, c'est en 1954 et 1955, et la même année pour la chaîne allemande Südwestrundfunk. Plus tard, en 1967, sur les ondes de l'ORTF de Marseille-Provence, a été diffusée *La Pastorale des deux Vieux*, qui a encore été jouée par la troupe de *l'Escolo de la Targo* à Toulon pour Noël 2021, avec une partie chantée sur une adaptation pour tous les publics de Guy Revest, majoral du Félibrige. Les illustrations originales du livret sont de la main de Jacques Winsberg. L'édition est de *Reflets Méditerranéens*. Le genre de la pastorale a été approché par Max Rouquette avec *La Pastoral dels Volurs, La Pastorale des Voleurs*. Cette pastorale en deux actes a été éditée en occitan et en français dans *Auteurs en scène* en 1996. Elle met en scène cinq personnages et se déroule dans la cuisine d'un

---

<sup>527</sup> Précision de Laurent Sébastien Fournier in : *l'Astrado*, n° 48, 2013, 84.

mas. La pièce est donnée une première fois dans sa version occitane le 5 juillet 2008 à Nîmes par la Compagnie Gargamela avec une mise en scène de d'Annette Clément.

À partir de 1960 et jusqu'en 1980, Galtier est devenu producteur délégué à la station radio ORTF de Marseille-Provence où il s'est occupé des émissions en provençal. Sa production pour la radio s'est étendue à certains contes et pièces de théâtre qui ont dû être adaptés avant d'être proposés sur les ondes à Marseille, Toulouse, Nîmes, mais aussi à l'étranger en Allemagne, Belgique, au Canada et au Luxembourg. La pièce *Carré de Sept* dans sa version française a aussi été largement diffusée par la radio. Citons aussi en 1956, *La Croisière fantastique*, une comédie radiophonique, avec une version allemande de Fritz Werf diffusée en Allemagne, Suisse et Luxembourg. *Une Sainte-Femme*, traduite du provençal à cette occasion en 1958, une pièce en trois actes dont nous n'avons pas retrouvé le texte et qui était destinée à l'enregistrement pour les Échanges radiophoniques internationaux pour la série « Théâtre Français ». En 1959, *L'auberge di tres trevant* est une comédie en quatre actes et la même année, *Le Dernier mot*, un drame radiophonique pour l'émission « Carte blanche à... » En 1960, *La Pastorale des deux aveugles*, puis *Farces et attrapes*, une comédie, est diffusée à la télévision de Buenos Aires en Argentine en 1964 et pour la série « Théâtre français » en 1965. En 1975, la comédie *L'avenir es i cacalaus* dans sa version française *L'Avenir est aux escargots*, pour l'ORTF en 1967 et pour le huitième Festival d'Allauch en 1968, puis sur les ondes de Radio-Sottens, en 1970 et pour Radio Prague en République tchèque, en 1975, avec une traduction de Marta Jedlickova. *Qui êtes-vous, Bertie ?...*, une pièce policière primée par Radio Suisse romande, diffusée sur Radio-Sottens en 1969 et pour France 3-Marseille en 1970. Trois ans auparavant, en 1967, Radio Marseille-Provence a joué *La Pastorale des deux Vieux*. En 1975, le conte *L'Autre Côté de la table*, un drame télévisé est créé en version théâtrale, réalisé par Jean Manceau pour France 3. Pour la télévision, signalons qu'en 1980 le conte intitulé *Lou Devino-vènt* a été adapté par Alain Quercy et met scène le comédien Pau Crauchet dans le rôle de Ze. Ce sont les seuls contes qui ont connu une version pour le théâtre.

La production télévisuelle concerne aussi les documentaires *Un Brin d'osier* en 1981 et la même année, *L'Enfant de cœur*, un drame pour la télévision, réalisé par Jacques Cornet pour France 3..

La fable musicale *Le Jeu de la Tarasque*, a été jouée à Rome puis à Genève, en 1985 sur une musique de Serge Arnaud. Une traduction italienne d'Adriano a été faite à Rome, en 1984.

Galtier a mis à profit les médias modernes pour promouvoir son œuvre théâtrale et à quelques occasions la langue provençale. Il a tissé des liens avec des personnes étrangères alors que la plupart de ses amis demeuraient dans les environs du village d'Eygalières. Il a reçu de nombreux prix en plus de ceux déjà précisés. Il a été élu *Prince de la Nouvelle* en 1971, il a obtenu le Grand Prix triennal de l'Astrado pour l'ensemble de son œuvre en 1971, et le Grand prix de Provence en 1980.

## 4.6. Dimension de l'œuvre ethnologique de Charles Galtier

### 4.6.1. Contexte de l'œuvre ethnologique

Ethnographie, ethnologie et anthropologie sont intégrées dans les sciences humaines et sociales (SHS). Les lettres semblent pouvoir se passer de toute connaissance dans ces domaines, « en se contentant d'étudier la forme, tandis que les SHS s'intéressent aux pratiques sociales. Mais il y a quand même des zones de contact car les SHS sont une forme d'écriture et les lettres décrivent souvent des pratiques sociales », comme le précise Laurent Sébastien Fournier, alors qu'il était maître de conférences à l'IDEMEC<sup>528</sup> (L. Fournier, entretien). D'où les questions :

<sup>528</sup> L'IDEMEC est une unité de recherches qui associe l'université d'Aix-Marseille (AMU) et le Centre national de la recherche scientifique (CNRS). Cet organisme est rattaché au département d'anthropologie de l'AMU et à l'Institut des

- Le fait que les SHS « sont une forme d'écriture » signifie-t-il qu'il y existe une écriture de l'ethnologie ?

- Pour les auteurs qui ont produit ou produisent une œuvre à la fois littéraire et ethnologique, il peut être intéressant de comprendre comment ils ont assimilé les concepts de ces sciences humaines et à partir de quand et surtout comment ces sciences ont alimenté l'œuvre littéraire.

#### 4.6.1.1. Définitions

Nous pensons qu'il est nécessaire de donner quelques précisions concernant les domaines de l'ethnographie, de l'ethnologie et de l'anthropologie. De nombreux auteurs ont appartenu et appartiennent encore à l'un, voire à plusieurs de ces domaines comme c'est le cas de Charles Galtier. Son œuvre ethnologique est importante et il n'est pas évident de comprendre les liens entre les Sciences Humaines et Sociales (SHS) et la littérature, sans compter les ouvrages de Galtier qui traitent du domaine des SHS et qui le situent comme un anthropologue de la Provence.

Ces sciences sont nées au XX<sup>e</sup> siècle et, malgré leur jeune âge, elles ont dû très vite s'adapter à l'évolution des sociétés. « D'abord consacrées aux populations primitives – il faut comprendre des populations sans écriture et sans machinisme –, elles font désormais l'objet d'autres concepts » (Lombard, 2018, 15). L'adjectif primitives, a été abandonné d'abord à cause de sa connotation péjorative, ensuite parce que les populations dites primitives ont disparu. Cela est vrai aussi au sein de notre société et, pour des sociétés plus lointaines, pour la raison qu'elles présentent des us et coutumes parfois plus élaborés que ceux des peuples occidentaux, tant il est vrai qu'en se basant sur nos observations, nous pouvons avoir un jugement arbitraire et approximatif sur notre manière d'interpréter certaines façons de faire. Jacques Lombard<sup>529</sup> nous dit qu'il y a deux façons majeures « d'accéder à la connaissance ethnologique, soit par la découverte des grands auteurs et des courants de pensée [culture de l'ethnologie], soit par l'introduction immédiate dans les différents champs de la spécialité, ethnologie politique, économique, religieuse, structure de parenté [pratique de l'ethnologie]. » (Lombard, 2018, 16). Nous faisons le choix de la première qui semble la plus adaptée pour répondre à notre problématique. Retenons que les définitions de ces trois domaines de recherches sont souvent liées à une école de pensée donc à un auteur, et par voie de conséquence, à son pays d'origine.

La définition de l'ethnographie, reconnue comme la partie descriptive de l'ethnologie, semble être la seule qui fasse l'unanimité, ou peu s'en manque. Pour Lévi-Strauss, « elle correspond au premier stade du travail, celui de la collecte des données, qui exige généralement une enquête sur le terrain avec observation directe » (Lombard, 2018, 17). Pour donner un exemple de la dépendance de la définition selon l'auteur, disons seulement que selon Radcliffe-Brown (1881-1955), l'un des fondateurs de l'école anglaise, l'ethnographie, si elle commence aussi avec l'observation et la description, concerne les peuples « sous-développés » (Lombard, 2018, 17). Nous nous en tenons donc à la définition de Claude Lévi-Strauss. Notons qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, les folkloristes se sont eux aussi approprié cette définition. Laurent Sébastien Fournier ajoute :

« On peut dire que le folklorisme du XIX<sup>e</sup> siècle a été une tentative pour s'intéresser aux "primitifs européens", c'est-à-dire aux paysans. Les folkloristes faisaient de l'ethnographie et de la collecte documentaire (exemple, le *Museon Arlaten*). Dans les années 30, Georges Henri Rivière fonde le

---

sciences humaines et sociales du CNRS. L'IDEMEC est intégré dans l'ensemble fonctionnel de la Maison Méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence. Laurent Sébastien Fournier est actuellement professeur à Nice.

<sup>529</sup> Jacques Lombard (1926-2017) est anthropologue et cinéaste. Ses recherches portent plus particulièrement le Religieux et l'approche de la personne dans son contexte social. Il a été durant un an le Président du Comité du Film Ethnographique avant de démissionner le 5 décembre 2011. Spécialiste de l'Afrique (surtout Madagascar et Burkina Faso), il fut aussi enseignant en anthropologie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.



musée des ATP à Paris et œuvre à rapprocher folklore et ethnologie, ou si l'on veut, "folklore français" et "folklore colonial". L'idée est d'intégrer sans préjugés les recherches folkloriques sur la France à l'ethnologie qui se développe alors en contexte colonial ».

(Fournier, entretien)

Pour l'ethnologie et l'anthropologie, ces deux domaines peuvent être, selon les écoles de pensée, ceux de l'explication des coutumes, des institutions, pour l'ethnologie, voire de la synthèse des observations par méthode comparative, pour l'anthropologie. Là, nous restons proches de la pensée de Lévi-Strauss qui considère l'ethnologie comme « un premier pas vers la synthèse ». Cependant, par souci de clarté, nous résumerons l'ethnologie, en considérant que ce domaine part de l'observation et s'étend jusqu'à ce qui précède la synthèse, elle-même appartenant au domaine de l'anthropologie. Il s'agit de la faculté de comparer les cultures sur la base des observations faites lors de la phase ethnographique et nous laisserons à l'anthropologie la faculté de faire la « synthèse explicative » en se focalisant sur la connaissance globale du genre humain, en-dehors de l'histoire et de la géographie. Nous éludons volontairement la question des rapports entre ethnologie et sciences sociales. Pour conclure sur ce qui concerne les définitions, nous dirons que si l'ethnologie a été comprise comme la science des primitivités, son champ d'action, dans une vision plus moderne, englobe tous les comportements traditionnels. D'une façon plus générale, la distinction entre société traditionnelle et société moderne s'amenuise de façon rapide et sensible. Pour Laurent Fournier, considérer la sociologie comme étant l'ethnologie des sociétés modernes était une distinction que faisait Marcel Mauss dans les années 30 : « Mais aujourd'hui, on n'admet plus vraiment cette distinction entre sociétés traditionnelles et modernes car il est admis que toutes les sociétés sont confrontées à la globalisation » (L. Fournier, entretien). Donc, en ce qui concerne Charles Galtier, nous emploierons le terme « ethnologie » afin de respecter les différents courants de pensées, nous pourrions même parler d'« anthropologie culturelle ».

#### 4.6.1.2. Les écrivains : des ethnologues qui s'ignorent...

Ils sont nombreux, les écrivains qui ont été ou qui sont encore à l'origine d'une œuvre composée de catégories n'ayant aucune interférence entre elles, comme par exemple, littérature et ethnologie. Cependant, nous sommes dans un monde où les choses ne sont pas toujours comme il nous semble au premier regard. En creusant un peu, nous pouvons nous rendre compte que tout n'est pas noir ou blanc, littérature ou ethnologie.

Parmi les écrivains qui ont approché des domaines autres que la littérature, certains ont mené des recherches qui n'avaient pas d'autre but que de satisfaire les impératifs liés à la rédaction d'un ouvrage, ou ont profité de leurs connaissances en ethnologie pour écrire tout ou partie de leur œuvre littéraire quand ils n'ont pas emprunté chez d'autres la matière nécessaire.

En 1848, Frédéric Mistral affirma sa volonté poétique avec une première œuvre intitulée *Li Meissoun*, poème qui n'a pas été publié du vivant de l'auteur. Mistral confia à Roumanille le sens de sa démarche :

« En entreprenant cette œuvre de patience, mon dessein a été de traiter le sujet au sérieux, de copier les mœurs de nos Provençaux telles qu'elles sont, de peindre les querelles, les jalousies, les amours, les farces, enfin toutes les scènes que j'ai pu saisir au milieu des moissonneuses, en un mot, de peindre la nature sur le fait »<sup>530</sup>.

(Lettre de Mistral à Roumanille de novembre 1848)

---

<sup>530</sup> Cette lettre est livrée dans sa traduction française telle qu'elle est donnée dans *Memòri e Raconte*, p. 863.

L'observation de la réalité a fait de *Li Meissoun* une œuvre d'ethnologie. Mistral détaille sa démarche :

« Aussi, ne me suis-je épargné ni fatigues, ni démarches ; en dînant avec eux j'ai étudié leurs repas, en liant les gerbes, j'ai ouï chanter la glaneuse ; en les suivant partout pendant un mois, à l'ardeur du soleil, au travail, à l'ombre des saules, à la sieste, au tibanèu [tente], j'ai pu recueillir les quelques expressions qui ravivent un peu la pâle teinte de mes vers ».

(Lettre de Mistral à Roumanille de novembre 1848)

Une lettre qui démontre que Mistral était un ethnologue bien avant que le mot existe, puisque le Grand Robert date l'étymologie de ce substantif en 1870, bien que le vocable « ethnologiste » ait été créé en 1849<sup>531</sup>.

De la même façon, pour écrire *Lou Pouèmo d'ou Rose*, Frédéric Mistral s'est embarqué à plusieurs reprises avec les bateliers du Rhône, partageant leurs repas, pour les accompagner dans *la deciso* et *la remountado*<sup>532</sup> afin de s'imprégner des gestes nécessaires à l'accomplissement dans leur quotidien, de leur travail, de leurs croyances et de leurs craintes, de leur vocabulaire. *Lou Pouèmo d'ou Rose* est un témoignage sur les métiers d'autrefois, une fresque ethnographique renfermant une immense matière ethno-historique. Le Rhône est un matériau poétique unique comme en témoigne Roland Pécout, auteur occitan qui s'est intéressé au travail d'ethnologue préalable à l'écriture du « Poème des Poèmes » (dir. Gardy, Torreilles, Pécout, 1997, 16). Notons que Mistral a bénéficié de la complicité de personnes, elles ont été nombreuses, à l'avoir renseigné sur des ouvrages déjà parus sur le sujet. D'autres furent des intermédiaires avec le monde des mariniers et pour ne citer que deux noms, ce serait ceux de Victor Colomb né à Valence, bibliophile et érudit local proche du Félibrige et Maurice Rivière, le beau-père de Mistral. Pécout cite une lettre que Mistral adressa le 12 mai 1896 à Juliette Adam (1836-1936), première éditrice du *Poème du Rhône*, dans la *Nouvelle Revue*<sup>533</sup>. Dans sa lettre, l'auteur maillanais, lui-même, fait part à sa correspondante de l'importance et de l'authenticité du travail ethnologique fourni, enquête sur le terrain, voyages sur des bateaux à vapeur, dans la vallée du Rhône et dans les différents ports, avant d'écrire le poème : « C'est tout au moins une œuvre très sincère, étudiée de très près, écoutée pour ainsi dire au seuil et à la table des vieux mariniers du Rhône... » Roland Pécout précise : « Et dans ses rapports avec Mariéton<sup>534</sup> [Paul], il parle de l'intérêt documentaire du *Poème*... » (dir. Gardy, Torreilles, Pécout, 1997, 17). La création du *Museon Arlaten* n'est-elle pas une preuve de l'appartenance de Frédéric Mistral au domaine de l'ethnologie ? On n'en saurait trouver de plus convaincante.

Jean Henri Fabre (1823-1915) est l'auteur d'une œuvre dont le corpus est constitué d'une section importante d'entomologie, partie de la zoologie qui traite des insectes, et d'une section littéraire où se côtoient le français et l'occitan. Mais il est évident que Jean Henri Fabre a mis en vers et quelquefois en musique aussi ses propres observations sur les insectes. Ainsi, l'œuvre littéraire de Jean Henri Fabre

---

<sup>531</sup> Dictionnaire *Le Grand Robert*.

<sup>532</sup> *La deciso d'ou Rose* est la descente du Rhône que les bateliers effectuaient pour rejoindre le Sud de la France, notamment la ville de Beaucaire, trait d'union entre la descente et la remontée – *la remountado* – pour les bateliers qui convoyaient leurs marchandises, le voyage fluvial étant plus sûr et plus rapide que par les routes. *La remountado* se faisait par halage.

<sup>533</sup> *La Nouvelle Revue* est une ancienne revue bimensuelle de la presse écrite française fondée en octobre 1879 par Juliette Adam. Elle parut de 1879 à 1935. *Le Poème du Rhône* en français est édité à partir du numéro 100 de mai et juin 1896 (chants I et II), dans le numéro 101-Juillet/Août (chants III à X), numéro 102-Septembre/Octobre (chants XI et XII et fin).

<sup>534</sup> Paul Mariéton (1862-1911) n'avait que dix-sept ans quand il découvrit la littérature provençale. Il se rapprocha de Mistral. Il devint félibre majoral en 1891 (*Cigalo di Jardin*, nommée ainsi par Joseph Roumanille). À l'âge de dix-neuf ans, il fonda *l'Escolo de la Sedo* à Lyon en 1883. C'est une école félibréenne qui fait certainement partie des plus anciennes associations de Lyon.

s'est nourrie du résultat de ses propres recherches. À n'en pas douter, les poèmes intitulés « *La Cigalo* » ou « *La Lusetò dóu Paradis* » sont, comme bien d'autres, le fruit de minutieuses observations.

Robert Lafont (1923-2009) appartient lui aussi à la catégorie des auteurs qui sont allés au-delà de la littérature. Médiéviste, linguiste, historien de la littérature occitane, il était aussi poète, romancier et dramaturge d'expression occitane et française. Il a exploré d'autres domaines que celui de la littérature, comme celui des danses à déplacement dans les églises pour ne citer que cet exemple.

Max Rouquette (1908-2005), docteur en médecine et écrivain languedocien, a intégré dans son livre *La Cèrca de Pendariès* (Max Rouquette, 1996) quelques-unes de ses connaissances de la pratique médicale, même si c'est l'une des rares fois où Max Rouquette s'est risqué à un mélange des genres.

Ce ne sont là que quelques exemples que nous livrons sans avoir été exhaustif. En Provence, Charles Galtier s'est très tôt révélé comme un curieux insatiable et qui, dès son jeune âge, s'est aussi intéressé à l'art de la rime puis à celui de la prose. Cela n'est pas immédiatement perceptible, d'autant que le champ de ses publications fait état d'ouvrages de source ethnologique et d'ouvrages de source littéraire, dont certains ont puisé dans l'ethnologie.

De façon consciente ou non, les écrivains ajoutent à leurs fictions une dose de réalité fondée sur des connaissances acquises, collectées pour les besoins de leurs écrits ou empruntées à des tiers. Dans tous les cas ils ont dû approcher les domaines de l'ethnographie, voire de l'ethnologie ou de l'anthropologie.

#### 4.6.1.3. Portrait de Georges Henri Rivière<sup>535</sup>

Ce chapitre nous semble nécessaire pour deux raisons. D'abord, dans la rencontre Galtier-Rivière que nous évoquerons, il nous semble important de pouvoir situer la personnalité de Georges Henri Rivière pour faire la mesure de la qualité du travail d'ethnologue fourni par Galtier dans sa fonction de muséologue et à la demande de Rivière pour le centenaire du poème de Mistral *Mirèio*, et plus tard quand Rivière a insisté pour que Galtier en vienne à soutenir une thèse de sociologie sur les vanniers de Vallabrègues. Ensuite, Georges Henri Rivière (1897-1985), souvent nommé GHR dans les revues d'ethnologie, est considéré comme le père de l'ethnologie française et comprendre son parcours, c'est aller à la rencontre des sciences humaines et sociales.

Fils de Maurice Alphonse Jules Rivière et de Marguerite Philomène Élise Dacheux, Georges Rivière est né à Paris le 5 juin 1897 et il est mort le 24 mars 1985. Il ajoute au sien le prénom de son oncle Henri en 1921 et il est devenu Georges Henri Rivière. Nulle autre que lui n'a su donner une vision plus juste de l'institution muséale ethnologique en restant toujours attentif à l'innovation. Son action de conseiller l'a fait se déplacer à plusieurs reprises dans le monde entier et si bien des musées lui doivent d'exister en Bretagne, en Cévennes et ailleurs, la Camargue ne fait pas exception à la règle. Pour G. H. Rivière, tout commence alors que, très jeune, il observe les travaux dans les champs et il s'intéresse plus tard à la vie harassante des pêcheurs. Quand sa famille s'installe à Paris, il s'émerveille du spectacle qui se déroule dans les rues de la capitale, dans les foires et au cirque et il s'intéresse même à l'architecture, grâce à ce que son père, Jules Rivière, lui avait transmis. G. H. Rivière peint et grave, tandis que sa grand-mère s'attache à lui donner une culture musicale qui en fait un organiste doué, puisqu'il entre au conservatoire de Paris de 1915 à 1917. Il suit la construction de la Tour Eiffel et mesure l'effort humain à travers l'essor industriel. Rien ne lui échappe. La première guerre mondiale lui laisse le souvenir d'une blessure en 1918 due à une chute de cheval. C'est à cette époque qu'il se lie d'amitié avec Louis Aragon

---

<sup>535</sup> Les notes biographiques concernant Georges Henri Rivière sont extraites du catalogue de l'exposition proposée par le MuCEM de Marseille au mois d'avril 2019.

et Georges Salles<sup>536</sup>, petit-fils de Gustave Eiffel. Il intègre le musée d'ethnographie du Trocadéro peu après la guerre. Son domaine de compétences s'élargit au milieu des années vingt. Il publie avec succès dans les domaines des arts plastiques, de l'archéologie et de l'histoire. Il croise la route de nombreuses personnes en vue parmi lesquelles Luis Buñuel et Jean Cocteau ainsi que celle de personnalités qui lui ouvrent leurs salons et cabinets. Discret à l'extrême sur sa vie privée, divers dans ses amitiés, il l'est aussi dans ses domaines d'expression auxquels se joignent la photographie et le cinéma. Quand le médecin et ethnologue Paul Rivet prend la direction du musée du Trocadéro<sup>537</sup>, il s'adjoit du concours de G. H. Rivière en recommandant à celui-ci de conserver son caractère polyvalent. Peu à peu, l'empreinte muséologique de G. H. Rivière prend une dimension mondiale. Cependant, il reste loin des débats d'esthétique, ce qui ne l'empêche pas de gagner l'amitié de grands peintres et d'avoir de l'admiration pour eux, parmi lesquels figurent Picasso.

En 1937, G. H. Rivière fonde le Musée national des Arts et Traditions populaires (MnATP)<sup>538</sup> qui est venu en complément des musées régionaux. Il n'a de cesse de faire le lien entre les folkloristes et les « techniciens » de l'ethnologie. Il contribue à modifier l'ethnographie, ce qui offre une vision synthétique de la société française rurale et artisanale, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1960. Il laisse le souvenir d'un homme qui a su s'adapter à l'intérêt général tout en restant fidèle à ses propres idées.

#### 4.6.1.4. Rencontre entre Georges Henri Rivière et Charles Galtier

La rencontre de Galtier avec Georges Henri Rivière est déterminante et donne un élan à sa carrière de chercheur en ethnologie. En 1938, l'année suivant celle où Galtier envoie ses premiers vers à Sully André Peyre, celle aussi qui voit la création du musée national des Arts et Traditions Populaires (MnATP), Rivière vient pour la première fois à Barbentane, dans les Bouches-du-Rhône, pour y faire des recherches sur les danseurs de farandole dont Alphonse Daudet avait dit qu'ils faisaient partie des meilleurs : « La farandole était menée par un gars de Barbentane, le pays des danseurs fameux... » (Daudet, 1881, p. 15), ainsi que sur les charrettes ramées [*Li carreto ramado*] que nous avons déjà évoquées. Dans la même année, Rivière rencontre Fernand Benoit (1891-1969) qui est le conservateur du *Museon Arlaten* depuis 1934. Il présente Galtier à Rivière qui ne manque pas de le remarquer. Plus tard, dans le conflit de la guerre, les préoccupations folkloriques et ethnologiques de Fernand Benoit et Georges Henri Rivière trouvent un terrain favorable à leur expression dans la Révolution nationale de l'État français<sup>539</sup>. Ce qui leur a valu d'être révoqués en septembre 1944. Cependant, comme le dit Isac Chiva, Georges Henri Rivière a protégé des résistants et des intellectuels, pendant l'occupation, au sein du Musée national des Arts et Traditions populaires qu'il dirige depuis 1937 (Chiva, 1985). Avec Fernand Benoit, les deux hommes ont pu poursuivre leur mission d'ethnologue. Mieux, après une

---

<sup>536</sup> Georges Salles devient directeur des musées de France en 1945.

<sup>537</sup> Le musée d'ethnographie du Trocadéro, premier musée ethnographique parisien, a été instauré en 1878 sous le nom de muséum ethnographique des missions scientifiques par le ministère de l'Instruction publique dans l'ancien Palais du Trocadéro. En 1928, Paul Rivet a été nommé à sa tête et l'a fait rattacher à la chaire d'anthropologie du Muséum national d'histoire naturelle. Le musée a été détruit en 1935 pour céder la place au Palais Chaillot.

<sup>538</sup> Cet établissement public a été à son tour fermé en 2005 et ses collections ont été déposées au musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) de Marseille.

<sup>539</sup> La Révolution nationale est l'idéologie officielle du régime de Vichy (juillet 1940 à août 1944), pendant l'occupation allemande. Les principes de la Révolution nationale sont issus des idées de la droite dure nationaliste de cette époque, puisés dans le monarchisme et le nationalisme maurassien.

Soullignons, dès les premiers allemands arrivés à Paris en juin 1940, le caractère résistant du Musée de l'homme à Paris alors dirigé par Paul Rivet qui marque sa position contre la France et contre Pétain. Aux côtés de Paul Rivet, le sous-directeur se nommait Georges Henri Rivière. Parmi les noms des résistants du Musée de l'homme, citons Boris Vildé, Anatole Lewitski et Yvonne Oddon, ainsi que celui de Germaine Tillion. Toutes ces personnes étaient des linguistes ou ethnologues. Les deux hommes ont été fusillés au Mont-Valérien suite à la dénonciation d'Albert Gaveau, tandis que les deux femmes ont été déportées à Ravensbruck d'où elles sont revenues. Yvonne Oddon meurt à l'âge de 82 ans, Germaine Tillion à 101 ans, en 2008. Le 27 mai 2015, Germaine Tillion est entrée au Panthéon.

période de « purgatoire », Fernand Benoit<sup>540</sup> reçoit la Légion d'honneur. En 1958, Rivière revient à Arles et cette rencontre sera décisive pour l'entrée de Galtier dans le domaine scientifique, comme nous le verrons *infra*.

#### 4.6.1.5. Le pays d'Arles, un territoire propice à la recherche ethnologique

L'Académie d'Arles voit le jour en 1666, et « se plaçant sous le soleil louis-quatorzien, elle reçoit des privilèges considérables et enviés » (coll. Heijmans (dir.), 2016, 7). Cependant, en 1734, celle qui devient la fille aînée de l'Académie royale française grâce aux lettres de patentes dispensées par le Roi, nous parlons de l'Académie d'Arles, entre dans un sommeil long de deux siècles. Il a fallu les efforts conjugués de Jean des Vallières<sup>541</sup> et Fernand Benoit<sup>542</sup>, qui se connaissent depuis déjà longtemps, pour ressusciter la belle endormie qui prend le nom d'Académie régionale d'Arles en 1941. Dans l'intervalle, la ville d'Arles connaît un essor culturel important. Des groupes se forment, ouverts aux divertissements et aux plaisirs de la conversation, accompagnés de loges maçonniques et de pénitents, ces derniers ne limitant pas leur champ d'action aux seules œuvres de charité. Toutefois, cet élan ne suffit pas à réveiller l'Académie, bien qu'une Académie de musique et une Académie de Dames soient créées. À l'approche des « Lumières », naissent les Arlésiens qui vont compter dans le renouveau culturel de la ville. Le goût pour l'histoire et l'archéologie se développe, ainsi qu'une vision nouvelle du monde attachée à l'observation de la ruralité et de l'artisanat. L'on est abbé, avocat, riche propriétaire, botaniste ou autre, on s'intéresse à la poésie, à la vie arlésienne, à la situation et à l'origine de la ville, au quotidien des travailleurs de la terre. Les savants locaux poussés par une conscience toute neuve se focalisent sur le patrimoine et l'archéologie de la Camargue aux embouchures du Rhône, de l'agriculture au chemin de fer, dans un foisonnement de passions qui enrichit tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Tant et si bien qu'en 1876, la Société archéologique d'Arles est créée. L'un des enfants d'Arles mérite d'être cité. C'est Émile Fassin<sup>543</sup> (1842-1922), avocat, homme politique et historien, auquel Christophe Gonzalez, académicien, attribue le statut de « chercheur, compilateur et créateur de revues historiques, le plus éminent des érudits qui atteint un vaste public avec ses contributions à l'hebdomadaire *Le Forum républicain*. » (coll. Heijmans (dir.), Gonzalez, 2016, 120). On fouille, on restaure, on construit, on collectionne, on photographie, on observe, mais on ne crée pas une nouvelle académie. Lorsqu'en 1890, l'abbé Joseph Rance, sur le point de publier son étude sur l'ancienne Académie, demande à Mistral de préfacier son œuvre, la réponse se solde par l'envoi d'un texte très critique et c'est la toute première fois que l'on évoque la question de la langue. Comprenons : l'Académie royale d'Arles avait été créée pour favoriser la diffusion du français... en plein cœur du pays provençal. Demander à Mistral d'ouvrir le chapitre de l'histoire de cet outil de propagande en faveur de la langue française a eu tôt fait d'être assimilé à de la provocation. Néanmoins, l'abbé Rance a laissé le texte comme Mistral l'avait rédigé et l'a mis en préface de son œuvre. Il est vite devenu évident que les propos du chantre de la Renaissance provençale ont été

---

<sup>540</sup> En 1941, Fernand Benoit, expert scientifique et le préfet d'Arles Jean des Vallières (1895-1970), le second apportant le poids de la sphère administrative et politique au premier, relancent l'académie d'Arles qui sortait d'un sommeil long de deux-cent-dix ans. Source : Christophe Gonzalez, *L'Académie d'Arles, splendeurs et renaissances*, « De l'Ancien Régime à l'État français : les intermittences de l'Académie d'Arles », Paris, Buchet-Chastel, 2016, p. 123.

<sup>541</sup> Jean des Vallières (1895-1970), officier navigateur, a été nommé sous-préfet d'Arles en novembre 1940. Il a apporté le savoir administratif et politique à Fernand Benoit (1892-1969) doté d'un esprit scientifique brillant faisant la synthèse entre histoire et ethnologie. Il a été le mentor de Charles Galtier dans l'organisation du centième anniversaire de *Mirèio*.

<sup>542</sup> Fernand Benoit a eu une grande importance dans la carrière d'ethnologue et de conservateur de musée de Charles Galtier. Son empreinte est omniprésente dans la vie arlésienne de son époque. Il a fortement contribué à développer l'ethnologie dans le pays d'Arles.

<sup>543</sup> Émile Fassin a été maire d'Arles de 1878 à 1880. Son métier d'avocat lui a permis de devenir procureur de la République à Tarascon et conseiller à la Cour d'appel d'Aix-en-Provence. En 1998, son petit-fils Pierre Fassin confie une grande partie de la collection privée de son aïeul, soit 140 manuscrits et 1 200 livres consultables à la médiathèque d'Arles, des documents précieux pour qui s'intéresse à l'histoire locale et régionale d'Arles. Émile Fassin est à l'origine du *Bulletin archéologique d'Arles*, mensuel qui parut pendant trois ans, de 1889 à 1891.

interprétés comme une opposition à la création d'une nouvelle académie. Toutefois, aucune remarque n'a été émise, peut-être parce que d'autres maux étaient reprochés à l'ancienne instance académique, parmi lesquels, ceux dont fait état la remarque d'Honoré Clair<sup>544</sup> bien avant 1878 :

« Une institution dont les membres ne parlaient "guère qu'en vers", pour des travaux fleurant "généralement le parfum des roses de boudoir et les allures d'une galanterie chevaleresque" dont l'élégance ne rachetait pas toujours l'insuffisance du fond ».

(Coll. Heijmans (dir.), Gonzalez, 2016, 121).

À la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, c'est au tour de la Société archéologique d'entrer dans un profond sommeil. En 1903 est créée la Société des Amis du Vieil Arles (les A.V.A.) qui est considérée comme la relève de la Société d'archéologie. Les A.V.A. ont créé un bulletin toujours en vogue, *Le Bulletin des Amis du Vieil Arles*. Si l'archéologie, l'histoire et le patrimoine en sont les thèmes privilégiés, on y retrouve l'ethnologique grâce à Émile Fassin qui s'est positionné en faveur de l'étude du pays d'Arles. Le goût pour l'ethnographie et l'ethnologie se développe alors et le pays d'Arles devient même une vitrine de ce domaine avec le *Museon Arlaten* installé finalement dans les murs de l'ancien hôtel particulier Laval-Castellane devenu collège, ouvert en 1896 et inauguré en 1899, qui fait de Mistral, après l'écriture de son œuvre *Lou Pouèmo dóu Rose*, un Jourdain de l'ethnographie, bien que le Maître de Maillane ait utilisé le mot « ethnographie » sous sa forme adjectivale dans le numéro 182 du journal *l'Aiòli* du 17 janvier 1896 : « *Vaqui quàuquis escapouloun de ço que se pourrié recampa sus lou liò, pèr faire en vilo d'Arle – que se ié presto mai que ges – un museon etnougrafi* »<sup>545</sup>, [Voici quelques exemples de ce que l'on pourrait rassembler sur le lieu, pour faire en ville d'Arles – qui s'y prête plus qu'un peu – un musée ethnographique].

C'est dans ce contexte porteur de promesses pour les fouilleurs, archéologues et observateurs que Galtier croise la route de Georges Henri Rivière.

#### 4.6.2. Le proverbe dans les littératures française et occitane

La présentation qui suit peut sembler surabondante. Nous la justifions car si les proverbes sont moins présents dans la partie littéraire de l'œuvre de Galtier, ils sont omniprésents dans la partie ethnologique. Nous pensons que cet important corpus parémiologique mérite d'être situé dans l'histoire résumée de la parémiologie, l'histoire française et l'histoire occitane, tant la parémie est l'articulation essentielle des publications ethnologiques de Galtier. Les chroniques de presse font partie du corpus où les proverbes sont nombreux et représentent la mémoire des croyances de l'époque à laquelle Galtier a vécu.

Étymologiquement, « proverbe » signifie « à la place de la parole » ou « résumé d'un discours ». En provençal, on distingue « *verbe* » et « *prouvèrbi* » et l'on se demande pourquoi cette différence de finale. Le mot latin « *Proverbium* » perd sa désinence -um, comme les noms latins de la seconde déclinaison neutres en -ium ; et il devient « *proverbi* » puis « *prouvèrbi* » [pruv'erbi] en provençal car le

<sup>544</sup> Honoré Clair (1796-1882) a publié un ouvrage sur les monuments d'Arles et un mémoire sur les embouchures du Rhône. Il a été nommé Inspecteur des Monuments historiques.

<sup>545</sup> Mistral avait déjà évoqué la création d'un lieu qui réunirait tous les objets de la vie provençale dans le journal *l'Aioli* numéro 173 daté du 17 octobre 1895. Le lieu pressenti était alors le Palais des Papes. Par écrit dans le journal, Mistral avait présenté ce que pourrait contenir chaque salle. Quelques mois après, dans le même journal daté du 17 janvier 1896, il parlait d'un lieu à Arles et dressait la liste partielle de ce que l'on pourrait y trouver. Pour le prix de cette entreprise, il s'agirait de trouver quelques compères prêts à s'investir (*Coustarié pata pas rèn. Lou principau es que se fourmèsse un rondelet o coumitat de cinq o sièis bràvi coulègo, afeciouna pèr acò faire*). Il lance d'ailleurs en guise de conclusion, un appel au Manduellois Meste Eyssette qui a accepté. Avant la création du *Museon Arlaten*, il y n'y avait à Arles que deux musées : le musée lapidaire dédié aux vieilles pierres et le musée Reattu dédié à la peinture.

-o prétonique devient [u] > -ou. « Verbe » vient de « *verbum* » qui donne « *verbe* » [v'erbe] avec un -e de soutien à la consonne -b finale. Dans les deux cas, le -e suivi d'un -r qui précède une autre consonne est ouvert [ɛ.] Pour la tonique, en latin on applique la règle de la pénultième, qui étant longue car fermée (CVC), est donc tonique. En provençal, ce qui justifie l'accent grave de « *prouvèrbi* », c'est la tonique qu'il faut formaliser en ouvrant le -e > [ɛ]. Sans accent, la tonique s'appliquerait sur le -i final qui est une voyelle forte. Dans le cas de « *verbe* », la tonique s'applique sur la pénultième pour la même raison, sans qu'il y ait besoin d'accentuer le -e de la syllabe tonique car la -e finale, comme la -o finale, sont des finales atones dans la norme mistralienne et la tonique est sur la pénultième > [v'erbe]. Exception faite pour les -e et -o finales, toutes les autres voyelles sont considérées par défaut comme toniques à la finale (ama, legi, troubadou). Tout ce qui ne correspond pas à ces règles se note avec un accent graphique sur la finale si elle est -e ou -o (poudé, velò) ou sur la voyelle de la pénultième, aigu ou grave selon le degré d'ouverture de la voyelle (armàri, glòri, mémi, premiéri).

Quant au vocabulaire, les proverbes, adages, sentences sont regroupés sous le substantif « parémies ». La parémiologie désigne un ouvrage qui traite des proverbes ou un recueil de proverbes (la parémiologie de Galtier) ; la parémiographie est la façon de dire, donc la description des proverbes d'une langue, d'une culture ou de plusieurs<sup>546</sup>. La parémiographie sera attentive au rythme, au mètre, aux assonances, rimes, etc. On parlera de bibliographie parémiologique ou de parémiologie. Les substantifs « parémiologue » et « parémiographe » désignent invariablement un spécialiste de l'étude des proverbes ou l'auteur d'un traité sur les proverbes.

#### 4.6.2.1. La parémiologie française

Les proverbes renferment souvent une morale, ils expriment la sagesse populaire, ou une vérité issue de l'expérience. Ils n'ont pas d'auteur, ce qui les différencie des citations. Pourtant, certaines pensées très anciennes au point que l'on a parfois du mal à en connaître l'origine exacte et qui sont par la suite devenues des parémies sont souvent signées d'un nom d'auteur. Nous en prenons pour exemple le vers fameux de Charles de Saint-Évremond<sup>547</sup> sur le mariage : « Il n'a que deux beaux jours, l'entrée et la sortie », qui est issu en droite ligne d'un proverbe provençal, dont voici la traduction mot pour mot : « Deux bons jours a l'homme sur terre, / Quand il prend femme et qu'il l'enterre. » (Quitard, 1860, 102)<sup>548</sup>.

Georges Lafaye cite Hipponax<sup>549</sup> dans son *Catulle et ses Modèles*. Il prête au poète grec, sous la forme d'une sentence, une appréciation audacieuse autant que railleuse des femmes à propos desquelles il nourrit une opinion défavorable : « Une femme donne à son mari deux jours de bonheur, celui où il l'épouse et celui où il l'enterre. » Le proverbe qui a fait le tour du monde pourrait bien être venu de la Grèce en Provence, avec les Phocéens au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Mistral n'affirme-t-il pas : « *Qu cito l'autour d'un prouvèrbi noun es messourguié* », « Celui qui cite l'auteur d'un proverbe ne ment pas. » (*Tresor dóu Felibrige*, 562) ?

L'origine des proverbes remonte à la nuit des temps. Germán Conde Tarrío<sup>550</sup> nous enseigne que les premières sentences étaient des paroles de notables qui étaient perçus comme des guides spirituels.

<sup>546</sup> Dictionnaire Le Grand Robert.

<sup>547</sup> Charles de Saint-Évremond (1614-1703)

<sup>548</sup> Pierre-Marie Quitard, Grammairien, journaliste et littérateur français, président de la Société de linguistique et de la Société grammaticale de Paris, né à Vabres-l'Abbaye dans l'Aveyron vers la fin d'octobre 1792, Pierre-Marie Quitard est décédé en décembre 1882 à Paris.

<sup>549</sup> Hipponax était un poète grec de la deuxième moitié du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Il ne s'intéressait pas à l'épopée, mais au présent des Grecs. Ses vers se veulent réalistes, il y parle sans détour de nourriture ou de sexualité, parfois en termes très crus. Source : Wikipedia.

<sup>550</sup> Tout ce que nous avons pu apprendre sur cet article de Germán Conde Tarrío, c'est qu'il s'inscrit dans le Projet de Recherche (Hum2005-03899) : *El mínimo paremiológico : opciones metodológicas y su aplicación a la didáctica de lenguas*.

Il cite en exemple *l'Enseignement de Shuruppak* (ville de Mésopotamie), traduit dans un texte sumérien de la moitié du troisième millénaire av. J.-C. « quand il s'agit du pain des autres, c'est facile de dire "je te donnerai un morceau" ; mais donner le sien, c'est une autre affaire » et « les Sentences d'Ahicar, fin du VIII<sup>e</sup> ou début du VII<sup>e</sup> siècles av. J.-C., comme : "Mon fils, ne maudis pas le jour avant d'avoir vu le soir" »<sup>130</sup>. Le plus célèbre dans le genre de la parémiologie est certainement Salomon, roi d'Israël, au X<sup>e</sup> siècle av. J.-C., pour ses proverbes, véritables normes de conduite pour agir avec sagesse et bon sens. On peut citer aussi ceux émanant de Plaute, Cicéron, Térence, et ceux des poètes Ovide, Virgile, Horace et Ésope, (VII<sup>e</sup> - VI<sup>e</sup> av. J.-C.), le premier fabuliste, si l'on admet que c'est lui, qui a inspiré Phèdre (14 av. J.-C. - 50 ap. J.-C.), qui à son tour a inspiré Jean de La Fontaine et qui sont autant de témoignages des premiers proverbes.

Au Moyen-âge, les proverbes ont aussi un grand succès dans l'Europe médiévale : ils figurent en bonne place dans la littérature et intéressent toutes les classes sociales et les études parémiologiques connaissent un grand succès. Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, exception faite du religieux, le proverbe fait son entrée dans la littérature. Dans le *Roman de Renart* dont l'auteur est anonyme (v. 1170-1250) les formulations sentencieuses sont fréquentes. Dans ce récit comme dans les fables, le procédé d'anthropomorphisme permet de se moquer et de critiquer la société médiévale en donnant la parole aux animaux :

« Mes a tel morsel itel teche, Chaz set bien quel barbes il leche ».	« Mais à tel morceau telle saveur, "Un chat sait bien quelles moustaches il lèche" ».
	(vers 4600) <sup>551</sup>

Au XIII<sup>e</sup> siècle, le schéma est le même avec Guillaume de Lorris et Jan de Meung, les auteurs du *Roman de la Rose*, dont le fond autant que la forme ont contribué à la popularité du proverbe. C'est dans le *Roman de la Rose* que l'on retrouve cette sentence derrière laquelle les seigneurs s'abritaient pour piller les vilains (« Proverbes au vilain ») :

2171 « Vilains est fel et sans pitié, 2172 Sans servise et sans amitié. »	« Vilain est traître, impitoyable, D'amour, de service incapable ».
--	--

Ces vexations envers certaines classes sociales n'inspiraient le respect envers leurs auteurs et ajoutaient de la peine au fardeau déjà alourdi par la misère, l'exploitation de la main-d'œuvre et les impôts exagérés.

German Conde Tarrío précise que Bartlett Jere Whiting signale la présence de cent-soixante-et-un proverbes dans le *Roman de Renart* (Whiting, 1934), tandis qu'Élisabeth Schulze-Busacker<sup>552</sup> indiquait le nombre de cent-trente-cinq proverbes dans l'œuvre de Chrétien de Troyes (Schulze-Busacker, 1985).

La littérature du XV<sup>e</sup> siècle s'intéresse au proverbe, particulièrement dans le théâtre comique (*Quinze Joyes de mariage*), œuvre théâtrale satirique sur les malices du sexe et les inconvénients plus ou moins réels du lien conjugal et la formule très connue, « *Vien-cza, fait- el ; je t'ay autresfois dit que tu es perdue et deshonnourée d'avoir fait ce que tu as fait ; mais ce qui est fait est fait ;* » (La Sale, 1853, 97).

<sup>551</sup> Source : <https://roman-de-renart.blogspot.com/2011/01/la-cour-du-roi-noble-la-plainte-de-brun.html>

<sup>552</sup> Élisabeth Schulze-Busacker indique, dans son livre de la page 20 à la page 44, l'emploi de l'énoncé proverbial dans le texte narratif dans la tradition parémiologique proverbiale.



François de Montcorbier, dit François Villon<sup>553</sup> (1431-ap.1463) est l'auteur de *La Ballade des Proverbes* en 1458. Il a certainement contribué à la renommée de l'un deux qui termine chaque strophe de sa ballade et que l'on emploie encore aujourd'hui : « Tant crie-l'on Noël qu'il vient » plus connu sous la forme actuelle « Tant crie-t-on Noël qu'il vient. » Pierre-Marie Quitard affirme que s'il fallait retenir un nom dans ce siècle, c'est celui d'Érasme qui a su mettre en évidence la sagesse des proverbes « Alors les études parémiographiques ont eu une vogue extraordinaire. Partout l'on s'est appliqué à colliger les proverbes qui étaient épars dans les écrivains d'Athènes et de Rome. » (Quitard, 1860, 12). Des *Adages* d'Érasme (1500), anthologie de plus de quatre mille citations grecques et latines, Désiré Nisard (1806-1888) a écrit dans ses *Belles études sur la Renaissance*<sup>554</sup> :

« C'est pourtant un livre qui illumina un moment (le mot n'est point figuré) la fin du quinzième siècle et le commencement du seizième. Figurez-vous tous les proverbes de la sagesse antique, du bon sens populaire, tirés des livres grecs, latins, hébreux, et expliqués, commentés par Érasme, avec un mélange piquant de ses propres pensées, de ses expériences, de ses jugements et de tout ce qu'il y avait de sagesse pratique dans son époque. Ce fut un livre décisif pour l'avenir des littératures modernes. »

(Nisard, 1855, 141).

Pendant le XVI<sup>e</sup> siècle, l'homme découvre de grands pays jusque-là inconnus, il entreprend de lointains voyages, il explore la Terre et se met à cartographier la planète. Dans ce même siècle, la littérature française continue à se répandre et a parmi ses chefs de file Rabelais (v. 1490-1553) qui nous révèle dans *La vie tres horrible du grand Gargantua*, que « l'appétit vient en mangeant ». Et c'est en 1593 qu'est prononcé, assure-t-on, la phrase historique « Paris vaut bien une messe » attribué à Henri IV, quand la conversion à la religion catholique était devenue nécessaire pour accéder au trône de France. Cependant, Quitard note que durant l'intervalle de temps qui sépare les publications d'Henri Estienne<sup>555</sup> et d'Estienne Pasquier<sup>556</sup>,

« ... c'est-à-dire durant la plus grande partie du seizième siècle, les travaux de parémiographies tombèrent d'une grande vogue dans un grand abandon. La nouvelle impulsion que Pasquier chercha à leur donner dans ses *Recherches sur la France* fut contrariée par des obstacles qui ne lui permettaient pas d'aboutir : la déchéance dont ils étaient frappés devenait de jour en jour si forte qu'il n'y avait plus moyen de les réhabiliter. Elle était le résultat de l'abus qu'une foule d'auteurs, en France et à l'étranger, avaient fait des proverbes en les employant sans discernement et sans discrétion ».

(Quitard, 1860, 12-13).

Est-ce cet abus que Miguel de Cervantes a voulu dénoncer dans *Don Quichotte* (1605 et 1615) ? Car au chapitre XLIII, le seigneur Don Quichotte, qui donnait quelques conseils à Sancho Panza quant à son comportement, à sa façon de se vêtir, de se couper les ongles, de manger et de boire comme le commandait la bienséance, lui a recommandé aussi de se lever tôt et surtout :

---

<sup>553</sup> François Villon, poète maudit du Moyen-âge tardif, dont les dates de naissance et de mort et le nom ont été contestés. S'il a été admis que le nom de Montcorbier est exact, les date de naissance et de mort sont encore des sujets de polémique. Ses textes ont été repris par une vingtaine d'artistes et groupes parmi lesquels Léo Ferré, Renaud, Stéphane Eicher, Daniel Balavoine, Serge Reggiani, Georges Brassens, Peste Noire, Little Némó, etc., et d'artistes comme Rodin qui a sculpté *la belle Heaulmière* en 1887, ou René Collomarini (1904-1983), auteur d'*une belle Heaulmière* sous la forme d'une figure de femme biface, d'un côté la Jeunesse, de l'autre la Vieillesse. Dans *le Testament* de Villon, figure une deuxième ballade sous le titre « Ballade de la belle Heaulmière aux filles de joie ».

<sup>554</sup> Désiré Nisard (1806-1888) a d'abord écrit sur les poètes latins de la décadence. Il précise dès les premières lignes de sa préface « L'antiquité me menait à la Renaissance. J'ai voulu m'en donner le spectacle à la fois si brillant et si fortifiant. Je l'ai eu tout entier dans la vie de trois des plus illustres ouvriers de la Renaissance : Érasme, Thomas Morus, Melanchthon. »

<sup>555</sup> Henri Estienne (1528-31 - 1598) était un imprimeur, philologue, helléniste, lexicographe et humaniste français.

<sup>556</sup> Estienne Pasquier (1529-1615) était un homme d'État, historien, poète, juriste et humaniste français.

« Tu dois aussi, Sancho, continua don Quichotte, ne pas mêler à tes entretiens cette multitude de proverbes que tu as coutume de semer avec tes paroles. Les proverbes, il est vrai, sont des sentences brèves ; mais tu les tires d'habitude tellement par les cheveux, qu'ils ressemblent plutôt à des balourdises qu'à des sentences.

— Dieu seul peut y remédier, dit Sancho, car j'ai en moi plus de proverbes qu'un livre ; et sitôt que je desserre les dents, il m'en vient sur le bout de la langue un si grand nombre, qu'ils se disputent à qui sortira le premier. Alors ma langue prend les premiers qu'elle rencontre, bien qu'ils ne viennent pas fort à point. Mais j'aurai soin dorénavant de ne dire que ceux qui conviendront à la gravité de mon emploi ; car, en bonne maison, le souper est bientôt servi, et qui convient du prix n'a pas de dispute, et celui-là est en sûreté qui sonne le tocsin, et à donner ou prendre, gare de se méprendre.

— Allons, c'est cela, Sancho, s'écria don Quichotte ; enfile, enfile tes proverbes, puisque personne ne peut te tenir en bride. Ma mère me châtie et moi, je fouette la toupie. Je suis à te dire que tu te corriges des proverbes, et, en un moment, tu en détaches une litanie, qui cadrent avec ce que nous disons comme s'ils tombaient de la lune. Prends garde, Sancho ; je ne te dis pas qu'un proverbe fasse mauvais effet quand il est amené à propos ; mais enfile et amonceler des proverbes à tort et à travers, cela rend la conversation lourde et triviale ».

(Cervantes, 1978, [1615], Traduction et notes de Louis Viardot, 750-751).

Au-delà d'un emploi abusif de proverbes qui fait passer les sentences pour des « balourdises », Quitard mit aussi en avant le problème posé par la traduction des proverbes. La traduction est toujours un exercice littéraire, plus rarement, un exercice historique et quelquefois il faut trouver le moyen idéal pour faire en sorte que la pensée exprimée par le proverbe dans la langue de départ se retrouve intégralement dans la langue d'arrivée. Maryse Privat a étudié la traduction de treize proverbes issus de l'œuvre de Cervantes (Privat, 2017) et précise que cette question est plus générale :

« Si l'on observe le nombre d'études réalisées sur les proverbes, qu'elles soient linguistiques, ethnolinguistiques ou socioculturelles, il y en a peu qui concernent la traduction des proverbes. [...] Ce problème de traductologie concernant la traduction des proverbes englobe de fait un domaine plus vaste, à savoir la traduction des figements linguistiques de toutes sortes (proverbes, expressions figurées ou idiomatiques, jeux de mots et calembours, formulettes de contes, devinettes, métaphores, expressions comparatives, ...) »<sup>557</sup>

(Privat, 1998)

Au-delà du problème potentiel lié à la traduction, il semble qu'aux lignes 2 à 4 et 14 à 16, Cervantes a mis intentionnellement en évidence les méfaits de l'abus de l'emploi des proverbes dans l'oralité.

Dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, cet abus qui touche aussi l'édition de livres soulève une vague de détracteurs. Mais en parallèle à ce mouvement d'opposition, le succès des maximes, sentences et proverbes ne se dément pas, avec, au carrefour de ces deux pensées opposées, François de la Rochefoucauld qui publie en 1665 ses *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*, bien qu'il sache déjà qu'il allait éveiller l'esprit de quelques censeurs. Nous avons retenu dans ses morales la suivante : « Il est aussi aisé de se tromper sans s'en apercevoir, qu'il est difficile de tromper les autres sans qu'ils s'en aperçoivent. » (La Rochefoucauld, 1665, 97). D'autres écrivains ont mis leurs pas dans ceux de la Rochefoucauld, comme Richelieu qui y alla de ses *Maximes d'État*. Les têtes de file de ce siècle ont pour nom Molière (1662-1673) et Jean de La Fontaine (1621-1695), dont l'œuvre présente de beaux

---

<sup>557</sup> Saad Ali Mohamed fait une présentation exhaustive du problème des figements linguistiques dans le numéro 235 de la revue *Traduire*, pp. 103 à 223. On peut y ajouter l'article du numéro 53 de *Linx* signé Salah Mejri (revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre. Nous ne sommes pas allés au-delà pour cette question de linguistique.

exemples d'anthropomorphisme, puisque La Fontaine s'en remet aux animaux, comme Phèdre et Ésope avant lui pour la critique sociale et politique de la société française. Pour Molière nous émettons quelques réserves sur son adhésion pleine et entière aux parémies. En effet, dans *Les Femmes savantes* (1762), Molière raille les faux savants en faisant dire à Philaminte, épouse du bon bourgeois Chrysale et rapport à Claude Favre de Vaugelas<sup>558</sup> : « J'ai l'oreille au supplice des proverbes traînés au ruisseau des halles. » (*Les Femmes savantes*, Acte II, scène 7). En revanche il n'hésite pas à les utiliser pour convaincre. Nous en voulons pour exemple son populisme : « Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage » (*Les Femmes savantes*, Acte II, scène 4). Donc une popularité en demi-teinte que la *Comédie des proverbes* attribuée au comte de Cramail, Adrien de Montluc<sup>559</sup>, l'un des mécènes de Goudouli, composée en 1616 et imprimée en 1633 a tôt fait de réduire à bien peu de chose. Cette pièce est gorgée de proverbes triviaux dont le dessein était de ridiculiser les parémies en général et le but a été atteint. Claude Favre de Vaugelas se montre certainement le plus acharné des détracteurs des proverbes et dans le XVIII<sup>e</sup> siècle courant, les proverbes ont été bannis de la littérature, face au développement de la pensée philosophique. Tant et si bien que, le temps d'Érasme passé, l'écriture française entre dans une phase d'épuration du langage des campagnes et s'apprête à s'y installer durablement.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, quelques auteurs savants ont donné à nouveau aux proverbes une place officielle dans la littérature avec des orientations un peu plus scientifiques. Mais la parémiologie française n'a pas toujours été en phase avec la parémiologie occitane comme nous allons le voir.

#### 4.6.2.2. La parémiologie occitane

Tout comme la langue d'oc, la bibliographie parémiologique occitane s'enracine dans la culture médiévale. Son histoire diffère de celle de sa sœur française, car si la langue française a connu un développement constant, la langue d'oc, rendue à son autonomie, a parfois été privée de littérature jusqu'à devenir un patois et ne subsistait qu'une langue orale. Pendant ces périodes, la parémiologie n'a pas connu d'évolution. Lors de la deuxième Renaissance de la langue, au XIX<sup>e</sup> siècle, le proverbe a renoué avec la littérature et les ouvrages parémiologiques se sont succédé en grand nombre.

Pour illustrer ce qu'a pu être la réception de la parémiologie occitane chez les troubadours, nous nous sommes inspiré de l'étude intéressante d'Odette Cadart-Ricard qui traite du topos de l'oiseau dans la poésie de onze troubadours<sup>560</sup>. Dans cette étude, s'affrontent l'image et la comparaison de l'auteur, création unique et originale, plus apte à séduire la classe noble, face au dicton ou proverbe, mine d'inspiration inépuisable mais qui manque d'originalité et de pouvoir de séduction et qu'une minorité de troubadours a exploité. Citons pour l'exemple Cerveri de Girone : « Il est aussi difficile à quelqu'un d'attacher le soleil [pour l'arrêter dans sa course] qu'à un coq de se faire grue ou paon. » (Cadart-Ricard, 1978, 211). Pour Odette Cadart-Ricard, « Il semble même que cela a pu être un dicton du Moyen-âge,

---

<sup>558</sup> Claude Favre de Vaugelas (1585-1650), grammairien et membre de l'Académie française a écrit *Remarques sur la langue française* (1647) et *Nouvelles remarques sur la langue française* (1690).

<sup>559</sup> Adrien de Montluc, comte de Cramail (1571-1646) a conspiré en 1630 contre le cardinal de Richelieu avec Henri II de Montmorency (1595-1632) et Gaston d'Orléans (1608-1660), le frère de Louis XIII. Le premier a été embastillé de 1635 à 1643, le deuxième a été décapité à Toulouse, le troisième s'est enfui en Lorraine et s'est réconcilié avec le roi avant la fin de 1630.

<sup>560</sup> Les 11 troubadours sont : Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, Arnaut de Mareuil, Guiraut Riquier, Marcabru, Cerveri de Girone, Arnaut Daniel, Gaucelm Faidit, Rigaut de Barbezieux, Peire Vidal, et Guillaume IX. Voir Cadart-Ricard Odette, *Le thème de l'oiseau dans les comparaisons et les dictions chez onze troubadours, de Guillaume IX à Cerveri de Girone*. Cahiers de civilisation médiévale, n° 83-21e année, septembre 1978.

car l'image revient chez d'autres troubadours : Hensel<sup>561</sup> mentionne Bertran de Born, Guiraut de Borneilh et Rambaut de Vaqueiras. »<sup>562</sup> (Cadart-Ricard, 1978, 211)

Peire Vidal a employé la métaphore pour exprimer sa joie quand il recevait un message de sa dame : « Je suis plus heureux qu'oiseau ni poisson, ce qui prouve combien l'expression populaire "heureux comme un poisson dans l'eau" n'a rien de moderne. » (Cadart-Ricard, 1978, 222). L'évocation de l'oiseau est un topos dans la poésie des troubadours. Cependant, le thème ne figure pas systématiquement en ouverture de leurs chansons avec l'évocation de la nature et du printemps. Le but de ces quelques exemples est de montrer que la parémie n'a pas laissé les troubadours insensibles.

En 1354, sept toulousains<sup>563</sup> épris de poésie et de beau langage fondent *La Sobregaya Companhia dels VII Trobadors de Tolosa* (La très gaie compagnie des VII troubadours de Toulouse). Ils organisent au mois de mai des joutes poétiques, les *Leys d'amor*, dont le règlement, rédigé dès 1341 par Guilhem Molinier, un avocat toulousain, et promulguées en 1356 récompensent les plus belles œuvres. Adolphe-Félix Gatién-Arnoult (1800-1886) met ses pas dans les siens et publie en trois tomes traduits en français ses *Monumens de la littérature romane* où il affirme l'affiliation des *Leys d'amor* aux troubadours disparus, passe en revue les différentes catégories du langage et y associe les proverbes. Il y évoque « Parémie, la cinquième fille d'Allégorie » (Gatién-Arnoult, 1843, 270). Il définit la parémie comme étant « un proverbe approprié et adapté au temps et aux choses » et cite en exemple le dicton « *Lo lop es dins la faula* », « le loup est dans la fable ».

« <i>Si parlas del sobre venen.</i>	« Si vous parlez d'un survenant,
<i>E pueysh calas te mantenen.</i>	Et que vous vous taisiez incontinent :
<i>Hom ditz quel lops es en la faula.</i>	On dit que le loup est dans la fable.
<i>Quar plus de luy no fas paraulas. »</i>	Parce que vous ne parlez plus de lui ».

(Gatién-Arnoult, 1843, 270-271)

Dans son commentaire Gatién-Arnoult précise qu'on énonce ce proverbe quand la personne dont on parle interrompt une conversation et est accueillie par un silence : « Pour comprendre cette ellipse, il faut connaître les croyances associées au loup et à la parole qui veulent que le loup coupe la voix à celui qu'il aperçoit avant d'être vu lui-même. » (Gatién-Arnoult, 1843, 270-273). Celui qui arrive et interrompt la conversation est assimilé au loup.

Dans l'Antiquité, les proverbes de source savante sont signés de noms d'auteurs et Gatién-Arnoult distingue ceux de Salomon, Sénèque, Caton et autres auteurs et des « *proverbis vulgars que las gens dizo tot jorn. li quals mantas vetz non han actor. Et algunas gens aytals proverbis vulgars apelo Re proverbis.* » [proverbes vulgaires que les gens disent par habitude, qui souvent n'ont point d'auteur et que quelques personnes appellent *re proverbis*]. Comme celui basé sur l'expérience :

« <i>Qui no fay can poyria.</i>	« Qui ne fait pas, quand il peut,
<i>Can far vol se fadia ».</i>	Se trompe, quand il veut ».

(Gatién-Arnoult, 1843, 278-279)

<sup>561</sup> Il s'agit de la thèse de Werner Hensel (1908), ouvrage ancien puisqu'il a été publié en 1909. Hensel s'est attaché à faire l'inventaire de tous les passages chez les troubadours et trouvères du Moyen-âge où un oiseau était mentionné. C'est un catalogage des oiseaux mentionnés dans la poésie des troubadours selon huit classes.

<sup>562</sup> Sa mention de Bertran de Born et Guiraut de Borneilh, en relation avec la fable « La corneille et le paon ». Chez Phèdre, il s'agit d'un choucas, proche de la corneille. La Fontaine en fait un geai dans sa fable « Le geai paré des plumes du paon ».

<sup>563</sup> Les sept troubadours sont Bernart de Panassac, damoiseau, Guilhem de Lobra, bourgeois, Berenguier de Sant Plancat et Peire de Mejanaserra, changeurs, Guilhem de Gontaut et Peire Camo, marchands et Bernart Ot, notaire. Ils se réunissent, dans un jardin de Toulouse, sous un laurier, convoquent, par une lettre en vers, les poètes de toutes les parties de *la Lengua d'oc* à prendre part à un concours littéraire le 1<sup>er</sup> mai. Source : [https://wikimonde.com/article/Consistori\\_del\\_Gay\\_Saber](https://wikimonde.com/article/Consistori_del_Gay_Saber).

Cela donne une indication précise sur l'origine du *reprovèrbi* que l'on trouve en provençal, sachant que Mistral ne fait pas la différence entre *prouvèrbi* et *reprovèrbi* dans le *Trésor du Félibrige*. Cette tendance, épousée par la production de proverbes après le Moyen-âge, et cette parémiologie de source vulgaire ont rivalisé en termes de beauté orale et de pertinence avec la production parémiologique savante.

Le Moyen-âge tardif et l'Ancien régime ont hérité de l'Antiquité du plaisir de l'emploi parémiologique dans tous les genres de la littérature. Des proverbes gascons, qui ne sont pas signés et livrés sans aucune explication, datant du XVI<sup>e</sup> siècle et qui n'avaient pas été édités ont été retrouvés et publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle par Louis Daignant de Sendat, vicaire général du diocèse d'Auch. Il semble que ces 104 proverbes, exclusivement oraux et populaires, constituent la première collecte de proverbes effectuée en 1480-1520,. Notamment un proverbe que l'on retrouve avec une variation moins pittoresque chez Galtier :

« Quand Nadau es en dilus,                      « Quand Noël tombe un lundi,                      « Nadau lou dilu,  
Toute vieilhe hé mau mus. »                      Toute vieille fait mauvaise figure. »                      Tout es perdu. » (Galtier)

Ce qu'il faut traduire par : « Si Noël tombe un lundi, l'hiver sera rude », la vieille représentant la nature. Ce corpus contient des proverbes météorologiques qui parlent du temps qu'il fait ou de celui qui passe, mais tous sont fondés sur un monde de croyance que l'on retrouve encore pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, si l'on se réfère aux chroniques de Galtier. Avant de quitter Gatien-Arnoult, précisons qu'à la page trois du livre qu'on lui doit on peut lire, à propos des trois qualités qu'il faut posséder pour réussir une œuvre, à savoir, le vouloir, le pouvoir et le savoir :

« Ces trois choses, nul ne peut les avoir sans Dieu : car tous les biens viennent de Dieu, et sans lui, rien ne peut se faire. C'est pourquoi nous le prions humblement de nous accorder aide et secours, en nous donnant le savoir et le pouvoir ou la force, puisque nous avons la volonté de rédiger les lois d'amour, suivant les bons troubadours des anciens temps ».

(Gatien-Arnoult, 1843, 3).

Un fait important de l'histoire dans la vulgarisation des proverbes a son origine dans l'imprimerie qui a grandement favorisé la diffusion d'œuvres parémiologiques.

Mais il semble que le mal qui touche la parémiologie française au XVII<sup>e</sup> siècle ait épargné la parémiologie littéraire occitane qui n'émerge qu'à la fin de XVI<sup>e</sup> siècle, voire au début du XVII<sup>e</sup>.

Le document écrit le plus ancien serait l'œuvre de Voltaire, personnage dont on ne sait pas grand-chose, si ce n'est qu'il a vécu pendant les premières années du règne de Louis XIII, de 1610 à 1643, et qu'il a exercé le métier de professeur d'arithmétique. C'est donc en 1607 qu'a été publié *Motets gascons ou Sentences récréatives* que l'auteur a inclus dans le livre dont le titre est *Le Marchand*<sup>564</sup>. Si le livre est passé inaperçu après son édition, on retrouve en 1845, grâce à l'initiative de Gustave Brunet<sup>565</sup>, une partie de ces 616 dictons parfois sous une forme monostique le plus souvent distiques et plus rarement sous la forme de quatrains ou sizains.

En 1847, Pierre-Alexandre Gratet-Duplessis<sup>566</sup> les a inclus intégralement dans sa *Bibliographie parémiologique*.

<sup>564</sup> Le titre complet de cet ouvrage est *Le Marchand, traictant des propriétés et particularitez du commerce et négoce* (1607). Il traite de méthodes de vente et de stratégie commerciale puisqu'il semble que Voltaire était négociant.

<sup>565</sup> Pierre-Gustave Brunet (1805-1896) est un bibliographe et éditeur français, auteur également de recherches sur les « patois » et d'études historiques à Bordeaux.

<sup>566</sup> Pierre-Alexandre Gratet-Duplessis (1792-1853). Il a été successivement professeur dans divers collèges, proviseur, inspecteur et enfin recteur des Académies de Caen et de Douai. Il est le père de Georges Duplessis.

« Mais je ne veux pas terminer ce court exposé sans offrir un témoignage public de ma reconnaissance et de mon affection aux savans [sic] amis qui ont bien voulu, avec un empressement qui ne surprendra personne, me prêter généreusement le secours de leurs lumières, de leurs livres et de leurs conseils, pour rendre mon travail moins indigne de l'attention des Bibliophiles ».

(Gratet-Duplessis, 1847, Prolégomènes, VIII)

Le nom de Gustave Brunet figure en première place dans la liste des amis nommés. Cependant, dans *La Revue des langues romane* de 1874, Alphonse Roque-Ferrier<sup>567</sup> est interpellé par la forme d'écriture en langue basque des dictons de Voltaire : « M. Vinson<sup>568</sup> remarque, à ce sujet, que les proverbes basques donnés par Voltaire, n'ayant guère la forme ordinaire des adages en euscars [en euskara], pourraient bien avoir été traduits du français. » (Roque-Ferrier, 1874, 300). Il n'en faut pas plus pour attirer l'attention du professeur Alfred Jeanroy (1859-1954) qui a conseillé à l'un de ses élèves, Gabriel Clavelier en l'occurrence, d'étudier de près les « *moutets gascons* » et d'en faire la comparaison avec les proverbes français de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : « Quelle ne fut pas notre surprise de constater que les "moutets" de Voltaire étaient, comme l'avait pressenti Roque-Ferrier traduits presque littéralement du français », s'étonne Clavelier (Clavelier, 1936, 32). Bien que Roque-Ferrier ait reconnu « le tour vif et spirituel et le sens exquis » du style de Voltaire qui maîtrisait le gascon, l'espagnol et le basque, il lui a semblé qu'il s'était très largement inspiré du « *Trésor des sentences dorées, dictes, proverbes & dictons communs réduits selon l'ordre alphabétique* » que Gabriel Meurier a publié pour la première fois en 1568 à Anvers et qui a fait l'objet de rééditions en 1578, 1579 et 1582. Voltaire les avait simplement traduits.

En 1607, Bertrand Larade<sup>569</sup>, comme l'a fait aussi Voltaire, publie chez la Veuve Colomiès *La Muse piranese*, ouvrage dans lequel sont insérés 183 proverbes « *Les areprouvés gascons metuts en rime peu metich Larade* », « Les proverbes gascons mis en rimes par le même Larade ». Bien qu'à l'instar des poètes français de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle il ait employé cette forme d'expression gnomique, il ne le fait pas d'une manière originale, même si les proverbes trouvent un emploi littéraire en grande partie dans ses sonnets. Jean-François Courouau examine la position du proverbe dans les sonnets de Bertrand Larade dans son édition critique de *La Margalide gascoue et Meslanges* (Courouau, 1999, 88-91) :

« Certes, au XVI<sup>e</sup> siècle, l'usage qui est fait du proverbe en littérature n'est pas destiné à mettre en valeur une quelconque sagesse « populaire » ; mais c'est une rélité du vécu bien concrète qui transparait ici et on peut se demander si chez Larade, précisément, il n'y a pas trace d'une certaine ouverture à la rélité ambiante qui lui fait placer dans son œuvre si pétrie de références littéraires des bribes de paoles populaires. Toujours est-il que les proverbes qui émaillent *La Margalide* peuvent être considérés, dans le domaine gascon, à l'époque moderne, comme les premiers à avoir été transcrits en tant que tels ».

(Courouau, 1999, 91)

<sup>567</sup> Alphonse Roque-Ferrier (1844-1907) était un philologue et historien français de la langue occitane. Il était membre du Félibrige. Il a plaidé pour une union des pays de l'Europe du Sud.

<sup>568</sup> Nous pensons qu'il s'agit de Julien Vinson (1843-1926), linguiste français, spécialiste des langues de l'Inde, ainsi que de la langue basque. Le "M" qui précède son nom a été probablement mis pour monsieur. Vinson avait étudié les proverbes basques cités dans *l'Interpret* et ne les a pas trouvés écrits dans un basque pur, mais proches de la traduction du français.

<sup>569</sup> Bertrand Larade (1581-1635) est un poète gascon de Comminges qui s'est illustré avec Pey de Garros et Goudouli lors de la première renaissance de la langue sous l'Ancien Régime. On lui doit notamment *La Margalide gascoue*.

*Lou Catounet gascoun* [Le petit Caton gascon] de Guillaume Ader<sup>570</sup> qui fut édité à Toulouse en 1605 – il existe un exemplaire dédicacé en 1607 – a été réédité sept fois, de 1612 à 2008. L'édition de 1904 présente, de la page vingt-cinq à la page soixante, cent maximes au sein desquelles les proverbes, souvent moraux, ont leur place, un peu sur le modèle des sonnets de Bertrand Larade, c'est-à-dire, qu'ils sont souvent conclusifs et rarement discursifs, c'est-à-dire, dans le corps de la maxime, certainement parce que : « Aux positions différentes correspondent des intentions littéraires qui elles aussi sont nécessairement différentes » (Courouau, 1999, 89). Ces proverbes sont présentés en gascon avec leur traduction en français.

Le docteur Mazel publie dans *La Revue des langues romanes*<sup>571</sup> *L'inventaire alphabétique des proverbes du Languedoc* dressé par Anne de Rulman<sup>572</sup>, ouvrage qui est resté sous la forme d'un manuscrit. Rulman en avait entrepris la publication, mais il mourut en 1639 et fut privé de temps pour le faire. Suivant Voltaire, l'ouvrage précède *La Bugado provençalo* qui a été édité en 1655 et 1666, en annexe du *Jardin dey Musos provençalos* par Charles Féau de Marseille. Notons que l'IEO a proposé une édition du manuscrit de Rulman en 2001 signée Pierre Trinquier<sup>573</sup>.

Citons deux autres auteurs : Louis Bellaud de la Bellaudière et Goudouli qui réservent une place occasionnelle à l'expression parémiologique, dans des styles différents. Sylvain Chabaud, qui a publié une édition critique des *Obros et Rimos* de Bellaud de la Bellaudière en 2010 dans la suite de sa thèse de doctorat, a complété son travail avec un index lexical qui précise le sens des mots délicats à traduire. Il les accompagne d'un relevé des trente-quatre proverbes cités dans *Obros et Rimos* avec leur équivalent chez Rulman, *La Bugado provençalo* et autres références et il y ajoute leur traduction en français. Pour Goudouli, l'emploi du proverbe est rare, il est plus apte à se jouer de la mythologie, à *sauta de la cabro au perié*, comprenons à faire des coq-à-l'âne ou à chanter la beauté féminine dans ses blasons. Mais la parémie a sa place, à faible dose il est vrai, dans son *Ramelet mondin*.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, alors que la littérature d'oc est sur le point de vivre une nouvelle renaissance, le proverbe revient au goût du jour. Dresser la liste des ouvrages qui ont chanté la parémie serait un travail fastidieux dont il ne peut pas être question ici. Cette liste n'est pas complète, n'ayant d'autre but que de montrer la vivacité de la production parémiologique occitane à une époque où la parémie s'apprêtait à s'évanouir des lettres françaises.

#### 4.6.2.3. Parémiologie dans l'œuvre de Galtier

Galtier attache une grande importance aux proverbes dans son œuvre, moins importante dans sa poésie, plus prononcée dans ses romans, contes et nouvelles et prépondérante dans la partie relative à l'ethnologie.

Le corpus parémiologique de Charles Galtier peut être scindé en deux familles principales :

- Celle qui concerne en majeure partie la vie locale. S'y trouvent les proverbes qui se rapportent seulement à la région d'influence du support qui les édite. Ainsi, si l'expression « Pauvre comme

<sup>570</sup> Guillaume Ader (1567 ?-1638), médecin, écrivain et poète gascon. Il a publié *Lou gentilhome gascoun, Le Gentilhomme Gascon* à la gloire d'Henri IV de France et III de Navarre en 1610, année de la mort du roi béarnais.

<sup>571</sup> *Revue des Langues romanes* 1880, n° 17, pp. 42-64.

<sup>572</sup> Anne Rulman (1582-1632), on trouve aussi Anne de Rulman, né d'un père allemand et d'une mère languedocienne. Il est en 1612 assesseur criminel à la prévôté générale du Languedoc. C'est de retour à Nîmes qu'il écrit en 1627 les derniers mots de son inventaire longtemps resté sous la forme d'un manuscrit où 606 proverbes y sont recensés par ordre alphabétique.

<sup>573</sup> Pierre Trinquier est né à Montpellier en 1916. Instituteur puis inspecteur de l'Éducation Nationale, il se consacre depuis vingt-cinq ans à des recherches diverses et notamment à faire connaître l'une des figures les plus originales du début du XVII<sup>e</sup> siècle : le nîmois Anne de Rulman.

Voir [https://ideco-dif.com/ieo\\_edicions/textes\\_et\\_documents/anne\\_de\\_rulman\\_recherches\\_sur\\_la\\_langue\\_du\\_pays\\_1627/](https://ideco-dif.com/ieo_edicions/textes_et_documents/anne_de_rulman_recherches_sur_la_langue_du_pays_1627/).

Job » connaît un écho universel, l’adage : « *Es desargenta coume lou mirau dóu brave Charloun* »<sup>574</sup>, « Il n’a pas plus d’argent qu’il y en a sur le miroir de Charles Rieu », n’a pas, au-delà des Alpilles une grande signification. Les domaines qui laissent la part belle aux proverbes sont ceux liés au temps qui passe, à la météorologie, aux mœurs, à la nature, à l’évolution du cadre de vie, à la société et au monde rural.

- Celle où l’on trouve des proverbes desquels émanent des valeurs universelles ou des sentences dont la création remonte à la nuit des temps.

Les dictons et proverbes, fruits d’observations ou d’expériences ou expressions de la sagesse, empreints des mœurs et coutumes anciennes et exprimant parfois des vérités immuables et irréfutables, sont un moyen de sauver de l’oubli la culture populaire, tant leur transmission orale est naturelle. Dans les rapports entre les personnes, l’énoncé opportun d’un seul proverbe peut impacter durablement une oreille attentive et constituer un jalon dans la qualité des échanges oraux. Au terme de transmetteur, nous préférons celui de colporteur d’une culture populaire qui ne se soucie pas de la science du proverbe, de parémiographie donc, mais seulement de sa signification et sa portée populaire. On retiendra de la parémiologie que la prudence est de mise pour ce qui concerne l’origine des proverbes. Les parémies, véritable miroir de la société, peuvent avoir une portée locale ou universelle et il semble que l’écriture n’a pas nui à la force orale du proverbe. Du trait de parole populaire à la sentence philosophique élaborée, entre tradition et invention, érudition et vulgaire, les parémies illustrent la richesse d’une langue et génèrent parfois quelques paradoxes et contradictions. Josiane Bru et Daniel Fabre voient dans ces idées opposées un point de départ puisque « C’est au sein de ces contradictions qu’une ethnographie se dessine, elle ne se définira pleinement qu’à l’aube du XIX<sup>e</sup> siècle où commenceront les collectes systématiques » (Bru et Fabre, 1982, préface) ;

De nos jours, l’ethnologie s’est emparée de la question des proverbes, sentences, dictons, maximes, adages, pensées, etc., et les proverbes sont encore l’objet de productions littéraires, si l’on tient compte d’un article de Florian Vernet pour *Lengas*<sup>575</sup> qui nous renseigne sur de nouvelles publications concernant le proverbe occitan dont la portée locale ou universelle semble n’avoir pas encore tout dit.

### 4.6.3. Débuts de Galtier en ethnologie

Pour bien comprendre quelle a été la démarche intellectuelle de Galtier entre littérature et science, il nous semble incontournable de partir des faits biographiques pour comprendre de quelle façon Galtier s’est d’abord intéressé à la littérature, avant de se convertir à une forme d’ethnologie sans que son intérêt pour la littérature ne faiblisse. Il est donc possible que nous soyons amené à reprendre rapidement ici quelques-unes de nos remarques antérieures auxquelles nous renverrons notre lecteur.

Dans ses jeunes années, Charles Galtier doit répondre aux appels de deux muses inspiratrices. La première l’interpelle par la voix de sa mère, le jeune Charles ayant perdu son père quand il n’avait que cinq ans. Au village d’Eygalières, la pratique de la langue provençale est courante. Cependant, rapidement Charles maîtrise la langue française « sans abandonner la langue d’oc », comme il l’a écrit dans son autobiographie manuscrite. En 1918, après la mort de son père, la famille part à Marseille avant de retourner à Eygalières. En 1920, c’est à Avignon, rue des Infirmières que va vivre la famille : « Cahincaha, le temps passe, nous quittons la rue des Infirmières pour retourner à Eygalières, j’approchais de mes dix ans » (Galtier, A.M.). Sa mère était conteuse, le goût du conte lui ayant été transmis par sa

<sup>574</sup> Charles Henri Rieu, surnommé Charloun (1846-1924) était ouvrier agricole et célibataire. On l’appelait volontiers « Le Poète des Alpilles » puisqu’il demeurait au Paradou, proche de Fontvieille. Il n’a jamais été riche et ce clin d’œil à son miroir où le tain faisait certainement défaut fait partie de l’humour de Galtier.

<sup>575</sup> Florian VERNET, *Que dalle! Quand l’argot parle occitan, suivi : de Petit Lexique du sexe. Français/Argot occitan* s.l., IEO éditions, 2007, 94 p.



grand-mère, Rose Flaud, et en même temps, elle était attachée aux traditions provençales. Elle y a intéressé le jeune Charles qui, porté par les bienfaits de la transmission et de l'exemple, a cherché à comprendre où se situaient les origines de ces traditions. Dans le même temps, à peine âgé de treize ans, Charles récite ses premiers vers, devant ses amis, forçant leur admiration<sup>576</sup>. Sa mère l'encourage et montre ses poésies à Ludovic Souvestre, un Eygaliérois surnommé *lou Bouié dis Aupiho*, le Laboureur des Alpilles ou encore *lou bèu Felibre*, le beau Félibre, qui avait plaisir à versifier, à composer, pour chanter ses jours de paysan, s'essayant parfois au théâtre. Tout en lui faisant partager sa passion des plantes et de la nature, Souvestre conseilla à Galtier de rencontrer Georges Reboul<sup>577</sup>, ce que Galtier finit par faire plus tard, alors qu'il enseigne à Marseille et habite rue d'Endoume, là où vit la famille Reboul. Entre 1934 et 1937, nous l'avons déjà dit, Charles Galtier écrit dans *La Semaine Judiciaire*, revue hebdomadaire créée par son frère aîné, André, qui réside à Marseille. Galtier rencontre Jørgi Reboul pour la première fois au mois de juin 1937. L'amitié avec Reboul est immédiate et durera plus de cinquante ans, à tel point que dans sa lettre du 11 août 1947, Reboul écrit à Galtier « *Escouto bèn acò, d'abord que siés o saras... moun biougrafe ouficiau* », [Écoute bien cela, puisque tu es ou seras... mon biographe officiel]. Reboul oriente Galtier vers Sully André Peyre et lui confie très tôt son avenir d'écrivain, ce qui lui vaut d'être publié une première fois dans la revue *Marsyas* en janvier 1939<sup>578</sup>. Dans ses remerciements, Galtier ne cache pas qu'il considère que sa carrière d'écrivain commence. Il n'était alors pas encore question d'entamer une œuvre d'ethnologie, bien que celles et ceux qui le côtoient se souviennent de l'attention permanente qu'il portait à son environnement immédiat. C'est le cas de Louise Goudet dont le beau-père était le cousin germain de Charles Galtier (le père de son beau-père était le frère de la mère de Galtier) :

« Du jour où Charles et Thérèse sont revenus vivre à Eygalières, nous nous sommes beaucoup fréquentés. Charles était très occupé à écrire ses contes, alors nous allions nous promener avec Thérèse. Mais comme nous n'habitons pas loin les uns des autres, nous faisons des promenades en garrigue et Charles venait quelquefois. Mais il ralentissait notre progression car il s'arrêtait à chaque occasion pour observer un caillou ou une herbe. Il voulait tout savoir sur ce qu'il voyait. Alors nous, nous marchions devant avec Thérèse. Nous passions souvent des soirées ensemble mais s'il lui venait une idée, il s'isolait dans sa pièce pour travailler. Il était solitaire et ne parlait guère de son travail. Il nous est arrivé de partir en vacances ensemble, mais il travaillait tout le temps alors nous restions avec Thérèse. Ce qui fait que bien moins que l'écrivain nous avons surtout connu l'homme qu'il était. Un homme qui pour rien au monde ne voulait faire de la peine à personne. Il recevait beaucoup de monde et de courriers, mais il y répondait toujours. [...] Ensemble, nous parlions toujours en provençal, sauf Thérèse qui le lisait et le comprenait mais ne le parlait pas. Et Charles, je n'ai jamais pu le tutoyer ».

(Entretien avec Louise Goudet et Lucien Perret, le 14 juin 2017)

Dans ses propos, Louise Goudet, évoque déjà l'auto questionnement de Galtier et nous allons voir *infra* l'importance fondamentale que cela revêt en matière de recherche scientifique, d'autant que c'est très opportunément que Galtier aborde le domaine de la science. En effet, en 1938, Galtier rencontre

<sup>576</sup> Les références à ces propos sont citées au chapitre de la poésie. Il s'agit là d'une répétition nécessaire au rappel de la chronologie dans la démarche de Galtier.

<sup>577</sup> Le fait que ce fut Souvestre qui motiva Galtier à rencontrer Reboul est évoqué dans la biographie manuscrite de Galtier. Cependant, une lettre écrite par Reboul à l'adresse de Galtier, le 11 août 1947, dit : « *Es Conio* [Antoine (1878-1947)] *que fuguè noste proumié liame, de tu à iéu, e rèn que pèr acò, s'amerito nosto recouneissènço* », [C'est Conio qui fut notre premier lien, entre toi et moi, et rien que pour cela, il mérite notre reconnaissance]. Il est donc possible que Souvestre ait conseillé à Galtier d'aller au-devant de Reboul, mais cette rencontre se serait réalisée par l'entremise d'Antoine Conio, alors majoral du Félibrige.

<sup>578</sup> Les détails de cette époque sont présentés dans le chapitre lié aux débuts de Galtier en littérature. C'est pourquoi nous rappelons la chronologie des faits de façon sommaire.

Georges Henri Rivière une première fois. On ne sait pas dire si cette visite a ou n'a pas convaincu Galtier de s'intéresser à l'ethnologie et il se focalise sur la littérature. De 1939 à 1953, certains de ses poèmes, vingt-huit en provençal et vingt-cinq en français, sont édités dans la revue *Marsyas*. En 1954, la revue de Peyre fait la présentation, à travers un article de Charles Mauron, du premier livre de contes *L'Erbo de la Routo*, paru en 1953 et en 1955, *Marsyas* ouvre ses colonnes à la pièce de théâtre *Li Quatre Sèt*, écrite en 1946. Notons aussi qu'entre 1950 et 1960, Galtier a déjà écrit vingt farces. La carrière de poète, d'écrivain et de dramaturge de Galtier est bien lancée.

En parallèle de cela, il consacre une période professionnelle, de 1945 à 1952, aux mœurs agrestes. De son côté, après la guerre, Reboul reprend son action militante et il anime des stages de culture provençale dans les villages des alentours de Marseille. Il invite Galtier à venir parler des jeux aux enfants. C'est à la suite de cette visite que naît l'idée du premier livre d'ethnologie de Charles Galtier, *Le Trésor des Jeux provençaux* qui paraît en 1952. D'ailleurs, déjà dans une lettre datée du 7 juin 1948, Galtier informe Peyre que le livre des jeux provençaux est achevé et qu'il se trouve déjà dans les mains de Fernand Benoit, conservateur du *Museon Arlaten*, qui en signe la préface. En suivant les traces de Timocrate ou celle d'Ovide<sup>579</sup> (Becq de Fouquières, 1869), Galtier nous montre que, très tôt, il entame une démarche ethnographique. Son livre sur des jeux, qui sont souvent des survivances de l'Antiquité, s'achève ainsi sur le désir de dépasser un simple inventaire. Cependant cet ouvrage est le fruit du hasard de sa rencontre avec Jòrgi Reboul et ne peut pas être considéré comme le point de départ d'une production ethnologique régulière puisqu'il a fallu attendre 1958 pour cela.

En effet, c'est en 1958 que nous pouvons dater le point de départ de l'implication de Galtier dans les domaines de l'ethnographie, l'ethnologie et l'anthropologie. En cette année, alors que la France entière et le Félibrige se préparent à fêter le centième anniversaire de la parution de *Mirèio*, le MnATP, Musée national des Arts et Traditions populaires, associé à cette commémoration entreprend une exposition au Palais de Chaillot à Paris. Rivière, qui avait détecté les prédispositions d'ethnologue de Galtier le charge d'une mission singulière, celle de rassembler le matériel de la survivance de *Mirèio* tout au long du parcours effectué par l'héroïne de Mistral un siècle auparavant. Galtier se révèle comme un missionnaire muséologue compétent. Avec *Mirèio*, Mistral nous emmène en divers endroits de Provence. C'est donc naturellement à Vallabrègues que Galtier se rend et il y rencontre une communauté de vanniers. Sur les encouragements de Fernand Benoit, parrain de recherches de Galtier et de Jean Servier<sup>580</sup>, directeur de thèse, et sur le conseil appuyé de Georges Henri Rivière<sup>581</sup>, directeur de recherches, Galtier retourne à Vallabrègues pour écrire l'histoire de la vannerie dans le but de rédiger une thèse, intitulée *Entre Provence et Languedoc... Les Vanniers de Vallabrègues*. Il soutient cette thèse à l'Université de Montpellier en 1968, devant un jury présidé par Charles Camproux. Galtier dédie son travail à Rivière, Benoit et Servier. L'académicien André Chamson fait partie des personnes remerciées et Galtier n'oublie pas de citer Élie Bachas, alors Capoulier du Félibrige, comme il adresse sa reconnaissance à Georges Pitra, maire de Maillane et à son grand ami Jean-Maurice Rouquette. Puis Rivière recommande à Galtier de se rapprocher des ethnologues de Montpellier plutôt que de ceux d'Aix-en-Provence et nous ignorons les raisons de ce choix, peut-être lié à des problèmes de personnes. Laurent Sébastien Fournier émet une hypothèse :

---

<sup>579</sup> Louis Becq de Fouquières (1831-1887) s'est intéressé aux jeux dans l'Antiquité. Il évoque dans les pages de son livre *Timocrate* et son traité sur *Les Jeux de balle* (p. IV) et Ovide pour ses écrits sur les jeux de dés, la marelle, un jeu de plateau qui date du Moyen-âge, le cerceau, la balle et d'autres jeux (p. V et suivantes).

<sup>580</sup> Jean Servier (1918-2000) est un ethnologue et un historien, spécialiste du peuple berbère et auteur de recherches sur la civilisation paysanne de l'Algérie traditionnelle. Il a été professeur d'ethnologie et de sociologie à l'université des Lettres et des sciences humaines à Montpellier. Galtier croise la route de Jean Servier<sup>580</sup>, fraîchement revenu en France en 1962.

<sup>581</sup> La décision de la rédaction d'une thèse sur les vanniers se fait sur le conseil insistant de Rivière, comme le confie de vive voix Charles Galtier à Laurent Sébastien Fournier lors de l'une de leurs rencontres.

« Peut-être que Servier, arrivé d'Algérie en 1962 et basé à Montpellier est apparu à Rivière comme un homme nouveau, tandis qu'à Aix il fallait composer avec le passé local et avec les problèmes de Benoit consécutifs à la guerre. Il faut penser qu'à l'époque où Charles a endraillé l'ethnologie universitaire, il n'y avait pas de départements d'ethnologie. Celui d'Aix a été fondé en 70, mais Charles était déjà docteur. À Montpellier, je pense que Servier émergeait chez les sociologues »<sup>582</sup>.

Cette étape dans le parcours de Galtier est le premier jalon sérieux en matière de littérature scientifique. Nous avons noté les noms de Lucien Clergue, Robert Doisneau, Bernard Martin et Serge Popovitch versés au crédit de la production iconographique de la thèse de Galtier qui n'était pas rassuré quand il devait prendre des photos. Il a rencontré les deux photographes premiers nommés, mondialement reconnus, aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles et ceux-ci l'ont aidé dans son travail. Frédéric Mistral a gravé dans la pierre le nom du village de Vallabrègues, Charles Galtier, lui, nous a éclairés, de façon merveilleuse, sur les mœurs des communautés de vanniers du village provençal. Après coup, il peut paraître étonnant qu'aucun travail de ce niveau n'ait été fait auparavant. Galtier ne s'est pas arrêté au travail de thèse, puisque, comme nous l'avons vu, la vannerie est très présente dans ses contes. Il signe là un travail ethnologique, de grande valeur, digne du chercheur qu'il est et apporte un complément salutaire au travail de Frédéric Mistral qui avait admis que les Vallabrégants<sup>583</sup> étaient parmi les tresseurs d'osier les plus adroits et d'un point de vue sociologique, ils n'appartenaient pas à la communauté bohémienne. Le jeune héros de *Mirèio*, Vincent, était itinérant et Galtier précise dans sa thèse que « les vanniers de Vallabrègues ne pratiquaient pas la vannerie ambulante et n'étaient pas des vanniers nomades » (Galtier, 1980, 75). En revanche, il y avait bien à Vallabrègues deux formes de vannerie : la vannerie nomade et ambulante et la vannerie artisanale et sédentaire. Les Vallabrégants appartenaient à la seconde catégorie et s'adonnaient à une production utilitaire qui tend vers la vannerie fine, de luxe et de fantaisie. Galtier retrace l'évolution de la vannerie qui amorce la précarité naissante de la condition de vannier dès 1918 et la façon dont les vanniers s'orientent vers des changements de carrière. Quant aux causes du déclin de l'industrie vannière Galtier confie : « Pareillement [au dépérissement de certaines végétations], l'industrie de la vannerie que nous trouvons agonisante à Vallabrègues, devra sa fin à des causes multiples dont les interférences et les combinaisons ont accentué les effets. » (Galtier, 1980, 236). Nous répétons volontiers l'intérêt ethnologique d'une grande richesse que Galtier livra grâce à son travail de recherche complet.

Toutefois, la première parution ethnologique, si l'on excepte l'ouvrage sur les jeux provençaux, paraît en 1969 sous la forme d'un article dans la revue ethnologique *Les Cahiers des Arts et Traditions populaires* dans lequel Galtier traite sur une quarantaine de pages « De la récolte au cassage des amandes en Alpilles et en Crau (plus particulièrement à Eygalières, B. du Rh.) » (Galtier, 1969b). Par la suite, les productions relevant du domaine de l'ethnologie deviennent plus régulières, s'enrichissant d'un grand nombre de chroniques pour la presse écrite.

Il est aisé de constater que les publications ethnologiques de Galtier sont tardives par rapport à l'œuvre littéraire. Mais nous avons pu nous rendre compte de la richesse de la matière ethnologique renfermée dans sa poésie et surtout dans ses contes, ses nouvelles, ses romans et son théâtre. Galtier a

---

<sup>582</sup> Extrait d'un entretien de Laurent Sébastien Fournier avec Charles Galtier.

<sup>583</sup> Galtier orthographe « Valabréguans » pour le gentilé des habitants de Vallabrègues et emploie les adjectifs « valabréguan » et « valabréguane ». L'origine du nom de Vallabrègues viendrait de « vallée des brigands ». En effet, des bandes de brigands se cachaient dans cet endroit isolé géographiquement. Aujourd'hui, les habitants de Vallabrègues sont les Vallabrégants et les Vallabrégantes. Surnommés *li Mamai*, *li Pimpin*, *li Manjo-coudoun* ou *li Manjo-bouiron*, c'est surtout sous le surnom de « *Mamai* » que les Vallabrégants sont connus. L'un des deux clubs taurins du village s'appelle *Lou Mamai* et ce surnom a pour origine la façon de nommer leur mère, puisque les Vallabréguants disaient « *Ma mai e moun pai* » pour « Ma mère et mon père ». Mais les Vallabrégants ne renient non plus pas leur réputation de *Manjo-bouiron* car ils admettent d'avoir toujours été friands de larves d'anguilles que l'on nomme civelles ou boirons. Ces larves étaient massivement présentes dans le Rhône et les Vallabrégants étaient nombreux à les pêcher.

bâti son édifice dédié à l'anthropologie culturelle pendant les années précédant ses premières publications scientifiques, en parallèle de son œuvre littéraire à laquelle il attache plus d'importance et qui correspond mieux à l'idée du genre d'écrivain et de dramaturge qu'il veut devenir. Donc plutôt que dire qu'il a versé dans l'anthropologie culturelle sans abandonner la littérature, nous préférons la remarque contraire en disant que Galtier entame très tôt une production littéraire et théâtrale tout en forgeant ce qui allait devenir son œuvre scientifique.

#### 4.6.4. L'œuvre ethnologique de Galtier

##### 4.6.4.1. Contexte

Outre les références ethnologiques révélées par la poésie, les contes et ses deux romans, deux grandes familles composent la publication ethnologique de Galtier :

- Des chroniques de presse écrites en provençal ou bilingues.
- Des livres écrits en français.

Une autre catégorie entre dans la production ethnologique de Galtier, moins importante en termes de quantité mais significative car elle démontre sa capacité à développer des travaux scientifiques. Il s'agit de sa thèse sur les vanniers de Vallabrègues et de deux articles d'études publiés dans la revue régionale d'ethnologie *Le Monde Alpin et Rhodanien*. L'un sur la culture de l'amande, l'autre sur l'évolution de l'outillage agricole en pays d'Arles, en 1973.

Voyons ce qu'il se passe de 1969 à 2001, voire 2006.

Georges Henri Rivière avait bien repéré que Galtier, comme le dit Laurent Fournier, n'utilisait pas les domaines des SHS<sup>584</sup> « de façon tiède » et qu'il avait la capacité requise pour aller vers une production scientifique, comme le révèlent ses livres et ses articles pour des revues ethnologiques et plus encore sa thèse qui le montre capable de soutenir un travail approfondi sur un sujet précis. Danièle Dossetto, ethnologue aixoise et auteure de nombreux articles sur la culture provençale, le voit comme une « personne ressource » ou comme « un repéreur d'objets », ou encore comme « un défenseur de la culture locale, autrement important comme écrivain que comme un chercheur dont la carrière officielle se réduit au reste à quelques années au CNRS »<sup>585</sup>. C'est peu le connaître, ce qui se comprend étant donné son parcours atypique et la difficulté rencontrée dès lors que l'on essaie d'appairer les dates de ses publications scientifiques à leurs dates de leur création. D'ailleurs, si l'on veut y voir clair dans la façon dont son œuvre scientifique s'est « greffée » sur son œuvre littéraire, pour l'alimenter ensuite, il est absolument nécessaire de passer par la chronologie des faits pour pouvoir comprendre comment Galtier est entré respectivement dans les domaines scientifique et littéraire. Néanmoins, pour celles et ceux qui s'intéressent à la formation du savoir ethnographique de la basse Provence occidentale, « Galtier est un jalon, un personnage charnière et, d'une certaine façon, un "passeur" ». Danièle Dossetto voit Galtier comme une personne dont « le mérite essentiel est d'avoir su, d'homme du lieu, devenir un chercheur de terrain ». La spécialiste aixoise met bien en évidence des qualités de chercheur associées à celles d'un humaniste animé du désir de partager et transmettre son savoir. Mais elle n'aborde pas la collaboration avec Georges Henri Rivière et Jean Servier. Or, cette rencontre, aidée par Fernand Benoit d'abord avec Rivière, puis avec Servier, est fondamentale pour expliquer comment Galtier a embrassé le domaine scientifique.

---

<sup>584</sup> SHS : Sciences Humaines et Sociales.

<sup>585</sup> Ces propos sont extraits de l'hommage nécrologique que Danièle Dossetto rend à Galtier dans la revue d'ethnologie *Le Monde Alpin et Rhodanien*.

De plus, pour ce qui relève des sciences, il est troublant de constater à quel point Galtier nous apparaît comme un disciple de Gaston Bachelard<sup>586</sup>. D'abord, l'étude de l'œuvre scientifique de Galtier en général et celle de ses chroniques en particulier, nous font affirmer que Galtier échappe au narcissisme intellectuel. Il veut réussir, mais n'écrase personne, il a fait le choix de partager ses connaissances avec simplicité et il voulait être jugé sur ses propres valeurs. De plus il n'emprunte à personne, se fiant au fruit de ses propres recherches. Sans cesse Galtier cherche à apporter des réponses aux questions qu'il se pose. Cette caractéristique nous a rapproché des propos de Gaston Bachelard qui affirme : « Pour un esprit scientifique, toute connaissance est une réponse à une question. S'il n'y a pas eu de question, il ne peut y avoir connaissance scientifique. Rien ne va de soi. Rien n'est donné. Tout est construit » (Bachelard, 1980). Cette observation de Bachelard peut paraître logique, mais elle nous inspire une remarque. En effet, Galtier a su marier la rigueur scientifique à une grande sensibilité poétique. De plus, le temps a donné raison à Galtier, puisqu'il est aujourd'hui prouvé que le moment où l'on oublie le plus, c'est juste après l'apprentissage, donc, immédiatement après avoir appris et que le meilleur moyen pour ancrer le savoir, outre les séquences de réactivation de la mémoire, c'est de se questionner sur son propre savoir. Il a toujours su que les réponses qu'il apporte à ses propres questions éclaireraient son esprit et partant, celui de son lectorat. Mais toute lumière crée des ombres. Elles ont été nombreuses et obsédantes comme nous avons pu le voir dans sa poésie. Conscient qu'il était, comme l'affirme Bachelard, « que le réel qu'on l'observe n'est que rarement ce qu'on pourrait croire, mais qu'il est toujours ce qu'on aurait dû penser. Et que la permanence de la raison humaine cache souvent la somnolence du savoir » (Bachelard, 1980). Ce qui rend nécessaire, avant toute nouvelle enquête sur le terrain, de faire table rase des acquis, ce que Galtier fait d'une façon assez naturelle, étant épargné par les préjugés. Or, Bachelard est critique vis-à-vis de l'« opinion », comme celle que l'on a, quelle que soit la question scientifique, varie au point de nous faire aimer ou détester les mêmes choses, selon les époques. Selon Gaston Bachelard, la première qualité du chercheur scientifique est de savoir surmonter l'obstacle de l'opinion :

« L'esprit scientifique nous interdit d'avoir une opinion sur des questions que nous ne comprenons pas, sur des questions que nous ne savons pas formuler clairement. Avant tout, il faut savoir poser des problèmes. Et quoi qu'on dise, dans la vie scientifique, les problèmes ne se posent pas d'eux-mêmes. C'est précisément ce sens du problème qui donne la marque du véritable esprit scientifique. L'opinion pense mal ; elle ne pense pas. On ne peut rien fonder sur l'opinion et il faut la détruire ».

(Bachelard, 1980, 17)

Bref, nous comprenons bien que vérité et opinion s'opposent souvent. Et Bachelard de citer Bergson : « Notre esprit, dit justement M. Bergson, a une irrésistible tendance à considérer comme plus claire l'idée qui lui sert le plus souvent » (Bachelard, 1980, 18). Autrement dit, ce que Bachelard nous enseigne, c'est que la recherche scientifique doit commencer par une remise à zéro intellectuelle et affective. Il faut se "dépriser"<sup>587</sup> et taire ses convictions intimes car « une valeur en soi s'oppose à la circulation des valeurs et représente un facteur d'inertie pour l'esprit. » (Bachelard, 1980, 18). Sans cela,

<sup>586</sup> Gaston Bachelard (1884-1962) est un philosophe français des sciences, de la poésie et du temps. Il est l'un des principaux représentants de l'école française d'épistémologie historique.

<sup>587</sup> « Dépriser », ce mot nous a été transmis par Éric Ruffiat au cours de nos échanges amicaux sur la question de la violence et sa banalisation. Éric Ruffiat, psychanalyste et psychothérapeute a dirigé l'Institut de psychanalyse de Nîmes. Il est le créateur des Instituts freudiens (seize en France) dont le but, simplement exprimé, est d'ouvrir la connaissance des grands concepts freudiens et de la Fédération Freudienne de Psychanalyse. Il a reçu en 2004 des mains de Pierre Darré le Prix Jean Rostand, une distinction qui saluait dix ans de recherche sur le développement de la pensée humaine. Il est l'auteur, notamment, de *L'Essentiel de la psy* » et du *Nouveau dictionnaire de la culture psy*, parus aux éditions Œdipia. Ce ne sont pas ses seules publications. Par « dépriser », Éric Ruffiat voulait dire qu'un psychanalyste qui commence sa carrière après ses études doit être « déprisé » afin de pouvoir envisager une écoute objective des patients. C'est pour cette raison qu'il récusait l'idée que des psychologues d'établissements scolaires soient issus de l'enseignement, car selon lui, ils étaient « prismés » et ne pouvaient pas être objectifs.

prévient encore Bachelard, « l'instinct formatif finit par céder devant le conservatif. Il vient un temps où l'esprit préfère davantage les réponses aux questions. Et la croissance spirituelle s'arrête... »

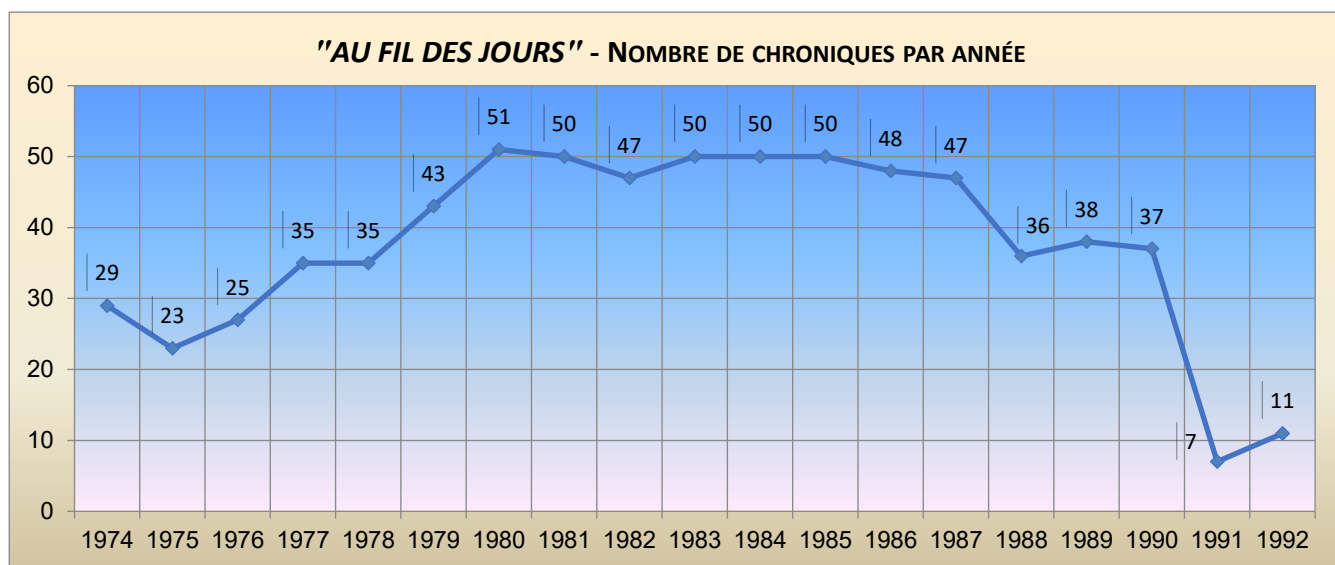
Troublantes affirmations qui posent la question : Galtier aurait-t-il lu Bachelard ? Par ailleurs, Galtier voyait que la société prenait le chemin de la globalisation et il se demandait comment elle en était arrivée là. Dans certaines chroniques, l'Eygaliérois se projette dans l'avenir pour tenter de savoir vers quoi vont mener certaines évolutions sociétales. Les observations qu'il confie à son lectorat dans certaines chroniques proposent des hypothèses teintées de doute, voire de crainte, comme à propos de l'arrivée massive d'étrangers venus s'installer dans son village d'Eygalières qui risquaient d'en diluer, peu à peu, l'âme. Cependant, jamais il ne cherche à s'affirmer comme un épistémologue car il n'était pas un théoricien de la connaissance. Et pourtant...

#### 4.6.4.2. Les chroniques dans la presse quotidienne régionale et les magazines

La période de publication des chroniques dans la presse, pour des journaux et magazines se situe entre 1970 et 1992. Quelques-unes, écrites plus tôt pour la revue *La Semaine judiciaire* et le journal *L'Agriculteur provençal* et peu nombreuses, ne sont pas significatives :

- Revue hebdomadaire *La Semaine judiciaire*. Fonds : Bibliothèque municipale - Maillane.
  - ✓ de 1934 à 1937.
- Journal quotidien *Vaucluse Matin / Dauphiné Libéré*. Fonds : CERCO – Arles.
  - ✓ du 10 mars 1974 au 13 juin 1992 : 843 chroniques « Au fil des jours ».
  - ✓ du 19 novembre 1970 au 2 octobre 1973 : 109 chroniques « Le Bestiaire provençal ».
- Revue mensuelle *Camarigo*. Chroniques. Fonds : CERCO – Arles.
  - ✓ de mai 1980 à juillet 1991 : 135 chroniques « À l'ouro dóu soulèu ».
  - ✓ de mars 1976 à décembre 1984 : 144 chroniques « Faune provençale ».
- Journal hebdomadaire *L'Agriculteur provençal*. Fonds : Bibliothèque Ceccano – Avignon.

De juin 1951 à août 1952 : 9 chroniques dont certaines ont été publiées sous le titre « Le Bestiaire provençal » dans *Vaucluse Matin* et « Faune provençale » dans *Camarigo*.



Les chroniques les plus représentatives sont celle que le quotidien *Vaucluse Matin* publiait dans la rubrique « Au fil des jours ». Les chroniques, moins nombreuses, dédiées au « Bestiaire provençal » et à la rubrique « Faune provençale » des différents journaux et revues sont souvent identiques.

Si l'on tient compte que sur les 834 chroniques répertoriées dans *Vaucluse Matin*, 131 sont absentes, on peut affirmer que la production des chroniques est régulière de 1979 à 1987.

En 1988 Galtier, qui entre dans sa soixante-quatrième année, adresse à Paul Signoud, directeur du journal, une lettre dans laquelle il explique que son état de santé ne lui permet pas d'en écrire autant que les années précédentes et de 1988 à 1990, il n'en a jamais écrit plus de quarante. Et en 1991 et 1992, leur nombre se situe en-dessous d'une vingtaine.

Toutes les chroniques sont rédigées en provençal, seule la revue *Camarigo* en a proposé une version bilingue que Galtier signait « CHAG ». Toutes les autres chroniques étaient signées de son nom d'État civil : « Charles Galtier ».

#### 4.6.5. Contexte de publication des chroniques

Exception faite des chroniques de la revue *Camarigo*, notre attention a été attirée par celles publiées dans *Vaucluse Matin* qui sont truffées de fautes d'orthographe et de négligences qui n'étaient pas, pour la majorité d'entre elles, le fait de Galtier. Nous avons pu comparer certaines chroniques manuscrites avec celles du journal et nous pouvons imputer ces fautes à plusieurs causes. D'abord, à la personne qui dactylographiait les chroniques pour le journal d'après les envois de Galtier et qui ne maîtrisait pas le provençal. Cependant, l'ignorance de la langue ne justifie pas les mises en italique aléatoires, la graisse des polices de caractère variable sans raison et les espaces qui rendent la lecture désagréable. Ensuite, on peut imputer ces négligences aux moyens de l'époque, si l'on prend en compte que les outils dactylographiques et typographiques ne permettaient pas d'accentuer certaines voyelles, comme par exemple, -i, -ó, et -ò, les plombs n'étant pas disponibles pour l'off-set. Les voyelles -à et -ù pouvaient l'être, même si certaines ne le sont pas dans les chroniques. En revanche, les voyelles -é et -è sont bien accentuées. Puis, nous supposons que Galtier dactylographiait ses envois au journal, puisque depuis le 12 juin 1947, il tapait à la machine les lettres qu'il adressait à Peyre. Sans compter les chroniques dactylographiées que nous avons consultées dans les archives du CERCO à Arles. Dans les documents dactylographiés et rédigés en provençal que nous avons pu lire, il n'y avait pas la possibilité d'accentuer les voyelles en-dehors de celles prévues par la langue française. Les accents étaient ajoutés à la main sur les voyelles concernées. Ces documents étaient suffisamment clairs pour éviter les fautes lors de la recopie. Il a fallu attendre l'informatique au début des années 1980 pour pouvoir accentuer indifféremment toutes les voyelles. Il y avait ensuite le problème du « bon à tirer », le BAT, que Galtier ne recevait pas, au dire de Lucien Perret son neveu. Il arrivait même que Galtier ne reçoive pas le journal où figurait sa chronique, comme il en fait part au Directeur de l'agence d'Avignon dans sa lettre du 25 avril 1989. Étant payé à la ligne, il n'était pas étonnant que Galtier réclame le journal. Pourtant, Peyre lui faisait sans cesse la leçon, comme à propos de la revue *Le Courrier de la poésie* à laquelle Galtier devait envoyer ses vers : « Je vous conseille de vous faire envoyer et d'obtenir un BAT pour éviter un massacre »<sup>588</sup>. Peyre se méfiait des éditeurs qui, selon lui, n'étaient pas très intelligents [sic] et des libraires dont la majeure partie sont des voleurs, disait-il qui oublient de vous payer ce qu'ils vendent et qui ne rendent pas *li bouioun*<sup>589</sup>. Et ce ne sont pas là les pires propos tenues par Peyre envers les libraires. Cela dit, on sait les problèmes que Galtier rencontrait avec l'emploi du tiret et de façon plus aiguë avec le hiatus, en provençal s'entend, comme il le confiait à Peyre dans ses lettres. D'ailleurs, pour échapper à la difficulté des élisions et aphèreses, il lui arrivait de penser que l'on exagérait la « laideur à l'oreille » du hiatus, même s'il n'était pas très sûr de l'universalité de son opinion : « *Maugrat tout, recounèisse qu'ai tort souvènt* »<sup>590</sup>, « Malgré tout, je reconnais que j'ai souvent tort ». Lorsque Peyre corrigeait ses

<sup>588</sup> Lettre de Peyre à Galtier le 25 juillet 1951. Cette lettre est rédigée en français car Peyre qui était malade en avait confié la rédaction à Amy Sylvel, épouse de Peyre, qui ne connaissait pas assez l'écriture du provençal.

<sup>589</sup> *Li bouioun* en provençal, les bouillons en français : ce terme concerne les invendus.

<sup>590</sup> Lettre de Galtier à Peyre du 17 mai 1942, [Malgré tout, je reconnais que, souvent, j'ai tort.]

écrits et lui rendait compte des corrections pour l'aider à évoluer, Galtier les commentait parfois, surtout celles concernant le traitement du hiatus, comme nous l'avons évoqué au chapitre 4 traitant du cas du hiatus en provençal. Le hiatus n'était pas la seule pierre d'achoppement sur le chemin littéraire de Galtier car les chroniques ne sont pas exemptes de fautes de ponctuation non plus. Peyre le lui fait remarquer par ces mots : « Bien entendu, il faudra que la machine à écrire / mette la ponctuation qui est restée dans l'encrier ; sinon, je / serais dans l'obligation de refuser le manuscrit malgré que ces / poèmes soient très beaux »<sup>591</sup>. Il en était de même avec le passé surcomposé : « *Ai agu vist lis Aupihò* » traduit : « J'ai eu vu les Alpilles », traduction littérale et réminiscence du provençal dans le français que l'on entend encore aujourd'hui, alors que la règle demande que l'on dise : « J'ai déjà vu les Alpilles » ou « Il m'est arrivé de voir les Alpilles ». Nous n'insistons pas non plus sur la présence de signes cabalistiques qui montre un certain détachement dans la mise en page et la publication des chroniques, un travail qui laisse une impression d'inachevé. Quoiqu'il en soit, le fait de se relire, aurait dû soulever l'émoi de Galtier, voire son indignation de voir sa langue et son travail ainsi maltraités. Il n'en a rien été, nous n'avons retrouvé aucune réclamation de cet ordre. Nous avons retrouvé des lettres où se trouvaient résumés les gains de Galtier sur une année, ou ses excuses de ne pas pouvoir fournir de chroniques quand il était malade, mais aucune remarque sur les fautes. Pourtant, les quelques pages du journal que nous avons pu lire en dehors des chroniques sont correctement rédigées. Et cela a duré de 1974 à 1992. En revanche, les sujets traités sont nombreux et variés et cette abondance montre que Galtier était curieux de tout et qu'il bridait sa rédaction – contraint par un manque d'espace pour développer ses idées – et destinait ses chroniques non pas à des savants, mais aux lecteurs de sa région. Dans ses chroniques, la parémie tient une place importante.

#### 4.6.6. Les chroniques de presse

Nous avons parlé de l'attraction pour l'ethnologie que Galtier a montrée avec son premier livre intitulé *Le Trésor des jeux provençaux*. Ses chroniques de presse sont une preuve supplémentaire de son attachement à ce domaine. Dans une chronique intitulée « Lou Paradou » village des Alpilles au pied des Baux-de-Provence où vivait Charloun Rieu, Galtier parle des éditions *Équinoxe* et de leur collection « Le Temps retrouvé » où figurent des livres dédiés aux villes et villages<sup>592</sup>

*« de noste relarg, ilustra de foutougrafio d'aièr e de vuei que nous fan sauta is iue li cambiament, grand vo menut, que se soun proudu dins l'espaci d'uno o dous generacioun. Sèmpre un sentiment de malancounié nous esmòu de nous rèndre ansin comte de la fugido dóu tèms ».*

« de notre région, illustrés de photos d'hier et d'aujourd'hui qui nous révèlent les changements, importants ou minimes, qui se sont produits en l'espace d'une ou deux générations. Chaque fois, un sentiment de mélancolie nous trouble quand on prend conscience de la fuite du temps ».

(Chronique 828 dans *Vaucluse Matin*, « Lou Paradou », [Le Paradou], du 10 mars 1991)

C'est cet émoi, cette inquiétude, qui le troublent que Galtier évoque dans sa poésie, dans ses échanges épistolaires et dans ses chroniques publiées dans des revues ou des journaux à distribution locale qui s'adressent aux habitants de son « pays » et n'ont pas pour cible un lectorat universitaire. La fuite du temps n'est pas le seul sujet de trouble qui l'agite. La diminution de la surface des forêts, le bétonnage des campagnes, le progrès galopant ont été autant de sources d'interrogations pour l'auteur provençal,

<sup>591</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 30 avril 1948. Une lettre dactylographiée par Amy Sylvel, l'épouse de Peyre.

<sup>592</sup> Le livre dont parle Galtier est signé de Hélène Ratyé-Chorémi, auteure de livres sur les moulins et cadrans solaires. Mais nul n'était mieux placé que Marcel Bonnet (1922-2007), majoral du Félibrige avec la *cigalo de l'Arc-de-sedo*, pour raconter Charloun Rieu.



comme le montre l'inventaire des chroniques publiées dans le quotidien *Vaucluse Matin* que nous proposons en annexe 8.

Galtier se situait comme un chercheur indigène. Le caractère hebdomadaire de sa production pour *Vaucluse Matin* et la place qui lui était réservée dans le journal ont fait écrire à Danièle Dossetto : « Galtier avait la capacité et l'expérience d'une production scientifique, mais sa préférence allait à des travaux plus rapides, destinés aux habitants de la région » (Dossetto, 2004, 159). Dire que l'idée des chroniques de presse venait d'une « préférence pour des travaux plus rapides », c'est prendre un raccourci qui ne tient pas compte de la façon de travailler de Galtier, ce qui n'est pas le cas de Danièle Dossetto qui parle dans son hommage nécrologique des nombreuses fiches que Galtier renseignait et qui concernaient tous les domaines de la culture ethnographique régionale et que nous évoquons aussi *infra*, ce dont nous avons pu prendre la mesure, notamment lors de nos recherches au CERCO d'Arles. Pour ce qui est de l'origine des chroniques, nous préférons évoquer l'empressement qui animait Galtier pour partager sa connaissance avec son lectorat de proximité. Nous nous sommes aussi posé la question du caractère « alimentaire » de ce travail. L'œuvre ethnographique de Galtier montre qu'il distinguait la connaissance scientifique et la connaissance populaire. Si la seconde était le fond de recherche des chroniques, il effectuait des recherches plus poussées pour les musées. Il avait le don de s'adapter à la demande, qu'elle émane d'un public profane de proximité qu'il voulait initier à sa culture ou qu'elle vienne de personnes reconnues savantes dans les domaines de l'ethnographie ou de l'ethnologie, comme Georges Henri Rivière. Il ne dit rien de moins dans sa chronique intitulée « La Connaissance populaire » :

*« Lou revieure de la naturo fai sourti de terro de milié de planto que vènon se mescla à touto la vegetacioun que, proun aclimatado, a passa la marrido sesoun en plen èr. De touti aquélis aubre, aubrihoun, planto e erbo menudo, li boutanisto, qu'emé tant de siuen e de paciènci, lis estudion, n'an fa uno classificacioun scientifico qu'a pas grand causo de coumun emé la couneissènço que nautre poudèn n'avé ».*

« Le réveil de la nature fait sortir de terre des milliers de plantes qui se mêlent à la végétation, qui bien acclimatée a passé la mauvaise saison en plein air. De tous ces arbres, buissons, plantes et herbes menues, les botanistes qui les étudient avec beaucoup de soin et de patience, en ont fait un classement scientifique qui n'a pas grand-chose de commun avec la connaissance que nous-autres en avons ».

(Chronique 628 dans *Vaucluse Matin*, « La couneissènço poupulàri »,  
[La connaissance populaire], du 4 mai 1989)

Dans ces chroniques, Galtier pratiquait l'ethnographie fondée sur ses observations, enquêtes, collectes de faits folkloriques, mais aussi l'ethnologie-anthropologie par des approches comparatives, des mises en perspective entre la culture provençale et d'autres cultures, culture française moderne, culture gitane, autres cultures européennes, allant jusqu'à des références à d'autres cultures du monde entier. Il appartenait à tous les domaines de l'ethnologie, et s'improvisait anthropologue lorsqu'il mettait en scène des vérités universelles. Il menait ses recherches de front sans privilégier de thème particulier. Tout l'intéressait. On peut en déduire qu'il écrivait ses chroniques au fur et à mesure de l'aboutissement de ses recherches et que dans le même temps, il rédigeait les chapitres des livres qu'il a ensuite publiés. Il l'a fait à son allure, sans s'imposer une limite de temps comme c'était le cas pour son œuvre littéraire. Il nous paraît évident d'affirmer son appartenance au domaine de la sociologie. Laurent Sébastien Fournier nous dit :

« La seule manière de le dire sociologue, c'est si on admet avec Mauss<sup>593</sup> que "l'ethnologie est la partie de la sociologie consacrée aux sociétés primitives", ou si l'on considère que l'ethnologie est une discipline de la sociologie. Mais cela n'est pas le cas institutionnellement car les deux disciplines sont séparées ».

(Entretien avec Laurent Sébastien Fournier).

Ainsi pour le seul quotidien régional *Vaucluse Matin*, édition avignonnaise du journal *Le Dauphiné Libéré*, il publia huit-cent-quarante-trois chroniques qui intéressaient tous les domaines de la culture locale, ce qui démontre qu'il appartient au domaine de l'anthropologie culturelle et matérielle de Provence.

#### 4.6.6.1. Saints, calendriers, météorologie, lune et soleil, mesure du temps et travail agricole

Répartir les chroniques de Charles Galtier en fonction des thèmes généraux n'est pas un exercice aisé. Nous pouvons seulement dire que les chroniques sont assujetties à un nombre incalculable de proverbes. Pour le reste, certains thèmes se recourent, se complètent et parfois se font suite. C'est le cas des nombreuses chroniques qui traitent du travail agricole. Le calendrier dresse la liste des saints qui sont, dans la croyance populaire, en rapport avec la météorologie, elle-même inhérente aux cycles de la lune et du soleil qui ont eux-mêmes encouragé l'humain à découper le temps qui passe en espaces réguliers et le tout intéresse les pays du monde entier qui ont suivi cette progression, comme Galtier l'explique dans ses chroniques. Le fruit du travail du « *boulegaire de terro* », « remueur de terre » (marquis de Villeneuve-Trans)<sup>594</sup> était dépendant des humeurs de la météorologie. Pour taire ses craintes, il se fiait aux saints du calendrier et à aux croyances individuelles et collectives. De là est née une grande quantité de proverbes qui montrent que l'homme avait appris à interpréter les changements dans le ciel, le comportement des animaux domestiques et sauvages, celui des insectes et des oiseaux et tous les autres signes susceptibles de le renseigner sur les conditions climatiques à venir, comme par exemple, le nombre de peaux des oignons « *Quand li cebo an sèt pèu, marco un marrit ivèr* », « Hiver rude à attendre quand les oignons ont sept peaux » (Galtier, 1984, 221) et c'est la même prévision qui s'impose quand les gousses d'ail sont difficiles à peler : « *Quand li veno d'aïet soun marrido à pela es la marco d'un marrit ivèr* » (Galtier, 1984, 221). Gare aussi si un plumet coiffe les roseaux précocement : « *Cano que flouris e porto plumet / Marco de gròssi fre* », ce qui annonce un hiver rude si les roseaux fleurissent et portent un plumet floral (Galtier, 1984, 221). Toutefois, les conditions seront meilleures si l'ail a la peau fine : « *Aïet prim de pèu / Ivèr court e bèu* » (Galtier, 1984, 221). Galtier résume :

« *La plueio, le secaresso, la fre, la caud, li planto que greion, li fru que s'amaduron, li fueio que toumbon, l'aucelan que mounto o que davalò, li bèsti que s'aparion... i'a tant de causo que marcon un retour regulié que se pòu pensa que tre que l'ome es esta sus terro n'es vengu à noumbra lou tèms e à farga un calendié* ».

<sup>593</sup> Marcel Mauss (1872-1950), agrégé de philosophie, il soutint une thèse de doctorat sur la prière. En 1925, il fonde avec Paul Rivet l'Institut d'ethnologie de Paris. Il est considéré comme l'un des pères de l'anthropologie.

<sup>594</sup> Le 8 janvier 1898, le Marquis de Villeneuve-Trans a adressé une lettre à Mistral afin qu'il l'insère dans le numéro à paraître de *l'Aiòli*, lettre dans laquelle il emploie le terme de « *boulegaire de terro* » pour désigner les paysans. La lettre a paru dans le numéro 254 du 17 janvier 1898. Elle avait pour thème le lancement d'un concours qui consistait à composer une chanson en l'honneur des paysans qui s'étaient réunis en syndicats non politisés. Ces syndicats s'étaient regroupés au sein de l'Union des Syndicats agricoles des Alpes et de Provence. Notons que dans son recueil de poèmes intitulé *Lis Óulivado*, Mistral cite, dans « *La cansoun dóu païsan* » dédiée aux syndicats des paysans de Provence : « *Lou païsan, ounte que siegue, / Es lou cepoun de la nacioun ; / Auren bèu faire d'envencioun, / Fau que la terro se boulegue ;* », « Le paysan, en tous pays, / est le support de la nation ; / on aura beau chercher, beau inventer, / la terre doit être remuée ; » (Mistral, 1979).

[La pluie, la sécheresse, le froid, la chaleur, les plantes qui poussent, les fruits qui mûrissent, les feuilles qui tombent, les oiseaux qui reviennent ou s'en vont, les animaux qui entrent en hibernation... il y a tant de choses qui indiquent un retour régulier et qui porte à penser que dès que l'homme est arrivé sur la terre, il s'est occupé à compter le temps et à élaborer un calendrier].

(Chronique 99 dans *Vaucluse Matin*, « Lou calendié agràri »,  
[Le calendrier agraire], du 8 février 1976)

D'abord, l'homme s'est contenté d'observer, puis il n'a pas tardé à anticiper sur les événements et pour finir, il lui a pris l'ambition de commander aux locataires du ciel quand doivent se manifester les nuages, la pluie et les vents. L'observation des cycles de la nature est rapidement devenue la composante concrète d'une équation qui comporte un grand nombre d'inconnues et les leçons qu'elle n'a pas manqué d'administrer à ceux qui pensaient tenir en main le gouvernail. N'omettons pas de citer l'église qui ne tenait pas à voir ses ouailles donner dans des croyances autres que celles qu'elle enseignait. Puis, dans un autre registre, le temps qui passe nécessitait d'être mesuré, d'où un chapitre constitué de quelques chroniques qui partent du sablier pour arriver à au cadran solaire, aux montres et à l'horloge atomique en passant par les clepsydes et autres moyens techniques pour mesurer le temps. Galtier rend compte de tout cela dans ses chroniques. Il subit le flux du temps qui passe et qu'il ne peut pas retenir et voit les années défiler comme nous l'avons dit dans le chapitre réservé à la poésie. Avant le poète tourmenté à l'idée qu'il ne viendrait jamais à bout de son œuvre à cause du manque de temps, il y a l'homme qui se confie dans ses nombreuses lettres sur ce sujet. D'un calendrier, Galtier saute à un autre, l'égyptien, le romain, le grégorien. Et, cerise sur le gâteau, tout cela entouré d'une farandole de proverbes, Galtier demeurant dans cet exercice d'équilibriste toujours à la portée des esprits non aguerris à ces sciences. Pour cela, il s'applique à rester dans le domaine des sciences populaires, ayant dû lui-même faire face aux discours parfois captieux, souvent sans lien avec la réalité environnante du monde des lettrés. C'est ce qu'il confie dans l'une de ses chroniques :

*« Lou revieure de la naturo fai sourti de terro de milié de planto que vènon se mescla à touto la vegetacioun que, proun aclimatado, a passa la marrido sesoun en plen èr. De touti aquélis aubre, aubrihoun, planto e erbo menudo, li boutanisto, qu'emé tant de siuen e de paciènci, lis estudion, n'an fa uno classificacioun scientifico qu'a pas grand causo de coumun emé la couneissènço que nautre poudèn n'avé ».*

[Le réveil de la nature fait sortir de terre des milliers de plantes qui viennent s'entremêler à toute la végétation, qui, acclimatée, a pu passer la mauvaise saison en plein air. Les botanistes, qui étudient avec beaucoup de soin et de patience tous ces arbres, arbrisseaux, plantes et petites herbes, ont élaboré une classification scientifique qui n'a pas grand-chose de commun avec la connaissance que nous en avons].

(Chronique 628 pour *Vaucluse Matin*, « La couneissènço pouplàri »,  
[La connaissance populaire], du 4 mai 1989)

L'homme s'est donc attaché très tôt à établir des liens entre le ciel et la terre. Aidé par le fruit de ses observations, il a découpé le temps en espaces élémentaires. Plus tard Galtier a constaté que certaines fêtes ayant été déplacées, cela a eu pour conséquence de donner moins de force à la parémiologie. De là est né un calendrier météorologique, religieux et agraire sans omettre les croyances qui parfois soufflent aux oreilles du peuple ce qu'il y a lieu de faire. Les légendes météorologiques animent les discours et alimentent la plume de Galtier. Dans la mythologie grecque, Cibelle, une déesse que l'on adore essentiellement à Marseille et présente à la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence est le symbole de la nature. Elle était surnommée « *la Grand* », ou « *la Maire di diéu* », « la Grand-mère » ou « la Mère des dieux ». En Provence, c'est donc « *la Vièio* », « La Vieille » qui symbolise la nature. C'est ce que Galtier nous

dit dans la chronique intitulée « Li reguignado de la Vièio »<sup>595</sup>, la Vieille qu'il ne faut pas défier sous peine de malheurs. Mistral précise dans *lou Tresor dóu Felibrige* que l'on dit *la Vièio danso*, la Vieille danse, quand la chaleur fait vibrer l'air, créant le mirage et conférant aux objets un tremblement continu et, quand le sol est recouvert de gelée, on dit que *la Vièio a tamisa*, a tamisé, et quand elle *reguigno*, qu'elle regimbe, c'est le signe que *la Vièio vòu pas mourir*, la Vieille ne veut pas mourir, donc d'un hiver qui ne veut pas finir<sup>596</sup>. Un fabliau célèbre est né de ces images. Voyant s'achever le mois de février qui était clément cette année-là, une vieille femme, qui garde ses brebis, ironise sur le mois de février par ces mots :

« *Adiéu ! febríé, 'mé ti febrerado*  
*M'as fa ni pòu ni pelado !* »

« Adieu ! février, avec tes jours de froid  
Tu m'as fait ni peur ni mal !<sup>597</sup> »

Entendant cela, le mois de février prit la colère et dit au mois de mars :

« *Mars ! presto-me tres jour e tres que n'ai,*  
*De pèu e de pelado ié farai !* »

« Mars ! prête-moi trois jours et trois que j'ai  
J'aurai sa peau et les os ! »

Aussitôt, l'herbe des prés se met à geler et les brebis meurent de froid et de faim. Les gens disent : « *La Vièio reguigno* », « La Vieille regimbe ». Ce fabliau est connu en Provence, mais aussi en Espagne, en Suisse, en Roumanie et jusqu'en Écosse. Plus près de nous, on peut aussi l'entendre dans les Pyrénées, dans les départements de l'Aude de l'Aveyron et dans les Alpes de Haute-Provence. En Limousin, on raconte :

« *Jenié empruntèt dous jours a Belié*  
*Pèr barra la Vielho dins lou fougié* »<sup>598</sup>.

« *Jenier empruntet dos jorns a Belier*  
*Per barra la Vielha dins lo fogier* »<sup>599</sup>.

[Janvier emprunta deux jours à février / Pour enfermer la Vieille chez elle].

Nous pourrions dire aussi dans le parler limousin : « *Nos tenem la vielha dins l'escalier* », « Le froid est arrivé » puisqu'en Limousin comme en Languedoc et ailleurs, la Vieille représente aussi la nature. Une indication parmi d'autres qui montre que Galtier s'intéressait aussi à la culture d'autres régions. Le fabliau se poursuit. La vieille bergère imprudente perd ses brebis, se fait vachère et achète sept vaches que le mois de mars accepte de nourrir dans sa clémence. Cependant, à la fin du mois de mars, elle dit hasardeusement :

« *En escapant de Mars e de Marsèu*<sup>600</sup>  
*Ai escapa mi vaco e mi vedèu* ».

« En échappant au mois de mars et aux giboulées  
J'ai sauvé mes vaches et mes veaux ».

Mars, fâché par ces paroles, s'en va retrouver avril et lui dit :

« *Abriéu, n'ai plus que tres jour,*  
*Presto-me n'en quatre,*  
*Li vaco de la Vièio faren batre* ».

« Avril, je n'ai plus que trois jours,  
Prête-m'en quatre  
Nous ferons grelotter les vaches de la Vieille ».

<sup>595</sup> « Li Reguignado de la Vièio », [Les ruades de la Vieille], chronique dans *Vaucluse Matin*, du 3 mars 1974.

<sup>596</sup> *Tresor dóu Felibrige*, 1118.

<sup>597</sup> « *M'as fa ni pòu ni pelado !* », c'est-à-dire « Tu ne m'as fait ni peaux, ni pelées », autrement dit « Tu n'as pas fait périr mes brebis et mes agneaux ».

<sup>598</sup> Selon l'orthographe proposée par Galtier. Nous retrouvons ce fabliau dans *lou Tresor dóu Felibrige* de Frédéric Mistral.

<sup>599</sup> Orthographié par nos soins en graphie limousine.

<sup>600</sup> « *Marsèu* » est synonyme de « *marsencado* » ou de « *gibournado* », c'est-à-dire, de giboulées.

Effectivement, les giboulées détruisent la végétation et les vaches périssent. Les trois derniers jours de février et les trois premiers jours empruntés à mars – *lis emprunta*, les jours d'emprunt – constituent « *li jour de la Vièio* », « les jours de la Vieille ». Les trois derniers jours de mars et les quatre premiers jours d'avril sont appelés « *li vaqueiriéu* », les jours de la Vachère. Les quatre premiers jours d'avril sont appelés « *l'abrihando* » qui sont les quatre premiers jours du mois d'avril.

Il est question d'une autre vieille femme qui est le personnage principal d'un rite ancien qui se pratiquait le jour de la Sainte-Agathe<sup>601</sup>. Galtier nous enseigne : « Les chroniques arlésiennes rapportent que l'on juche ce jour-là, sur un âne et placée à l'envers, ses mains tenant la queue et non la bride de l'animal, une vieille femme portant un sac et l'on chasse l'âne à coups de bâton. La foule crie :

« *Agueto, emporto la fre dins ta saqueto !* »

« Agathe, emporte le froid dans ton sac ! »

De ce rite, il ne subsiste plus que l'injonction. Dorénavant, la sainte est invoquée, car le 5 février, soit le froid s'arrête, soit il reprend vigueur. Et il lui est demandé :

« *Santo Agueto*

*Emporto la fre dins ta saqueto*

*O bèn n'en fai uno bono escampiheto* ».

« Sainte Agathe

Emporte le froid dans ton sac

Ou bien le répands à foison ».

(Galtier, 1984, 56 et chronique 48 dans *Vaocluse Matin*, « Santo Agato », [Sainte Agathe], du 9 février 1975)

Les animaux ont droit de cité dans les chroniques liées à la météorologie. L'ours, peu présent en Provence et le loup, peu visible dans les lieux où il vit, indiquent si l'hiver va s'interrompre ou se prolonger :

« *À la Candelouso,*

*Lou loup sort de soun trau,*

*Fai tres saut.*

*Se se lipo la pato e s'entourno au fougau,*

*Sara marrido quaranteno.*

*Mai se s'en vai, tirès pas peno* ».

À la Chandeleur,

Le loup sort de son trou,

Il fait trois sauts.

S'il se lèche la patte et retourne dans son antre

Il y aura encore quarante jours d'hiver.

Mais s'il s'en va, ne soyez pas en peine ».

(Chronique 307 dans *Vaocluse Matin*, « La Candelouso », [La Chandeleur], du 3 février 1980)

Si après être sorti de sa tanière, l'ours voit son ombre, cela annonce quarante jours de froid supplémentaire. À l'inverse, si le ciel est chargé de nuages, cela indique que l'hiver touche à sa fin. Le monde des insectes et des petits animaux a son mot à dire : les escargots cornes pointées, les mouches collantes, les abeilles demeurant à proximité des ruches et les crapauds qui donnent de la voix sont autant d'indicateurs. Pour les animaux plus imposants, on surveille les cabrioles des canards dans les mares, la vitesse à laquelle les brebis se nourrissent, les cris perçants des chauves-souris, etc. Les hirondelles qui volent en rase-mottes, les goélands qui rentrent *enfretterro*, à l'intérieur des terres, surtout en Camargue, sont le signe de pluies imminentes. Et si une hirondelle ne fait pas le printemps, le vol des cigognes renseigne sur le froid proche ou le retour du redoux. Autant d'indices qui préviennent les habitants d'un endroit de ce qui les attend de la part du ciel et autant de chroniques pour en parler. Il arrive que l'humain tente d'infléchir le destin en sollicitant la bienveillance des saints du paradis. En bords du Rhône, à Boulbon, vers Tarascon, chaque premier juin, la procession des fioles, racontée à Joseph Roumanille par l'abbé Aubert, curé du village, demande à saint Marcelin d'intercéder pour amener suffisamment de

<sup>601</sup> Chronique 48 dans *Vaocluse Matin*, « Santo Agato », [Sainte Agathe], du 9 février 1975 et Galtier, 1984, 56. Agathe est la sainte patronne du village de Maillane. Pour Agathe, on trouve en provençal *Agato* ou *Agueto*.

pluie pour les vignes tout en épargnant le village des crues du Rhône : « *Sant Marcelin, / Bon pèr l'aigo e bon pèr lou vin* »<sup>602</sup>, Saint Marcelin, / bon pour l'eau et bon pour le vin ».

Quand les paysans voient fondre à la verticale de leurs terres de tels nuages, fréquemment, la grêle dévaste les cultures. L'on entend alors pêter les canons grêlifuges dont le but est de déstabiliser les cristaux de glace en formation dans les nuages :

« *Se pòu imagina li partido de baloun à la voulado qu'olor se jougavon d'un vilage à l'autre, l'ome de la grelo d'eici, l'ome de la grelo d'eila, se mandant e se remandant, coume uno paumo li nivo dins lou cèu. Au founs, aquéli partido se jogon encaro i tèms que sian. L'enuei dins tàli partido, es que i'a ges d'arbitre* ».

[On peut imaginer les parties de volley-ball qui se jouaient alors d'un village à l'autre, l'homme de grêle de-ci et l'homme de la grêle de-là, s'envoyant et se renvoyant, comme une pomme, les nuages dans le ciel. Dans le fond, ces parties de jouent encore de nos jours. L'ennui de ces parties est qu'il n'y a pas d'arbitre].

(Chronique 730 dans *Vauchuse Matin*, « La Grelo », [La Grêle], du 10 juillet 1988)

Les nuages de Galtier charrient invariablement du malheur, qu'ils soient gorgés d'eau ou formés par des centaines de milliers d'insectes dévoreurs de culture. Galtier s'est intéressé aux invasions d'insectes<sup>603</sup> qui n'ont pas manqué de se manifester dans la région d'Arles depuis le Moyen-âge. Il a publié cinq chroniques sur ce sujet entre le 24 avril 1983 et le 3 avril 1988 qui traitent de ce phénomène propre aux périodes de sécheresse et qui a disparu comme il s'était manifesté depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, mettant cette disparition sur le compte des pesticides. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a vu plusieurs invasions d'insectes et Galtier décrit dans « Li sautarello »<sup>604</sup> « *de neblado de boudrolo alabro e galavardo* », « des nuées de gros criquets goinfres et goulus ». Il y parle « *de la secaresso e de la plago di sautarello* », « de la sécheresse et de la plaie des sauterelles », la huitième plaie d'Égypte (Exode, 10 : 13-14, 19), mais précise aussitôt : « *S'agis noun pas di sautarello, mai di crèu*<sup>605</sup> *vo criquet qu'es verai se sèmbon proun mai qu'es eisa de destria en regardant si bano* », « Il s'agit non pas des sauterelles, mais de locustes ou criquets qu'il est vrai se ressemblent beaucoup mais qu'il est facile de distinguer en observant leurs antennes ». Galtier se fait entomologiste l'espace d'un moment et nous explique les quatre détails principaux qui permettent de distinguer sauterelles et criquets.

Il indique qu'Émile Fassin, arpenteur arlésien, déjà évoqué dans ces pages, qui renseignait un journal sur la vie arlésienne « *fai lou debana dis envasioun li mai espetaclouso de sautarello counsignado dins li crounico* », « établit une chronologie des invasions les plus spectaculaires de sauterelles consignées dans les chroniques ». Parmi les pires invasions que connut le pays d'Arles, Galtier rappelle :

---

<sup>602</sup> Chronique 14 dans *Vauchuse Matin*, « La Sant-Marcelin », [La Saint-Marcelin], du 9 juin 1974.

<sup>603</sup> Alphonse Daudet raconte une invasion de criquets alors qu'il effectuait son service armé en Algérie dans *Les Lettres de mon moulin*. Galtier en parle dans sa chronique pour

<sup>604</sup> « Li Sautarello », [Les sauterelles], chronique 641 dans *Vauchuse Matin*, du 10 août 1986.

<sup>605</sup> Le substantif « crèu » est un oiseau pour Frédéric Mistral qui le donne dans *lou Tresor dóu Felibrige* pour une petite alouette ou une locustelle. Rien n'indique un lien avec un insecte. Cependant, dans son recueil de poésies intitulé *La Crau, Poésies et légendes provençales 1879-1889*, Marius Girard ajoute une note à la page 148 où il donne, pour traduire le substantif crèu, les termes « locuste » ou « locustelle ». Le Robert précise : la locuste est une sauterelle verte, un criquet migrateur le plus nuisible de tous les criquets, tandis que la locustelle est un petit passereau au cri strident. Donc, il y a confusion dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, puisque crèu ne correspond pas à « locustelle », mais seulement à « locuste », mais aussi chez Marius Girard, puisque crèu ne correspond pas à « locustelle » comme l'affirme celui-ci. La confusion vient de l'étymologie de « locustelle » qui vient de « locuste », oiseau qui se nourrit de sauterelles dont le chant prolongé évoque la stridulation du criquet (Robert).

« En 1613, n'i'avié tant que se poudié pas faire un pas sènsò ié marcha dessus. Proche de 6 000 eitaro de culturo fuguèron devastado. En 1614, la vilo despensié 23 574 liéuro pèr faire acampa li sautarello e sis iòu ».

[En 1613, il y en avait tellement que l'on ne pouvait pas faire un pas sans les piétiner. Près de 6 000 hectares ont été dévastés. En 1614, la ville a dépensé 23 574 livres pour récupérer les sauterelles et leurs œufs].

(Chronique 641 dans *Vaucluse Matin* « Li sautarello », [Les sauterelles], du 10 août 1986)

Marius Girard ajoute dans ses notes : « On recueillit à cette époque dans les territoires d'Arles, de Beaucaire et de Tarascon 300 quintaux de sauterelles et 3000 quintaux d'œufs, qui, d'après un mémoire du temps, s'ils étaient arrivés à éclosion, auraient pu produire jusqu'à six milliards de sauterelles » (Girard, 1897, 148).

Et que dire des chenilles dévoreuses « *que fan plega li geinouï is ome* », « qui font plier les genoux aux hommes » ? Galtier nous rappelle à ce propos qu'« il faut conférer "toro"<sup>606</sup> avec le grec "destruction" » (Mistral, *lou Tresor dóu Felibrige*, 1000) et il note :

« *Terro-tremo, volcan, inondacioun, encèndi, malandro, maudespié, touto nosto sciènci e li mejan pouderos qu'avèn vuei pèr lucha, nous fan, quand i'agrado, touca dis dos espalo. La naturo sara sèmpre mai forto que lis ome e, d'uno reguignado n'aura proun pèr nous manda de mourrebourdoun* ».

[Tremblements de terre, volcans, inondations, incendies, maladies, malepeste ! toute la science et les moyens puissants que nous avons aujourd'hui pour lutter, nous font, quand cela leur plaît, hausser les épaules. La nature sera toujours plus forte que les hommes et il y aura assez d'une ruade pour nous mettre la face contre terre].

(Chronique 635 dans *Vaucluse Matin*, « Li toro », [Les chenilles], du 22 juin 1986)

Galtier prolonge sa poésie avec ses chroniques. Il rappelle la supériorité de la nature, plus forte que l'homme, qui nous rapproche du « *Camp de Sauvaire* » de Max Rouquette évoqué *supra*. Galtier ne ménage pas sa peine pour transmettre son savoir. Il balaie le domaine des sciences pour nous éclairer sur l'origine des choses, sur leurs conséquences, il envisage des solutions et nous renseigne sur l'état de la situation de nos jours. Il évoque les processions, le recours aux tribunaux pour excommunier les insectes, accompagnant ses explications d'une note d'humour. En effet, les insectes partaient bien sous les injonctions des religieux, seulement après avoir dévoré tout ce qui était comestible. Il n'oublie rien, même pas l'invasion de mille-pattes à laquelle la ville de Lançon-de-Provence dut faire face en 1987, soulignant au passage le travail de Jean-Pierre Papon, prêtre oratorien qui a écrit quatre ouvrages sur l'histoire de la Provence entre 1777 et 1786.

Alternant aux périodes de sécheresse, les fortes pluies alimentent les zones marécageuses provoquant dans le passé des épidémies de paludisme et les villages autour d'Eygalières ne sont pas épargnés, le territoire étant constitué de terres marécageuses. Galtier nous explique que dans ces conditions d'insalubrité, l'espérance de vie ne dépassait pas vingt-six ans. Aussi, que ce soit pour se protéger des invasions d'insectes ou des inondations, la population sollicite l'intercession des saints du paradis pour échapper aux colères de la nature.

Galtier a largement évoqué dans ses échanges épistolaires avec Sully André Peyre et dans sa poésie le tourment ressenti de ne pas pouvoir arrêter le temps qui passe. Dans ses chroniques, il s'est attaché à

---

<sup>606</sup> Le terme « *toro* » est la traduction de chenille en provençal. Il ne correspond pas à « *toro* » en espagnol qui signifie « taureau ».

l'histoire de la mesure du temps. À plusieurs occasions, il explique comment les anciens voyaient le temps s'égrener sur les cadrans solaires, « *li mostro à soulèu* » et il démystifie la clepsydre, revient au sablier, aux horloges de toutes sortes, à la montre à quartz et l'humour n'est jamais loin : « *Tóuti lis escoulan de Franço lou sabon que Haroun-al-Rachid óufriguè à Carle-Magne un d'aquéli reloge d'aigo que l'espantè* », « Tous les écoliers de France savent que Hârûn ar-Rachid offrit à Charlemagne une de ces superbes clepsydes qui l'étonna »<sup>607</sup>. La clepsydre avait renseigné les Égyptiens, les Chinois et les Grecs sur l'heure de la journée. Le découpage en temps élémentaires de la journée de labeur cesse très vite d'être un mystère, en partant de phénomènes visibles comme l'alternance du jour et de la nuit ou des ombres qui s'allongent. Soulignons que l'Église a entrepris très tôt de marquer les heures de la journée car si les édifices religieux ciselent les paysages par leur hauteur, les heures de la journée rythmaient la vie sociale et religieuse des ouailles.

Galtier reprend à son compte les cycles de la lune et du soleil. La lune est citée dans plus de dix chroniques directement et dans autant d'autres indirectement ou avec le soleil et Galtier va jusqu'à évoquer les qualités pérennes dans le temps d'un bois « *aluna* », c'est-à-dire, qui a été coupé à la pleine lune<sup>608</sup>. L'expression « *blad de luno* », signifie blé volé, larcin domestique ou rendez-vous nocturnes et *un enfant de luno* est un bâtard (Mistral, *lou Tresor dóu Felibrige*, 236). Pour Galtier, la lune est un ancien soleil éteint, « *un soulèu abena* », comme il l'explique dans la chronique 270 pour *Vaucluse Matin*, du 18 mars 1979. Parmi les chroniques que Galtier a consacrées à l'astre de la nuit, il y a celle qui s'intitule « *L'Iero aprefoundido* », « *L'Aire engloutie* ». Cette chronique évoque les imprudents qui choisissent travailler un jour férié au lieu d'assister à l'office religieux dominical. C'est ce dont Mathieu, le bûcheron aurait dû se souvenir : « *Matiéu, lou bouscatié es pèr l'eterne coundana à pourta doun fais de bos dins la luno e se redire ço que li parènt dison toujours à sis enfant : "Se travaies lou dimenche, Diéu te metra dins la luno"* », « *Mathieu, le bûcheron est condamné pour l'éternité à porter son fagot de bois sur la luno et à se répéter ce que les parents disent toujours à leurs enfants : "Si tu travailles un dimenche, Dieu t'enverra sur la lune"* » (Galtier, chronique 179 dans *Vaucluse Matin*, du 21 août 1977). Il paraît que c'est Mathieu portant son fagot que montrent les ombres que l'on aperçoit la nuit à la surface de la lune. Jean, le fermier n'a pas eu plus de chance. Il avait choisi de dépiquer son blé le dimanche au lieu d'assister à la messe :

« *Mai vaqui que dins lou cèu clar, un pichot nivoulun parèis e que vèn negre e que s'espessis. L'uiiau clarejo, lou tron peto...*

*"Lou tron found sus lou maudi,  
Iero, eiròu, Jan e manado,  
Tout acò s'aprefoundis !"*

*Es pas dins la luno que Jan lou masié e si miolo van desenant cauca lou blad, mai au fin founs dis infèr moute se cauco noun pas lis espigo de gran, mai de garbo de fiò ».*

« Mais voilà que dans le ciel clair, un petit nuage apparaît pour devenir noir et s'épaissir. L'éclair brille, le tonnerre éclate...

*"Le tonnerre tombe sur le maudit,  
L'aire, le tas de blé, Jean et la manade,  
Tout est englouti !"*

Ce n'est pas dans la luno que Jean le fermier et ses mules vont désormais dépiquer le blé, mais au fond de l'enfer où on ne dépique pas des épis chargés de grains, mais des gerbes de feu ».

<sup>607</sup> Chronique 109 dans *Vaucluse Matin*, « *Reloge de sablo e reloge d'aigo* », [Horloge de sable et horloge d'eau], du 18 avril 1976. Le calife Hârûn ar-Rachid ben Muhammad al-Mansûr (765-809) avait été chargé par Charlemagne de protéger les monastères d'Orient et les pèlerins qui prenaient le chemin de la Terre sainte.

<sup>608</sup> Chronique 137 dans *Vaucluse Matin*, « *Lunado e cop de luno* », [Fluxions lunatiques et coups de lune], du 31 octobre 1976.



(Chronique 179 dans *Vaucluse Matin*, « L'iero aprefoundido », [L'aire engloutie], du 21 août 1977)

Galtier parle aussi des pêcheurs de luno, « *li pescaluno* » et de l'âne frappé par son maître parce qu'il avait bu la lune qui se reflétait dans la fontaine et qu'un nuage avait masquée un instant... Puis c'est au tour du soleil et pour finir, le calendrier luni-solaire que nous retrouvons dans la plupart des pays du monde. Galtier recalcule sommairement la période au bout de laquelle nous obtenons un nombre entier de lunaisons et d'année solaires. Il faut dix-neuf années solaires, ce qui équivaut à 235 lunaisons, partant du principe qu'en une année, il se passe 12,369 lunaisons. Il ne néglige aucun détail. Il passe en revue les calendriers, celui que les Égyptiens ont utilisé pendant 4 500 ans, le premier calendrier romain, puis le calendrier Julien mis en place par Jules César quarante-cinq ans avant notre ère, le calendrier grégorien, du pape Grégoire XIII, qui le promulgue en 1582, plus juste que le calendrier Julien. Il a écrit sur des feuilles manuscrites classées au CERCO des notes concernant quelques curiosités du calendrier. En effet, 1976 est une année bissextile et son mois de février ne comporte pas moins de 5 dimanches : le 1er, 8, 15, 22 et 29. Cela ne s'est produit que trois fois au cours du XX<sup>e</sup> siècle : en 1920, en 1948 et en 1976. Ce cycle se répètera tous les 28 ans : en 2004, 2032, 2060 et 2088. Mais du fait d'une année non bissextilisée en 2100, il faudra attendre 40 ans, soit en 2128 et le cycle de 28 ans reprendra : 2156, 2184. L'année 2200 n'étant pas bissextile, on attendra encore 40 ans, en 2224, puis 2252 et 2280.

L'ethnologue eygaliérois conclut cette question par la disparition d'un grand nombre de saintes et de saints qui ont été remplacés par d'autres : « *Li Prouvençau aura de peno pèr s'asata à-n-aquéu calendié* », « Les Provençaux auront bien du mal à s'adapter à ce calendrier »<sup>609</sup>.

Des calendriers plus récents ont vu le jour et Galtier observe : « Si ayant toujours quelque chose à apprendre, la Vieille ne voulait jamais mourir, le Vieux, le vieux calendrier, lui non plus ne veut pas disparaître pour que nous n'oublions pas ce qu'il peut nous apprendre » (Galtier, 1984, 232).

Dans ses moments de contemplation, Galtier observe l'évolution de la lumière en se disant que si on ne voit qu'elle, il faut être attentif aux ombres qu'elle génère. L'ombre a donc eu droit à sa chronique<sup>610</sup>. Galtier est dans sa soixante-dixième année quand il écrit cette chronique que l'on croirait imaginée par une personne surprise et ravie de s'apercevoir que si les ombrelles et les chapeaux aux grandes ailes ont quasiment disparu, l'on a jeté le blasphème sur l'ombre et on l'a envoyée au ruisseau fangeux, elle qui, pourtant, nous protège des *dardaiado*, des jets de chaleur du soleil. Il prend soin de commenter les expressions construites autour du mot « *oumbro* » : « *Faire oumbro à quaucun* » ou porter ombrage, « *Metre quaucun à l'oumbro* » isoler une personne, la mettre en prison « *Persouno que porto marrido oumbro* », pour évoquer une personne peu fréquentable », « *Èstre que soun oumbro* », être affaibli, malade « *Lou païs dis oumbro* », c'est-à-dire l'enfer, « *Se batre emé soun oumbro* » pour dire que l'on est furieux, « *Metre à l'aubre de la crous* », quand on abreuve d'opprobres, etc., donc peu de pensées positives dans ces expressions. Parfois, Galtier *fasié mai de cor que de fege*, faisait contre mauvaise fortune bon cœur, avec une note d'espoir : « *L'aubre que baio ges de fru, baio soun oumbro* », « Si un arbre ne donne pas de fruit, il offre son ombre », « *Vau mai l'oumbro que la toumbo* », l'ombre est préférable à la tombe. Il s'amuse des mots et des émotions qui s'en dégagent. Il pense à *l'oumbriño*, *l'oumbreto*, *l'oumbriero*, *l'oumbriello*, *l'oumbrasso*, *l'oumbriho*<sup>611</sup>, à la manière d'un Jean-Bernard Plantevin<sup>612</sup> qui fait danser la farandole aux mots. Ainsi, il fait part avec bonheur de son plaisir de jouer sur les déclinaisons du radical « *oumbro* », comme le permet la langue d'oc.

<sup>609</sup> Chronique 568 dans *Vaucluse Matin*, « Un tèms casso l'autre », [Un temps chasse l'autre], du 24 février 1985.

<sup>610</sup> Chronique 483 dans *Vaucluse Matin*, « L'Oumbro », [L'Ombre], du 26 juin 1983.

<sup>611</sup> Pour ombre portée, petite ombre agréable, tout ce qui fait ombre, ombre légère, ombre épaisse et ombre naissante.

<sup>612</sup> Jean-Bernard Plantevin, auteur-compositeur et interprète, majoral du Félibrige (Cigalo dóu Ventour), a su mettre à profit la possibilité qu'offre la langue d'oc à faire farandoler les mots dans certaines de ses chansons. Une démarche de faire que partagent d'autres artistes occitans.

Nous retrouvons la plupart des chroniques de Galtier que nous venons d'évoquer dans son livre intitulé *Météorologie populaire dans la France ancienne* (Galtier, 1984b).

#### 4.6.6.2. Progrès et société. Galtier dans la dynamique contemporaine du régionalisme provençal.

L'imagination de Galtier puisait dans l'idée bergsonienne, comme nous tentons de l'expliquer *supra* au chapitre réservé à la poésie. Parfois, l'imagination surpassait l'observation ethnographique ou venait la compléter pour arriver à une nouvelle idée littéraire qui échappait à l'ethnologie, mais ne perdait pas sa pertinence au cours de sa migration à travers les genres. De cette façon, son œuvre littéraire s'alimentait naturellement : « Galtier avait une manière bien spéciale d'articuler l'étude des techniques et celles des représentations, sautant avec agilité des gestes aux symboles et inversement » (Fournier, *Astrado*, n°48, 2013, 81). Il faisait la part des choses entre folklore et traditions et replaçait consciemment et avec soin les situations dans un contexte contemporain. Il était tourné vers l'avenir, mais restait connecté à la tradition de l'anthropologie culturelle. Il mesurait en permanence la part de continuité qui subsistait dans la transformation de la culture régionale.

C'est l'exemple du butagaz que Galtier ethnologue, a vu arriver comme un élément de progrès, un mot lourd de sens, mais aussi comme un élément perturbateur qui allait bouleverser les habitudes et partant, un art de vivre car n'étant pas synonyme de bonheur. Ce sont les mots qu'il prête à la vieille Bertranette du conte :

*« An lou Butagas. An mens de peno, es vrai.... Mai dèu pas èstre aquelo peno que rend lis ome malurous. S'èro acò, aro sarien tóuti urous. Mai soun pas mai urous que ço qu'erian. An li memo doulour, li meme soucit... Aqui an rèn sachu cambia ».*

*« Ils ont le Butagaz. Ils ont moins de peine, c'est vrai... Mais ça ne doit pas être cette peine-là qui rend les hommes malheureux. Si c'était cela, ils seraient maintenant tous heureux. Mais ils ne sont pas plus heureux que nous. Ils ont les mêmes douleurs, les mêmes soucis... Là, ils n'ont rien su changer ».*

(Galtier, 1953, 38-39)

#### 4.6.6.3. Le progrès, un leitmotiv de la pensée mistralienne

Dans le conte évoqué précédemment, la cible est le progrès. Les gens ne font plus leur pain, ils vont le chercher chez le boulanger et prennent le risque d'« *òubrida que, pèr faire leva lou pas de vuei, a faugu serva un tros de la pasto d'aièr* », « oublier que, pour faire lever le pain de cette fournée il a fallu conserver un morceau de la pâte précédemment pétrie » (Galtier, 1953, 38-39). Le feu de cheminée, objet d'une attention rituelle, est sur le point de s'éteindre pour toujours et l'arrivée des machines s'apprête à changer les modes de vie, Galtier partageant les mêmes craintes que celles ressenties par *lo pepin de Catòia* dans *Lo Libre de Catòia* de Jean Bodon (Bodon, 2009). Regard nostalgique de Galtier, qui voit tout du bouleversement de la société qui se prépare. Un changement initié par l'industrialisation de la Provence.

Il semblerait que le mot « progres » ait été employé la première fois au XVI<sup>e</sup> siècle par Rabelais dans *le Tiers Livre* (Rabelais, 1546) et à deux reprises :

Page 148 - « Cestuy esternuement (scelon la doctrine de Terpsion) est le daemon Socraticque : le quel fait a dextre signifie qu'en asceurance & hardiment on peut faire & aller ce & la part qu'on a deliberé, les entrée, progres, et succes seront bons et heureux: fait a gausche, au contraire ».

Page 187 - « Je vous feray soubdain resusciter quelque mort, comme feist Apollonius de Tyane envers Achilles, comme feist la Phitonisse en presence de Saul : lequel nous en dira le totaige, ne plus ne moins que a l'invocation de Erichtho un defunct praedist a Pompée tout le progres & issue de la bataille Pharsalicque ».

(Rabelais, 1546, Reueu, & corrigé par l'Autheur, fus la cenfure antique)

Il semble cependant que le mot « progrès » soit compris par Rabelais dans le sens « d'avancée », très proche de « progression », plutôt que de « changement en mieux », comme on le conçoit au XXI<sup>e</sup> siècle. Car un mal qui progresse n'a en soi rien d'un changement en mieux, comparé par exemple aux progrès que peut accomplir un apprenti musicien. La notion de progrès est elle-même complexe quand on essaie de la définir. Pour Jean-Paul Sartre, « la notion classique de progrès suppose une ascension qui rapproche indéfiniment [asymptotiquement] d'un terme idéal » (Sartre, *Situations III*, 53). Blaise Pascal, pragmatique, relie le progrès à la science : « De là vient que, par une prérogative particulière, non seulement chacun des hommes s'avance de jour en jour dans les sciences, mais que tous les hommes ensemble y font un continuel progrès à mesure que l'univers vieillit » (Pascal, *Fragments, Traité du vide*, 80). Le progrès a, depuis qu'il a été évoqué, ses sceptiques, ses contradicteurs, ses détracteurs. Honoré de Balzac avait une idée précise du progrès : « Je ne partage point la croyance à un progrès indéfini, quant aux Sociétés ; je crois aux progrès de l'homme sur lui-même » (Balzac, *Avant-propos, Pl.*, tome I, 12). Rousseau ne voyait aucune avancée dans l'idée de progrès : « Il n'y a point de vrai progrès de raison dans l'espèce humaine, parce que tout ce qu'on gagne d'un côté on le perd de l'autre. » (Rousseau, *Émile*, IV). Dans l'un des romans de Galtier intitulé *S'il reste encore un pas*, Jean Belou et Juste Pelat, deux des personnages, discutent et leurs propos se confondent avec ceux de Rousseau :

« Ne va pas croire, Juste, que je sois contre le progrès. J'ai beau passer à tes yeux pour un réactionnaire, je ne suis pas contre. La roue tourne et rien ne peut l'empêcher de tourner. Ceux qui veulent mettre des bâtons dans les roues se casseront les bras, d'accord !... Mais je te dis une chose : le progrès, c'est bien d'un côté, mais de l'autre, c'est moins bien... Tu y gagnes, et tu y perds... »

(Galtier, 1969b, 158)

Un constat empreint de fatalisme : « la roue tourne et rien ne peut l'empêcher de tourner ». Pire, gare à ceux qui essaieraient de l'empêcher de tourner : « ils se casseront les bras ». De la même façon, le soliloque de la vieille Bertranette devant la cheminée, dans le conte « L'autre coustat de la taulo » remet en cause le bienfondé du progrès. Et Bertranette s'exprime par Galtier interposé, dont le doute nourrissait la vigilance. Ce n'est d'ailleurs pas le seul conte qui jette sur la notion de progrès un regard critique. Dans le récit intitulé « Ôrdi d'ivèr », les ouvriers racontent que leurs dures journées de travail du temps de leur jeunesse passée ne les empêchaient pas de rentrer chez eux à pied et même de s'arrêter en route pour danser « *S'aplantavian meme en camin pèr dansa que n'i'avié sèmpre un que carrejavo son galoubet dins sa biasso...* », « Nous nous arrêtons même pour danser car, toujours, l'un ou l'autre avait emporté son galoubet dans sa musette ! » (Galtier, 1970, 37). Il semble que l'arrivée des machines ait eu raison de leur joie e vivre et leur ait ôté le goût de rire et de s'amuser : « *Coume vos canta sus un tratour ! fai Tutur* », « Comment veux-tu chanter sur un tracteur ! dit Tutur » (Galtier, 1970, 39).

Chez Mistral, la terre seule est susceptible de pouvoir donner du bonheur à l'homme et cela constitue la base de sa pensée. Le progrès, c'est l'industrialisation, c'est la ville avec ses innovations qui éloignent l'homme de ses racines et de sa langue. La ville génère des habitudes et un comportement commun aux citadins. Au contraire, les foyers de ruralité permettent aux habitants de résister à une sorte de globaliation et conserver leurs caractéristiques, leurs habitudes, à continuer à parler leur langue maternelle au quotidien. Nous pourrions dire à inconsciemment ignorer le progrès. Au XIX<sup>e</sup> siècle,

prétendre à une carrière de fonctionnaire passait par la connaissance du français, véritable ascenseur social. La Provence de Mistral était encore peu industrialisée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais nous avons pu mesurer les conséquences de l'arrivée du machinisme qui soulage la peine au travail mais impacte le comportement humain. Cependant, nous nous garderons d'accuser le progrès des maux actuels. Galtier faisait la différence entre le progrès et l'idée du bonheur. Il ressort de ces points de vue qu'une société en progrès serait une société qui irait de l'avant vers du meilleur, qu'il s'agisse de richesse, de science, de technique, d'économie, d'art, mais aussi et surtout d'épanouissement de l'être humain et de son confort. Pour parler du progrès, Galtier échangeait volontiers la toge du poète rêveur pour revêtir celle de l'ethnologue pragmatique : « *Sarié baia la mar is anglés que de dire que lou mounde de vuei es plus aquéu qu'avèn couneigu dins nosto enfanço* »<sup>613</sup>, [Ce serait donner la mer aux Anglais que de dire que le monde d'aujourd'hui n'est plus celui que nous avons connu dans notre enfance]. Qui n'a pas entendu dire par ses aînés : « De mon temps... » ? Galtier a consacré une vingtaine de chroniques à ce sujet où son pessimisme est perceptible. C'était avec beaucoup d'humour qu'il y faisait face pour détendre les tensions. Ainsi, à propos des naissances *in vitro*, il a écrit : « *Dequé sara quouro lis enfant neissiran dins de toupin de vèire e que i'aura de minot*<sup>614</sup> *que saran li pichot de si rèire-grand, vo lis ounce de si pepéi ?* » [Qu'en sera-t-il quand les enfants naîtront dans des pots en verre et qu'il y aura des gosses qui seront les enfants de leurs arrière-grands-parents, ou les oncles de leur grand-père ?]

Un humour qui ne réussit pas à occulter une méfiance chronique inhérente à la notion de progrès à laquelle se mêle la nostalgie. Nous choisirions l'adjectif qualificatif « *languissous* » en provençal pour traduire ce que l'on devine en lisant la chronique citée précédemment. Galtier nous propose de freiner l'ascension du toujours plus haut, toujours plus loin et fait du recommencement une bouée de sauvetage : « *E dequé restara d'uman de l'amo, aro que se pòu eisa mastrouia vers d'àutri planeto e restara plus sus nosto terro que d'assaja de tout recoumença dóu coumençamen* »<sup>615</sup>, [Et que restera-t-il d'humain de l'âme, maintenant que l'on peut facilement se rendre vers d'autres planètes et il ne restera plus qu'à essayer de tout recommencer depuis le début sur terre]. Nous ne sommes pas loin d'un scénario de science-fiction que Jean Bodon en Rouergue ou Jean-Pierre Tennevin<sup>616</sup> en Provence auraient pu imaginer. Quand on a lu le conte intitulé « L'Ase et la salamandre », on a pu mesurer l'attachement de Galtier à la séance de la lessive au lavoir et le souvenir qu'il en a. De même, l'arrivée de l'eau courante dans les maisons est évoquée dans ce conte. L'invention du lave-linge arrivée peu après a apporté un soulagement au travail des lavandières, au détriment des propos hauts en couleurs qui fusaient aux lavoirs des villages. Galtier dresse un constat sans concession du résultat :

*« Vuei, van plus au lavadou, podon s'assetta davans soun poste de televisioun, dóu tèms que la machino pèr lava fai soun obro. Podon saupre ansin ço que se passo à Paris e dins lou vaste mounde... Mai sabon de mens en mens coume van lis affaire de soun quartié vo de soun vilage ».*

[Aujourd'hui, elles [les lavandières] ne vont plus au lavoir et elles peuvent s'asseoir devant leur poste de télévision, pendant que le lave-linge travaille. Elles peuvent ainsi savoir ce qu'il se passe à Paris et dans le vaste monde... Mais elles savent de moins en moins comme se déroule la vie dans leur quartier ou dans leur village].

(Chronique 840 dans *Vaucluse Matin*, « La bugado », [La lessive], du 29 mars 1992)

<sup>613</sup> Chronique 568 dans *Vaucluse Matin*, « Un tèms casso l'autre », [Un temps chasse l'autre], du 24 février 1985.

<sup>614</sup> *Ibid.* Ici, le terme « minot » est issu du français qui dans un langage hypocoristique désigne un petit enfant. Ce terme n'a officiellement aucune correspondance en provençal. Sa traduction serait « *drole* », « *droulet* » ou encore « *drouletoun* » qui serait le plus adapté au contexte. Le substantif « *droulas* » désigne un grand garçon, un gros garçon, un garçon en mauvaise part.

<sup>615</sup> Chronique 568 dans *Vaucluse Matin*, « Un tèms casso l'autre », [Un temps chasse l'autre ], du 24 février 1985 (déjà citée).

<sup>616</sup> Jean Bodon et Jean-Pierre Tennevin sont des auteurs de langue d'oc, tous deux férus de science-fiction.

Cependant, nous ne pensons pas que revenir à la corvée de la lessive au lavoir du village soit une chose souhaitable. Adeptes de la pensée mistralienne, Galtier est attentif à ce que le progrès s'accompagne de bonheur. Cette position en a fait un lanceur d'alerte avant l'heure : « *Avèn vuei touto meno de pouisoun pèr tua la vermino e li tavan e, mau-grat lou dangié que sabèn que nous pòu veni de lis emplega, i'avèn de mai recous* »<sup>617</sup>, [Nous disposons aujourd'hui de tous genres de poisons pour tuer la vermine et les taons, et malgré le danger qui peut résulter de leur emploi, nous en employons toujours plus].

Le doute – osons dire la méfiance – qu'il entretient vis-à-vis de l'évolution de la société et des mœurs, alimente sa vigilance et le tient en éveil. Il voit, dans l'inexorable avancée de l'urbanisation des campagnes, des sources de destruction et il ne veut pas se résoudre à devenir le transmetteur des faire-part calcinés d'une nature noircie par les incendies ou submergée par les eaux : « *L'aigo e lou fiò soun dous marrit vesin e se pren jamai trop de precaucioun pèr se metre à l'abri dóu mau que podon nous adurre [...]* »<sup>618</sup>, [L'eau et le feu sont deux mauvais voisins et on ne prend jamais trop de précautions pour se mettre à l'abri du mal qu'ils apportent]. Ils sont de mauvais voisins, pourtant il n'y a pas mieux pour calmer la rage destructrice du feu que l'eau. Comme dit la sagesse provençale « *Lauso lou mount, tèn-te à la plano. Lauso la mar, tèn-te à la terro.* »<sup>619</sup>, [Loue la montagne, tiens-toi dans la plaine, loue la mer, reste à terre]. Galtier revient à plusieurs reprises sur ce sujet et constate qu'il est plus facile de manier l'allumette que la houe, le feu se propageant plus rapidement sur des terres non entretenues.

De la même façon, il assiste à l'arrivée incessante de nouveaux arrivants dans son village d'Eygalières et malgré un esprit généralement favorable à leur accueil, il évoque ses craintes auprès de Sully André Peyre :

« *Aquelo depoussessioun de tout un vilage pèr d'estrangié es uno tragèdi terriblo. Lis Italian croumpou li mas e li terro, li Parisian e li Liounés lis oustau. Escrirai quaucarèn sus aquéu drame, mai levarai pas l'amar* ».

[Cette dépossession de tout un village par les étrangers est une terrible tragédie. Les Italiens achètent les mas et les terres, les Parisiens et les Lyonnais achètent les maisons. J'écrirai quelque chose sur ce drame, mais cela n'ôtera pas l'amertume].

(Lettre de Galtier à Peyre du 4 octobre 1950)

Ce n'est pas que le fait même qui fait réagir Galtier, mais les spéculations sur les prix du foncier qui allaient priver les enfants d'autochtones de vivre près de leur famille : « *Bèn-lèu lis enfant dis estajan poudran plus croumpa un tros de terro pèr ié basti soun oustau e viéure proche si gènt e si aujòu* »<sup>620</sup>, [Bientôt les enfants des habitants ne pourront plus acheter un morceau de terre pour y construire leur maison et vivre près de leurs parents et de leurs devanciers]. L'histoire lui a, hélas, donné raison. Il voit dans ces changements l'esprit du village s'évanouir dans une autre façon de vivre qui ne correspond pas à ses souhaits, parce qu'en rupture avec le passé. Cette situation se généralise dans le Sud de la France, à tel point que le groupe périgourdin *Peiraguda*, qui a fêté ses quarante ans d'existence en 2007, évoque ce thème dans l'une de ses chansons intitulée *La Vielha Maioun*<sup>621</sup>, *La Vieille Maison*. Dans un village, une famille de viticulteurs vit de son travail. Sans être riche pour autant, les enfants ne manquent de rien. Or, une année, le phylloxéra ravage le vignoble, obligeant les paysans à quitter leur domaine et leur maison finit par tomber en ruine. Cette maison symbolise les villages qui se paupérisent et dont les

<sup>617</sup> Chronique 577 dans *Vaucluse Matin*, « Tavan e vermino », [Taons et vermine], du 5 de mai 1985.

<sup>618</sup> Chronique 591 dans *Vaucluse Matin*, « L'aigo e lou fiò », [L'eau et le feu], du 11 août 1985.

<sup>619</sup> *Ibid.*

<sup>620</sup> Chronique 580 dans *Vaucluse Matin*, « Retour au vilage », [Retour au village], du 26 mai 1985.

<sup>621</sup> Jean Bonnefon nous a transmis le texte de cette chanson. Il œuvre au sein du groupe *Peiraguda* aux côtés de Patrick Salinié et Jacques Gandon.

habitations sont rachetées par des étrangers. Peu à peu, elles sont restaurées, mais pour être entretenues, ces demeures restent vides une grande partie de l'année. Plus d'enfants, les classes d'école ferment l'une après l'autre, les commerces disparaissent et le village s'endort du sommeil de l'agonie.

*« Rèsta màs la maison pincada.  
Son partits, i a pus de paisans.  
Coma un vièlh chen, monta la garda  
Sus lo passat, sa vita d'antan.  
T'an daissada, paura vielha roina.  
Dumpuei aquel temps, Peiregord  
Se'n vai cada jorn dins las vilas.  
Te cal pas purar sus son sòrt.*

*Ai apres diumenc a Sarlat  
Que la roina èra venduda.  
Un conh<sup>622</sup> de torista a crompat  
La maion de la garriçada.  
Vòl tornar montar la teulada  
En teules plates, quò's mins car.  
Dins la piscina que vòl crusar  
Lo bronza-cuol tota l'annada ».*

« Il ne reste plus que la maison plantée  
Ils sont partis, il n'y a plus de paysans  
Comme un vieux chien elle monte la garde  
Sur son passé, sa vie d'antan  
Ils t'ont laissée pauvre vieille ruine  
Depuis ce temps-là, le Périgord  
S'en va chaque jour dans les villes  
Il ne faut pas pleurer sur son sort

J'ai appris dimanche à Sarlat  
Que la ruine était vendue  
Une espèce de touriste avait acheté  
La maison du bois de chênes  
Il veut remonter la toiture  
En tuiles plates c'est moins cher  
Dans la piscine il veut creuser  
Le bronze-cul toute l'année ».

(Peiraguda, *La Vielha Maioun*)

Il faut donc choisir entre des maisons abandonnées et envahies par la nature qui reprend ses droits, ou voir de belles maisons avec des jardins fleuris... qui restent fermées onze mois dans l'année.

Finalemeny, Galtier a lancé le débat car il imaginait les conséquences de ces arrivées massives de touristes, avec la construction d'un réseau routier pour lequel il fallait sacrifier quelques branches, quelques troncs quand ce n'étaient pas des bois entiers. L'arrivée de personnes étrangères n'a pas suffi pour empêcher la désertification de nombreux villages. Ces villages désertés ont fait l'objet de nombreuses recherches dont celles effectuées sur une grande échelle, l'ensemble du territoire français par exemple, ne coïncident pas avec celles plus localisées. On peut affirmer que la mise à mal de la ruralité au fil des siècles associée à la montée de l'industrialisation a toujours été à l'origine de la désertification de nombreux villages. Galtier ne s'est pas arrêté pas au problème des villages désertés. Il s'est aussi intéressé à celui lié au bétonnage des campagnes pour faciliter les flux de véhicules. Il voyait les oiseaux se raréfier, la nature empoisonnée par le plomb de l'essence des voitures, les pesticides, les usines rejetant leurs fumées toxiques, la vermine, etc. Pourtant, il a bien voulu admettre le plaisir qu'il a de boire frais au cœur de l'été, grâce au progrès qui a amené le réfrigérateur dans les maisons.

#### 4.6.6.3.1. La Société et ses changements

Encore loin des téléphones portables, tablettes et phablettes<sup>623</sup>, l'ordinateur a fait l'objet d'une chronique<sup>624</sup> qui a servi de tremplin à Galtier pour évoquer l'automatisme industriel et les robots qui privent l'humain de travail et de pain « *emai n'en manjèsson pas* », [bien qu'ils n'en mangeassent pas] tout en reconnaissant que ces machines sont un moyen de travail qui ne s'arrête pas de produire pour

<sup>622</sup> La traduction française n'est pas fidèle à l'original. Jean Bonnefon, chanteur et musicien du groupe le justifie ainsi : « Dans la version d'origine, le texte disait « Un con de touriste avait acheté la maison... » Avec le temps et une réflexion plus désabusée que colérique, il est devenu " Une espèce de touriste avait acheté la maison... " tel que nous le chantons aujourd'hui ».

<sup>623</sup> Une phablette ou téléphone-tablette, tablette-téléphone ou tablettophone, est un téléphone portable dont l'écran est d'une taille intermédiaire entre celui des smartphones et celui des tablettes tactiles.

<sup>624</sup> Chronique 614 dans *Vaucluse Matin*, « L'ourdinatour », [L'ordinateur], du 19 janvier 1986.

manger, partir en congés, boire le café, qui ne fait jamais grève. Dans ce cas aussi, Galtier se projete dans l'avenir et la société lui apparaît comme un monde fait de « *quicho-boutoun* », dans laquelle, la vie est liée à des pressions répétitives sur des boutons, pour s'éclairer, démarrer la voiture, faire la lessive, le café, écouter la radio, regarder la télévision, mettre le chauffage en marche, etc., laissant l'être humain à la merci d'une panne d'électricité.

En 1982, dans sa chronique intitulée « Porto e sarraio », « Portes et serrures » pour *Vaucluse Matin*, en entame de propos sur l'évolution de la société, Galtier s'est appuyé sur les mots écrits par Mistral au troisième couplet du chant I du *Pouèmo dóu Rose* :

« O tèms di vièi, d'antico bounoumiò,  
Que lis oustau avien ges de sarraio... »

« Au temps de vieux, d'antique bonhommie,  
où les maisons n'avaient point de serrure... »

(Mistral, 1979, 7)

Galtier note que de son temps, l'on disait : « *Porto duberto gardo l'oustau* »<sup>625</sup>, [Porte ouverte garde la maison]. Les maisons n'étaient fermées que la nuit « *emai de fes s'oublidèsse de lou faire* », [bien que parfois on oubliât de le faire]. Il repense au temps pas très lointain :

« *Aquéu tèms urous, l'ai envaro couneigu mounte, quand s'anavo au champ, l'on se contentavo de tira la porto sènso la pestela e, se la pestelavo, s'acroucavo tout bounamen la clau à-n-un clavèu au-dessus de la porto o bèn se metié souto uno pèiro ras dóu lindau* ».

« Ce temps heureux, je l'ai connu quand, on partait au champ, on se contentait de tirer la porte sans la verrouiller et si on la verrouillait, on accrochait simplement la clé à un clou au-dessus de la porto ou bien on la mettait sous une pierre près du seuil ».

(Chronique 425 dans *Vaucluse Matin*, « Porto e sarraio », [Portes et serrures], du 16 mai 1982)

Souvent, une barre placée sur des crochets suffisait. Les choses ont changé et Galtier conclut, en paraphrasant Mistral :

« *E, coume que siegue, vuei qu'a bèn fini ailas ! lou tèms d'antico bounoumiò, quand devèn nous aluncha de l'oustau, nous fau avé siuen de douna un tour de clau e meme de pestela à double tour* ».

[Quoiqu'il en soit, aujourd'hui que le temps d'antique bonhommie est hélas ! bien fini, quand on doit s'éloigner de la maison, on a soin de donner un tour de clé et même de fermer à double tour].

(Chronique 425 dans *Vaucluse Matin*, « Porto e sarraio », [Portes et serrures], du 16 mai 1982)

La société change rapidement et Galtier n'attend pas plus d'une année pour parler des voleurs dans un autre chronique<sup>626</sup>. La porte du poulailler verrouillée ne l'empêche plus d'être régulièrement visité par des renards d'un genre spécial : « *I'avié pas que lou reinard*<sup>627</sup> *de douta. La voulaio avié pouescu èstre saunado pèr uno outro sóuvagino o bèn raubado pèr un reinard di dos pato* », [Il n'y avait pas que le renard dont il fallait douter. La volaille avait pu être saignée par un autre animal sauvage ou bien volée par un renard à deux pattes]. Il se rendait à l'évidence :

« *La rodo a vira aqui mai. Dins li plus pichot vilage, emai se pestello aro li porto à double tour e se siegue enventa cènt maniero de garda lis oustau, avèn de mai en mai souvènt que, de jour coume de*

<sup>625</sup> Chronique 425 dans *Vaucluse Matin*, « Porto e sarraio », [Portes et serrures], du 16 mai 1982.

<sup>626</sup> Chronique 480 dans *Vaucluse Matin*, « Li voulur », [Les voleurs], du 5 juin 1983.

<sup>627</sup> Galtier voulut certainement écrire « *I'avié pas soun-que lou reinard...* »

*niue, de gènt mau entenciouna vengon faire siéu ço que i'apartèn pas. E s'acountenton pas d'uno galino ! »*

[La roue a tourné une fois de plus. Dans les plus petits villages, bien qu'aujourd'hui l'on ferme les portes à double tour et que l'on ait inventé cent façons de protéger les maisons, on a, de plus en plus souvent, de jour comme de nuit, des gens mal intentionnés qui viennent prendre ce qui ne leur appartient pas. Et ils ne se contentent pas d'une poule !]

(Chronique 480 dans *Vaucluse Matin* « Li voulur », [Les voleurs], du 12 juin 1983)

Plus tard, dans une dernière chronique sur ce sujet, Galtier déplore qu'il faille s'enfermer chez soi afin d'éviter de mauvaises rencontres avec des visiteurs indésirables.

Quand il le faut, rien n'empêche Galtier de *vira li campano-martèu à brand*, d'alerter avec force son entourage. Il en vient à s'émouvoir de la quantité de déchets générée dans les maisons et de la façon dont il faut les traiter, s'en débarrasser. Il se pose la question : « *Dequé faire dis escoubiho ?* »<sup>628</sup>, [Que faire des déchets ?] En effet, il devient de moins en moins possible d'éparpiller les restes de cuisine, « *li soubro de cousino* », au poulailler ou à la porcherie, à moins qu'une partie ne serve d'engrais et d'en brûler le reste, composé de déchets incinérables, papiers et cartons dans les cheminées. La quantité de déchets augmente avec la population et les moyens mis en œuvre pour traiter cette question semble ne pas trouver de solution, d'autant que, la société est déjà atteinte du mal des déchetteries sauvages. Galtier se désole de ce constat, mais il ne se résigne pas : « *Se sian leva de dessouto de tant d'àutri plago qu'anans pas nous leissa estoufa souto lies escoubiho* »<sup>629</sup>, [Nous avons surmonté tant d'autres maux que nous n'allons pas nous laisser étouffer par les déchets]. On rejoint à travers deux chroniques<sup>630</sup> la thématique du progrès qui amène l'électricité et le butagaz qui font s'éteindre les feux de cheminée. C'est un signe de plus qui montre à quel point Galtier est un fin observateur.

Galtier a aussi remarqué, que de son jeune temps, les hommes se rendent chez le coiffeur pour se faire raser la barbe tandis que les femmes s'occupent elles-mêmes de leur chevelure. Il a même noté que les heures d'ouverture de l'atelier du coiffeur se sont adaptées à l'occupation de ses clients et il n'est pas rare de voir le coiffeur œuvrer au moment du repas ou très tard le soir. D'ailleurs, le coiffeur lui-même est un remueur de terre qui, en second métier, s'occupe de la chevelure masculine. Devenu homme fait, Galtier s'aperçoit que la situation s'est inversée : les femmes se rendent chez la coiffeuse et les hommes prennent soin eux-mêmes de leur barbe :

*« Quau aurié pouscu alor s'imagina qu'un jour vendrié mounte li fiho e li femo qu'èron jamai intrado dins uno boutigo de perruquié, sarien si meióuro pratico e que, lis ome se rasant à l'oustau, li jouvènt se leissant li chevu long, tóuti li barbié déurien plega boutigo e qu'uno autro se ié durbirié pèr couifa li « Damo » e tengudo pèr uno femo ! ».*

[Qui aurait alors pu s'imaginer qu'un jour viendrait où les filles et les femmes qui n'étaient jamais entrées dans un salon de coiffure, en deviendraient les meilleures clientes et que, les hommes se rasant chez eux, les jeunes se laissant pousser les cheveux, tous les barbiers devraient fermer leur boutique et qu'une autre ouvrirait pour coiffer les « Dames » et qu'elle serait tenue par une femme !]

(Chronique 379 dans *Vaucluse Matin*, « Lou perruquié », [Le coiffeur], du 28 juin 1981)

Rien ne lui échappe, ni les acronymes qui aiguisent sa curiosité et dont il cherche la signification dans les pages du dictionnaire, ni les anciens métiers, les devinettes, les prénoms, les expressions provençales, pas plus que l'évolution de l'outillage qui attire aussi son attention. Il flâne volontiers dans

<sup>628</sup> Chronique 872 dans *Vaucluse Matin*, « Lis escoubiho », [Les déchets], du 23 février 1992.

<sup>629</sup> *Ibid*

<sup>630</sup> Voir aussi la chronique 571 dans *Vaucluse Matin*, « Lis escoubiho », [Les déchets], du 17 mars 1985.



la quincaillerie que tient la grand-mère de Lucien Perret qui deviendra son neveu, c'est d'ailleurs ce dernier qui nous a confié ce détail. S'y trouvent des outils destinés au travail de la terre qui ont peut-être achevé d'éveiller la curiosité de Galtier qui se souvient de certains jouets qui propulsent les enfants dans le monde des adultes en les incitant à imiter les gestes des grands, que ce soit avec des poupées, des outils et autres jeux de marchands<sup>631</sup>. Dans une autre chronique<sup>632</sup>, nous avons pu découvrir que l'intérêt que Galtier porte aux jeux relève de la recherche ethnologique, en lien avec la muséologie. Il y fait état des propos tenus par Fernand Benoit : « Les jouets se rient des révolutions humaines »<sup>633</sup>. Une pensée qui puise dans le livre d'Yrjö Hirn qui s'intitule *Les Jeux d'enfants* : « La prédilection de l'esprit enfantin pour les choses consacrées par l'habitude a gardé à travers les temps un caractère presque immuable aux distractions et aux amusements tandis que les formes des États et des Constitutions ont subi des altérations profondes » (Hirn, 1926).

Galtier en vient à s'interroger sur les notions de beauté et de laideur<sup>634</sup> : « Les dinosaures sont-ils laids parce qu'ils font peur ? Le visage ridé d'un très vieil homme est-il laid ? » Cette interrogation de Galtier peut sembler banale. Pourtant, elle agite de très nombreux esprits littéraires et artistiques. Ce fut le cas de François – Villon – de Montcorbier (1431-1463) qui écrit dans *Testament*, « Les regrets de la belle Heaulmière », en 1461. C'est le temps de l'amer constat des effets de l'âge sur son propre corps, de celle qui était jadis la belle Heaulmière qui assimile vieillesse et laideur. Ces vers constituent une entrée en matière idéale sur ce sujet en vue d'un débat que Galtier nous propose.

La société change et s'adapte aux nouvelles mœurs et Galtier notait que la façon de s'habiller coïncidait de moins en moins avec les saisons qui, elles-mêmes, sont moins marquées que par le passé<sup>635</sup>. Il se rendit aussi à l'évidence que si l'on disait aujourd'hui à quelqu'un : « *pèço mau messo vau miés que trau bèn fa* »<sup>636</sup>, [pièce mal mise vaut mieux qu'un trou bien fait], il ne comprendrait peut-être pas de quoi on lui parle. Pourtant, il n'est pas très lointain le temps où tout était réparé à la maison : « *L'aguïo e lou dedau / Restauron lis oustau* »<sup>637</sup>, [L'aiguille et le dé à coudre / Réparent les maisons]. Le mode de consommation a changé, les merceries ont disparu pour la plupart et nos habitudes se sont adaptées à l'évolution du commerce. Galtier était la sentinelle des us et coutumes.

#### 4.6.6.3.2. Les Herbes et leurs vertus

Comme nous l'avons déjà dit en évoquant les premiers pas de Galtier dans l'exploration du monde qui l'entoure, le premier qui parle des vertus des herbes et plantes de Provence à Galtier est Ludovic Souvestre qui vit à Eygalières et qui est un ami de la famille. C'est lui qui guide les premiers pas du jeune Charles sur les chemins de la garrigue eygaliéroise *acampassido*, broussailleuse, et ces balades en pleine nature aiguise sa curiosité naturelle avec l'éclairage et les précieux conseils de son guide. Cela touche l'art de la versification, mais encore au-delà, comme Galtier le dit lorsqu'il lui rend hommage, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance, en 1972 :

« *Ludouvi Souvestre, sias esta un grand ami de la naturo – lis entre-signé qu'avès baia sus li vertu di planto n'en fan fé –. Sias esta un di proumié à barrula dins nòsti colo pèr retrouva li soubro di vieïi civilisacioun e poudèn vèire au Musée de Sant-Roumié ço qu'avès pouscu recampa* ».

<sup>631</sup> Chronique 731 dans *Vaucluse Matin*, « Li jo e li jouguet », [Les jeux et les jouets], du 17 juillet 1988.

<sup>632</sup> Chronique 782 dans *Vaucluse Matin*, « Li jouguet », [Les jouets], du 17 décembre 1989. Galtier consacra deux autres chroniques aux jeux, les chroniques numéros 726 et 727.

<sup>633</sup> Le nom de Benoit est cité par Galtier dans sa chronique 782.

<sup>634</sup> Chronique 823 dans *Vaucluse Matin*, « La leïdour », [La laideur], du 30 décembre 1990.

<sup>635</sup> Chronique 599 dans *Vaucluse Matin*, « La fre », [Le froid], du 6 octobre 1985.

<sup>636</sup> Chronique 358 dans *Vaucluse Matin*, « De fiéu en courduro », [De fil en aiguille], du 1<sup>er</sup> février 1981.

<sup>637</sup> *Ibid.*

[Ludovic Souvestre, vous avez été un grand ami de la nature (les renseignements que vous avez donnés sur les vertus des plantes en font foi). Vous avez été l'un des premiers à parcourir nos collines pour y trouver les restes des anciennes civilisations (et nous pouvons voir au musée de Saint -Rémy ce que vous avez rassemblé).

Souvestre avait hérité de sa mère la connaissance des plantes. Il a ensuite convaincu Galtier que la nature a créé un remède pour chaque mal.

Le millepertuis fait l'objet d'un conte qui figure dans le premier recueil de Galtier, paru en 1953 et intitulé *L'Erbo de la Routo*. Dans le conte éponyme, il est question du *trescalan* qui a la propriété de rendre invisible celui qui le piétine. Cependant, le regard que Galtier pose sur les herbes et les plantes est celui de l'ethnologue. Ce n'est pas moins d'une dizaine de chroniques de presse<sup>638</sup> que Galtier a consacrées aux herbes. Ainsi, le *trescalan*, ou *casso-diable* ou encore *erbo-de-sant-Jan* rejoint la germandrée, la renouée et d'autres dont la plupart sont reconnues pour avoir une action restrictive sur les chairs qu'elles resserrent. Ces vulnérables qui ont une action bienfaisante sur les blessures et les plaies, et guérissent d'autres maux, comme le dit Frédéric Mistral dans le *Tresor dóu Felibrige* où l'on compte trois-cent-vingt-six occurrences concernant les herbes. Elles préservent notamment des sortilèges et du tonnerre :

« *Se Mai èro à l'oustau lou Mes di Magnan, pode dire que Jun èro lou Mes di bònis erbo, estènt que tout de-long d'aquéu mes, sènso espera Sant-Jan, culissian touto meno de planto e de flour que, tout de-long de l'an, farien mestié pèr gari, vo dóu mens assaja de gari, li mau e li plago* ».

[Si le mois de mai était à la maison le mois des vers à soie, je peux dire que le mois de juin était celui des bonnes herbes, car tout au long de ce mois, sans attendre la Saint-Jean, nous cueillions toutes sortes de plantes et de fleurs que durant toute l'année on utilisait pour guérir, ou du moins essayait de guérir les maux et les plaies].

(Chronique 273 dans *Vauchuse Matin*, « Li bònis erbo », [Les bonnes herbes], du 10 juin 1979)

Galtier a plaisir à dire qu'au mois de juin la majeure partie de la population d'Eygalières *campestrejavo*, battait la campagne, pour la cueillette des herbes censées garnir agréablement les mets, guérir les fièvres et les maux, teindre les tissus ou composer des boissons délicieuses :

« *Forço àutris erbo s'atrouvavon coume lou roumanin, la courrejolo, lou bourrage, lou cabrifuei, la caleiado, l'erbo di cinq costo, e tant d'autro que n'en fasièn pas prouvesioun e que s'anarian culi en cas de besoun o quand lou bon moumen vendrié : arnavèu, isop, pèbre-d'aigo, barbo dóu barbarié, espargoulo... Es dins li jardin e li terro de la baïssò que s'aprouvesounavian de sàuvi, de mento, de verbeno, de maulo blanco, de fueio de nouguié, de flour de sambu, de tihòu...* »

[L'on trouvait beaucoup d'autres herbes comme le romarin, le liseron, la bourrache, le chèvrefeuille, la jusquiame, le plantain lancéolé et tant d'autres dont on ne faisait pas de provisions et qu'on irait cueillir en cas de besoin ou quand ce serait bon moment de le faire : paliure, hysope, renouée, barbe d'Inde, pariétaire... C'est dans les jardins et les basses-terres que faisons provision de sauge, de menthe, de verveine, de guimauve, de feuilles de noyer, de fleur de sureau, de tilleul...]

(Chronique 273 dans *Vauchuse Matin* « Li bònis erbo », [Les bonnes herbes], du 10 juin 1979)

Nous notons la richesse du champ lexical et Galtier constitue, pour nous, le catalogue de l'herboriste accompli. Il effectue toujours un important travail de collecte et renseigne des fiches au fur et à mesure. Puis nous savons que les herbes et plantes ont souvent plusieurs noms quand celui-ci ne

<sup>638</sup> Ces chroniques ont été écrites principalement pour le quotidien *Vauchuse Matin*.

change pas d'un village à un autre. À ce sujet, Galtier raconte dans une autre chronique que l'instituteur lui-même, quand il arrivait à identifier une herbe dans un livre, n'en comprenait pas le nom, qui ne correspondait pas non plus à celui que les parents avaient appris à leurs enfants :

*« e quand i'adusian quauco planto vo quauco flour, s'en cerquant sus si libre, d'asard i'atrouvavo de ié metre un noum, aquéu noum, res lou sabié, meme pas éu... Paliure, buplèvre, scrofulaire, capillaire, tussilage, potentille... quau jamai, en-foro d'un apouticàri, a-ti un jour prounoucia de tau noum ? »*

[et quand nous lui apportions quelque plante ou quelque fleur, si au hasard des recherches dans des livres, il en trouvait le nom, personne ne le connaissait, même pas lui... paliure, buplèvre, scrofulaire, capillaire, tussilage, potentille... qui en dehors d'un pharmacien a un jour prononcé de tels noms ?]

(Chronique 274 dans *Vaucluse Matin*, « Lou noum dis erbo », [Le nom des herbes], du 17 juin 1979).

Il affirme que rien ne peut remplacer les noms populaires « *qu'aquéli noum pouplàri valon miés de tout biais, dins nosto vido vidanto, que li noum farga pèr li boutanisto* », [parce que ces noms populaires valent mieux dans notre quotidien que tous les noms fabriqués par les botanistes] (Chronique 273 dans *Vaucluse Matin*, « Li bònis erbo », [Les bonnes herbes], du 10 juin 1979). Selon lui, pour l'ethnologue qu'il était :

« Connaître, c'est pouvoir reconnaître et l'un des meilleurs moyens de reconnaissance est de savoir nommer. Donner un nom facilite la reconnaissance, cela permet en outre de communiquer avec ceux de nos semblables qui parlent la même langue que nous ».

(Galtier, *Les Oiseaux de Provence*, 2006, quatrième de couverture)

Galtier avait le souci de la qualité de la transmission du savoir augmenté de celui de la langue. Son engagement le motivait pour dénoncer des agissements qui lui semblaient contraires aux bonnes mœurs :

*« Mai en 1984, li deputa van-ti pas adouta un proujèt de lèi que baiara i soulet farmacian lou dre de chabi d'uni meno d'erbo que li gènt poudien fin qu'eici achata dins li boutigo quand avien pas lesi de lis ana culi dins lou campèstre ? ».*

[Mais en 1984, les députés ne vont-ils pas adopter un projet de loi qui donnerait aux seuls pharmaciens le droit de vendre plusieurs espèces d'herbes que, jusqu'ici, les gens pouvaient acheter dans les boutiques quand il n'avait pas le temps d'aller en cueillir dans les terrains sauvages ?]

(Chronique 529 dans *Vaucluse Matin*, « Li bònis erbo », [Les bonnes herbes], du 20 mai 1984)

Un bouleversement des habitudes que quelques décideurs voulaient imposer, une rupture de la tradition : « *Derroumpre aquelo tradicioun ? Segur pas e countuniaren tambèn de cerca de tira proufié, coume l'an fa nòsti davancié, de la vertu di planto* », [Interrompre cette tradition ? Certainement pas et nous continuerons de profiter de la vertu des plantes, comme l'ont fait nos devanciers] (Chronique 529 dans *Vaucluse Matin* « Li bònis erbo », [Les bonnes herbes], du 20 mai 1984).

Cependant, le progrès fait son œuvre et vient le temps où saint Damien, saint patron des pharmaciens, et son frère jumeau saint Côme, patron des chirurgiens, supplantent saint Jean l'herboriste. Mais la tradition a la vie dure et la vertu des herbes et des plantes est toujours louée car souvent, « le remède de grand-mère » est irremplaçable.

#### **4.6.6.3.3. Ethnographie en pèle-mêle, lou fourro-bourro di crounico**

De 1951 à 1952, Galtier entretient une rubrique intitulée « Le bestiaire provençal » dans le journal *Vaucluse Matin* et une autre dans la revue *Camarigo* intitulée « Faune provençale ». Peu de chroniques

y figurent que l'on retrouve d'ailleurs dans la rubrique intitulée « Au fil des jours » de *Vaucluse Matin*. Galtier rend hommage à toutes les espèces d'animaux, quelle que soit leur taille, les animaux réels dans l'eau, sur terre ou dans le ciel, ceux qui alimentent les légendes et ceux, bien réels et qui font les légendes, les insectes, les pacifiques, utiles ou nécessaires, et ceux qui gâchent nos soirées d'été, tuent les palmiers ou les rampants urticants, les oiseaux qui se nourrissent des précédents, libres ou en cage, proies ou de proie, diurnes ou nocturnes, parfois exotiques comme le pivolet, consacré au dieu Mars : « *Chasco fes que lou pi a douna un cop de bè, fai lou tour de l'aubre pèr vèire se l'a pas trauca* »<sup>639</sup>, [À chaque coup de bec qu'il donne, le pivolet fait le tour de l'arbre pour voir s'il ne l'a pas transpercé]. Puis, il y a les sédentaires ou migrateurs quand ils arrivent et repartent, ceux de la basse-cour et ceux qui finissent dans l'assiette des chasseurs, les poules et ceux qui les dérobent, ce qui n'est pas normal, à moins d'être un renard, un conscrit... ou un boumian. Les animaux domestiques ou sauvages, de toutes les tailles, de toutes les couleurs, ceux qui vivent en communauté et les solitaires, ceux qui rampent, qui sautent, rongent, courent, se goinfrent de feuilles de mûrier, chantent dès potron-minet, ou nagent, travaillent ou envahissent la chevelure des enfants, ceux qui mangent les autres et ceux qui sont mangés par les autres, les bêtes, les rusés, les envahisseurs, les rois du camouflage... Bref, Galtier a loué toutes les espèces animales. Ses chroniques ont trouvé un prolongement dans son *Bestiaire provençal* publié en 2001, genre incontournable de la littérature d'oc, placé sous le signe de la parémie et parfois de la morale, où il réunit quatre-vingt-quatorze animaux appartenant tous au domaine du réel. La référence, en matière de bestiaire, est certainement le *Physiologus latin*. C'est un bestiaire chrétien écrit en grec au II<sup>e</sup> siècle, mais dont les premières traductions datent du IV<sup>e</sup> siècle. On y trouve soixante-quatre animaux, réels, fantastiques, voire composites ou monstrueux, mais aussi quelques arbres et pierres. Ce texte grec qui fut transmis à l'Occident latin eut un succès important au Moyen-âge<sup>640</sup>. Précisons que l'art roman est à l'origine d'un bestiaire étonnant, comme en témoignent les façades des édifices religieux, les animaux exprimant souvent la lutte du bien et du mal. En effet, il n'était pas rare que l'instruction morale des chrétiens repose sur des comparaisons de mœurs entre les êtres humains et les animaux. Dans son article pour la revue en ligne *RursuSpicæ*<sup>641</sup>, Emmanuelle Kuhry propose une mise au point sur la traduction manuscrite du *Physiologus latin* et des bestiaires dérivés et cite cent-cinquante-trois références (Kuhry, 2019). Avec son bestiaire, Galtier entretient une tradition littéraire à laquelle ont aussi adhéré Marcelle Delpastre, Max Rouquette, Charles Camproux, Yves Rouquette, Yves Lavalade, etc.

Abordons une autre catégorie de chroniques puisque Galtier a composé une galerie de portraits. Nous n'avons pas osé imaginer qu'il puisse oublier Frédéric Mistral et les trois-cent-vingt-quatre numéros de son journal *l'Aiòli* ou raconter le jour où le Maître de Maillane a été reçu à l'académie de Marseille, peu après la mort d'Aubanel. Il a eu une pensée pour ses amis proches, Marie Mauron, Marie Gasquet qui lui avait épinglé sa cigale de félibre majoral, André Ariès, Jean-Calendau Vianès, Jòrgi Reboul, Sully André Peyre, Charloun Rieu, Valère Bernard, il consacre quelques lignes à André Estienne, le Tambour d'Arcole, à Léo Lelée, à Clovis Hugues, à Théodore Aubanel, à Claude Brueys, à Bertrand Boyssset, à François Michel, un maréchal-ferrant de Salon qui, sans voler la vedette à Nostradamus, rencontra le roi Louis XIV, etc. C'est parfois par l'intermédiaire d'un livre comme avec Camille Dourguin et Charles Mauron pour *lou Prouvençau à l'Escolo*, Henriette – Farfantello – Dibon et son recueil de poèmes intitulé *Camargo, li pouèmo d'En foro*, Félix Gras et *Li Rouge dóu Miejour*, Marcel Bonnet et son livre sur Mistral, *L'Empire du soleil* et sa participation aux éditions Équinoxe, les

<sup>639</sup> Chronique 830 dans *Vaucluse Matin*, « Lou pi », « Le pivolet », du 7 avril 1991.

<sup>640</sup> Une traduction du *Physiologus latin*, datant du XV<sup>e</sup> siècle et intitulée *De las proprietas de las animanças*, fut écrite en occitan vaudois (source Cirdoc - Occitanica). Il en subsiste deux manuscrits, l'un à Cambridge, l'autre à Dublin.

<sup>641</sup> La revue *RursuSpicæ* se consacre à la transmission des textes et des savoirs de l'Antiquité à la fin du Moyen-âge. Elle résulte de la fusion des revues *Rursus* et *Spicæ*.

romans de Bernard Giély, Louis Bayle et ses *Milanto matin*, Pilar Blanco pour son anthologie de poètes provençaux en provençal et en castillan, Charles Rostaing et son *Mistral*, etc.

Galtier évoque aussi les vieux métiers : le cordonnier, l'étameur qui le faisait rêver, lui et les enfants d'Eygalières, qui l'admiraient dans son travail, tellement tous voulaient faire ce métier plus tard, « *l'amoulaire* », le rémouleur qui buvait plus de vin que sa meule ne consommait d'eau et « *que s'arrestavo pas de leva lou couide* », [qui ne s'arrêtait pas de lever le coude], mais qui savait se tenir droit, sur un pied pendant que l'autre s'affairait à faire tourner la meule, et qui ne se trompait jamais lorsqu'il rendait leurs outils à ses clients et « *Se trantaïavo un brigoun, cantavo coume un perlet* », [S'il tremblait un peu, il chantait merveilleusement], tel Pimpara, le remouleur de la pastorale se rendant à Bethléem. Le vitrier qui arpentait les rues du village et son cri de ralliement : « *Vitrié !* », le chiffonnier, réputé pour prendre les enfants quand ils n'étaient pas sages et qui, au cri de « *Peiandro !* », semait la panique dans la maison. Le meunier a été mis sous les feux de la rampe le temps d'une chronique et Galtier n'a pas omis pas de citer les menuisiers, les charrons et les bûcherons.

D'autres chroniques, très nombreuses, sont inclassables et traitent de thèmes différents. Les fêtes calendales, les chants de Noël de Saboly, le changement d'heure, la passion du *biòu* de Camargue. Il commente certaines tournures idiomatiques provençales, et, humour oblige, va jusqu'à imaginer une réduction de la facture téléphonique pour les bègues. Puis, il s'arrête le temps de quelques lignes sur un tableau de Van Gogh vendu chez Christie's au prix de deux-cent-vingt-cinq millions de francs de l'époque alors que son auteur a fini sa vie dans la folie et la misère. Bref, son imagintion est sans bornes et souvent sur fond d'humour, de proverbes et de morale, se servant des deux premiers pour faire passer le troisième. Galtier se range à l'opinion de Pierre-Marie Quitard pour lequel « les proverbes sont ce qu'il y a de meilleur pour inculquer l'instruction morale. » (Quitard, 1860, 8).

Terminons avec la langue provençale qui, habilement mêlée au français, trouve une place dans ses chroniques et dans son œuvre ethnologique écrite en français. Par exemple, dans la chronique intitulée « Lou pont »<sup>642</sup>, Galtier s'appuie sur une remarque pour faire passer une leçon de morale. Il y est question de mettre le site du Pont du Gard en valeur et Galtier note que les gens sont toujours prêts à défendre leur patrimoine dès lors qu'ils prennent conscience de menaces éventuelles. Galtier conclut : « *Basto ! fuguèsson lèst à 'para sa lengo d'o coume si mounumen* », [Baste ! puissent-ils [les gens] être prêts à défendre leur langue comme ils le font pour leurs monuments]. Il est vrai que le Pont du Gard et la langue font tous les deux partie du patrimoine. On peut comparer ce comportement à celui que quelques Nîmois ont observé lorsqu'il a été question de démonter les colonnes de l'ancien théâtre, en s'y enchaînant.

#### 4.6.7. Les ouvrages dans l'œuvre ethnologique de Galtier

Dans la même période, de 1969 à 1992, la production de chroniques de presse et d'articles est accompagnée d'une publication livresque, où la parémie est omniprésente.

Cette œuvre qui se partage entre ethnologie ou anthropologie culturelle se présente, en plus des ouvrages déjà cités, soit sous la forme de livrets, *Les santons de Provence* en 1980, *Les prénoms de Provence* en 1983, *l'Abrivado des Gardians*, (Galtier, 1990b), soit sous la forme de notice (*Le Musée Frédéric Mistral* en 1997), soit sous la forme d'études sur des thèmes précis, telle celle qui présente « la récolte et le cassage des amandes en Alpilles et en Crau » déjà évoquée, ou celle qui porte sur « L'évolution de l'outillage en Pays d'Arles » que Galtier a écrite pour la revue d'ethnologie régionale *Le Monde Alpin et Rhodanien* en 1973. Des livres ont été publiés, *La Météorologie populaire* en 1984, année où le souvenir de sa thèse, publiée en 1980, était encore vif dans sa mémoire. *Les Saints*

---

<sup>642</sup> Chronique 716 dans *Vaucluse Matin*, « Lou pont », « Le pont », du 16 mars 1988.

*guérisseurs en Provence et dans le Comtat Venaissin* en 1990 et le livre que Lucien Perret, neveu de Galtier, fit paraître à titre posthume, intitulé *Les Oiseaux de Provence dans le savoir populaire*. Complétons cette énumération avec *Le Bestiaire provençal où des animaux font la pluie et le beau temps*, en 2001 et le *Trésor des Jeux provençaux* présentés *supra*.

Les livres sont rédigés en français et la langue d'oc n'est pas oubliée. Ils présentent une étude approfondie du sujet traité tel *la Météorologie populaire* où on retrouve quelques chroniques déjà publiées dans des journaux ou des revues. Pour avoir examiné les archives manuscrites de Galtier, notamment au CERCO d'Arles, tout porte à penser que les chroniques ont été d'abord publiées dans la presse au fur et à mesure de leur rédaction, avant d'être regroupées dans des livres et placées dans un contexte plus général, ce qui les rend parfois méconnaissables. *La Météorologie populaire* est bâtie sur le modèle d'un almanach qui balaie le calendrier annuel et évoque les croyances, les proverbes, où les saints du paradis auraient un rôle à jouer dans le cycle des saisons, dans la couleur du ciel, accompagnant la vie rurale. Galtier a dédié son livre à Fernand Benoit, Georges Henri Rivière et Jean Servier, ses « maîtres ». Les proverbes liés au calendrier étaient ancrés dans l'esprit des travailleurs de la terre et conditionnaient leurs comportements à travers leurs craintes et leurs croyances. Nous avons dénombré huit-cent-deux proverbes dans ce livre en lien étroit avec les chroniques « Au fil des jours » pour le journal *Vaucluse Matin*.

Les livres traitant d'ethnologie, comme *Les Oiseaux de Provence dans le savoir populaire*, par exemple, sont le fruit de collectes ethnographiques importantes réalisées au fil du temps. On y apprend l'origine des noms des oiseaux de Provence qui s'enracinent dans la langue d'oc, la relation avec le vocabulaire courant et la poésie, on se retrouve souvent immergé dans des légendes, des mythes, des fables et fabliaux, des chants, des proverbes et cantilènes, sur fond de mœurs agrestes et de croyances religieuses. Galtier nous révèle combien le monde rural vivait en étroite familiarité avec celui des oiseaux. Les deux mondes s'étaient déjà rétrécis quand Galtier se fixe la mission de tirer de l'oubli, ou mieux, d'éviter que n'y échoie tout ce qui peut être sauvé du savoir populaire. L'ouvrage de Galtier présente plus de trois cent-cinquante oiseaux avec leurs noms en provençal ce qui donne plus de mille six cents références.

Le livre intitulé *Les Saints guérisseurs en Provence et dans le Comtat Venaissin*, commence par le proverbe qui recommande : « Il vaut mieux s'adresser au Bon Dieu qu'à ses saints » (Galtier, 1990, 5). Cette entrée en matière ne place pas les saints patrons des villes et villages de Provence en position favorable, comme si la confiance que l'on accordait à leur efficacité était sujette à caution. En fait, l'humain ne se sent pas digne de s'adresser directement à Dieu. C'est pourquoi, il sollicite les saints, finalement mieux placés que lui car plus proches de Dieu, afin qu'ils intercèdent en sa faveur, même si « Saint de pays ne fait pas de miracle », autre façon de dire que « Nul n'est prophète en son pays » (Galtier, 1990, 5). Les croyances se sont depuis toujours partagées entre la magie issue de la culture païenne et l'appel à la miséricorde divine, fruit de la croyance. Finalement, le « bon » saint était celui qui était reconnu pour avoir réussi à guérir. Cela a été vrai à tel point que certains saints ont bâti leur réputation sur des croyances païennes, ou dans d'autres cas, sur l'histoire de leur martyre comme sainte Agathe à qui on trancha les seins et qui est devenue la patronne... des nourrices. Galtier ne ménage pas ses efforts pour nous guider dans ce dédale de croyances, légendes et autres histoires populaires. Et il est encore plus persuasif quand il lui est possible de relier l'image des saints à leurs reliques, même si l'on frise parfois l'idolâtrie. L'Église catholique romaine n'a pas été la dernière qui, écartant l'orthodoxie, a bien voulu admettre qu'il puisse y avoir entre le peuple et le ciel des intermédiaires bienveillants. Mais à la fin, c'est toujours Dieu qui accorde la guérison et en Provence, il a eu fort à faire. Les enfants sont les premiers à être entourés des bienfaits des saints dans le livre de Galtier, déjà avant

leur naissance, puisque leur mère redoutant « *la blessaduro* », l'avortement, s'en remettait à sainte Marguerite ou directement à la Vierge. Les enfants signifient la grâce faite aux ménages pauvres, une bénédiction venue d'en-haut. Au nouveau-né, on offre le pain, le sel, l'œuf et la buchette en accompagnant l'offrande de ce vœu : « *Mignot, que siegues plen coume un iòu, siegues bon coume lou pan, sage coume la sau, dre coume uno brouqueto* », « Petit, sois plein comme un œuf, sois bon comme le pain, sois sage comme le sel, sois droit comme une allumette » (Mistral, 1906, 16). Toujours dans le livre *Les Saints guérisseurs en Provence et dans le Comtat Venaissin* de Galtier, nous retrouvons des fragments de ses contes. C'est le cas par exemple de l'omelette géante que l'on se partageait le lundi de Pâques au Pont du Gard dans le conte intitulé « La Pascado », dans le recueil *Conte dis Aupiho, de la Crau e de Camargo*, ou dans le conte intitulé « L'ome que davalavo au fiéu dóu Rose » dans le recueil *La Sereno*. Puis, à chaque saint sa maladie, les douleurs, les maladies nerveuses, les maladies de la peau, les maladies épidémiques, les fièvres. Galtier vante les herbes et leurs vertus : « *Diéu a plaça lou remèdi toucant lou mau* », [Dieu a placé le remède tout près du mal] (Galtier, 1990, 103). Pour les reconnaître, Galtier se montre rassurant : « Le créateur y aurait pensé en les dotant chacune d'un "signe" qui permet cette reconnaissance » (Galtier, 1990, 103).

Les maladies ne sont pas les seuls ennemis de l'humain, les risques et périls, ceux des eaux, de la foudre, des tempêtes, des incendies en font partie. Pour écarter toute menace, on en appelait aux saintes et aux saints spécialisés dans ces domaines et l'on avait un plus grand succès quand on demandait l'intercession pour les autres plutôt que pour soi. La Bible fait état de quarante-deux versets qui prônent l'intercession pour autrui. Le contenu du livre *Les Saints guérisseurs en Provence et dans le Comtat Venaissin* s'entrecroise avec celui de nombreuses chroniques de presse. Ce livre dresse l'inventaire de nombreux édifices religieux dédiés aux saintes et aux saints, églises, chapelles, oratoires, statues et niches urbaines, avec, en commun dénominateur, l'évocation du monde rural pour lequel Galtier voulait croire qu'il y avait des solutions pour toutes les détresses de l'humain.

*Les Prénoms de Provence*, comme *Les Santons de Provence* ont fait l'objet du même soin pour ce qui est du rassemblement de notes manuscrites, toutefois, pour des domaines moins vastes que les oiseaux, la météorologie ou les Saints Guérisseurs. Dans *Les Prénoms de Provence*, Galtier présente quelques prénoms et les locutions populaires qui ont contribué à les faire connaître. Il parle aussi des sobriquets, des « *escais-noum* » très courants en Provence. Dans *Les Santons de Provence*, il présente le panel des santons essentiels de la crèche provençale. Notons que depuis quelques décennies la crèche se laïcise et on y voit apparaître régulièrement des santons qui n'ont rien à voir avec la pastorale qui elle-même a contribué à une réécriture des Évangiles. Mais la réduction de personnages et d'animaux en terre cuite connaît de plus en plus d'adeptes et garde son caractère attractif en Provence et au-delà.

*L'Abrivado des Gardians* honore les traditions tauromachiques en Camargue dont Galtier était un amateur éclairé et un fin connaisseur. Un hommage est fait aux agriculteurs-éleveurs, les manadiers, qui ont été les pionniers du développement durable et qui donnent à la Camargue actuelle son visage de pays rangé et sauvegardé, tant sur le plan de sa flore que de sa faune. Que serait-elle devenue, cette Camargue à l'avenir fragilisé, sans le soin des manadiers qui, inondant les vastes étendues, enfonce le sel dans la terre, ce qui permet aux bêtes de se nourrir une partie de l'année, le reste du temps leur nourriture provient de la production d'herbage. Les clôtures appelées « barrages » découpent la surface de façon harmonieuse et l'eau est de mieux en mieux maîtrisée grâce à un réseau de *roubino*, tranchées de dérivation ou d'écoulement alimentées grâce aux martelières, énormes vannes constituées d'un batardeau commandé manuellement et qui se déplace verticalement pour laisser passer l'eau. Ces contrées, jadis hostiles et difficiles d'accès, regroupent environ vingt mille têtes de taureaux de race Camargue et fournissent le bétail qui anime les fêtes votives drainant la jeunesse dans les rues et aux arènes. Galtier trouvait anormal que Peyre, né au Cailar, ne soit pas particulièrement passionné par la

course camarguaise, car lui-même reconnaissait qu'au seul son de la sonnerie annonçant le taureau, son cœur se mettait à battre très fort, « *mon cor boumbissié* », disait-il dans l'une de ses lettres.

Les Eygaliérois, nous l'avons déjà dit, savaient ce qu'ils devaient à leur sol, avec la production des olives et des amandes, moins avec la vigne et le ver à soie. Parallèlement aux livres importants dédiés à l'ethnologie, Galtier a publié des études sur d'autres sujets précis. C'est le cas de celle rédigée pour la revue *Arts et Traditions Populaires* en 1969, intitulée « De la récolte au cassage des amandes en Alpilles et en Crau (et particulièrement à Eygalières) » (Galtier, 1969b) qui comprend une quarantaine de pages : « 175 ha étaient portés, en 1830, en nature d'amandiers, soit 9,75 % du territoire cultivé de la commune. La révision de 1914 relève 298 ha consacrés à l'amandier, soit 17,24 % du territoire cultivé » (Galtier, 1969, 57), une augmentation de la surface consacrée à l'amande qui provient en grande partie de la baisse de la surface constituée de vignes, à la suite du phylloxéra. Galtier parle de la foire, le jour de la Sainte-Thérèse, grand marché de l'amande, qui se déroulait le troisième samedi du mois d'octobre à Eygalières, il parle aussi de toutes les phases de la culture des amandes, de la récolte jusqu'à la vente aux coopératives locales ou à des artisans locaux et des données économiques liées à cette activité importante à Eygalières. Les amandes étaient récoltées au mois de juin, consommables après le 24 du mois et la parémie l'atteste :

« *Pèr Sant-Jan l'amelo es caiado.*                      « *Pèr Sant-Jan, l'amelo à la man.*  
À la Saint- Jean l'amande est coagulée ».      À la Saint-Jean, l'amande à la main : on peut la cueillir ». (Galtier, 1969, 58)

Une large place est consacrée aux veillées au cours desquelles les casseuses d'amandes, *li cacharello d'amello*, étaient payées deux sous par double décalitre pour ce travail, avant que des sociétés mécanisées ne prennent le pas sur le travail manuel :

« Le cassage des amandes, *lou cachage*, s'effectuait avec un outillage lithique, qui permettait de briser les coques sans écraser les amandons, à Eygalières, du moins où les femmes spécialisées dans cette industrie toute locale s'étaient acquise une excellente réputation, fort justifiée, pour leur habileté ».

(Galtier, 1969, 64)

Cet outillage lithique, était constitué d'une *lauso*, petite dalle de pierre, appelée aussi enclume, que les femmes posaient sur leurs genoux et dans laquelle on avait pris soin de creuser une entaille pour y loger l'amande et du *cachet*, sorte de galet allongé qui servait de marteau. L'outil était adapté à la main de l'ouvrière, qu'elle soit droitière ou gauchère. Galtier a enrichi son étude de photographies qui montrent ce qu'il a légué au musée des Alpilles de Saint-Rémy-de-Provence. Là, seul est pris en compte l'aspect ethnologique.

En 1973 et dans la même revue, est paru un autre article intitulé « L'évolution de l'outillage agricole dans le pays d'Arles » (Galtier, 1973b). Galtier y parle de l'essor prodigieux de l'agriculture au XIX<sup>e</sup> siècle et du développement du machinisme qui ont accéléré l'évolution technique dans le monde rural en passant de l'outillage réalisé par le forgeron du village à l'outillage manufacturé ou industriel, sans omettre, dès 1840, l'emploi des engrais chimiques, le réseau d'irrigation et l'expansion des chemins de fer qui ont bouleversé le profil des exploitations agricoles. L'outil est le compagnon de travail du paysan et même lorsque celui-ci change de culture, il essaie de le conserver même s'il n'est pas parfaitement adapté au travail à effectuer.

Ces deux études sont d'une richesse exceptionnelle et montrent que Galtier savait se positionner en tant que chercheur scientifique.



Nous terminons avec une vision du domaine de l'ethnologie dans le champ des sciences sociales ouverte sur l'écriture, vision qui est étrangère à la façon de fonctionner de Galtier, nous en convenons, mais qui n'a pas d'autre but que montrer l'évolution de l'ethnologie dans sa définition et son positionnement à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle. En effet, dans une communication intitulée « Le lieu et la formule ethnologique des écrivains et des univers littéraires » pour la revue *Ethnologie française*, Laurent Sébastien Fournier et Jean-Marie Privat ont évoqué les évolutions, plus exactement deux séries d'évolutions qui concernent la discipline ethnologique :

« D'une part, l'identification de l'ethnologie à une pratique scientifique et l'injonction à situer les travaux ethnologiques dans le champ des « sciences sociales » n'ont cessé de s'affirmer dans le contexte d'une institutionnalisation croissante de la discipline, et ce malgré la remise en cause généralisée du positivisme scientifique. D'autre part, de nombreux auteurs ont accompagné le tournant postmoderne de l'ethnologie en insistant sur l'importance des interprétations, de la réflexivité, de la subjectivité, de la sensibilité, et en plaçant au centre de la démarche ethnologique l'auteur comme instance de production d'un discours sur la culture [Geertz, 1973 ; Clifford et Marcus, 1986]. L'ethnologie contemporaine se retrouve ainsi tiraillée entre science et écriture, ce qui justifierait à soi seul de prêter attention à ceux qui, littéraires, restent dans nos sociétés les meilleurs spécialistes de l'écriture et de sa diffusion publique ».

(Fournier, Privat, 2014)

Cela nous montre que l'ethnologie a connu tout au long du XX<sup>e</sup> siècle une évolution tant dans sa définition que dans sa façon de produire. On peut s'interroger sur la place des pratiques et des identités « indigènes » ou « autochtones » quel que soit le domaine. Les qualificatifs, indigène et autochtone désignent d'abord une personne « originaire du lieu où elle vit ». Galtier en est un exemple et son indigénéité n'est plus à prouver. Il a, certainement sans en être conscient, ouvert la voie en se positionnant tant sur le terrain de l'ethnologie que sur celui de l'écriture. L'ethnologie vient vers l'écriture et le monde des littéraires, nous le pensons, devra se former aux sciences humaines et sociales.

#### 4.6.8. Action muséographique de Galtier

Rappelons la thèse sur les vanniers de Vallabrègues qui est à Galtier ce que le *Museon Arlaten* est à Frédéric Mistral, un aboutissement qui fait des deux provençaux des ethnologues reconnus. Galtier est l'auteur d'une œuvre littéraire et d'une œuvre ethnologique. Mais quel est le lien entre l'œuvre de muséologue et celle d'ethnologue en ce qui concerne Galtier ? Laurent Sébastien Fournier nous apporte une piste de réponse : « Mais si Galtier accepte d'écrire une thèse de sociologie à cinquante ans passés, c'est parce que ce travail s'inscrit dans la continuité de son activité muséographique » (Fournier, in : *l'Astrado*, 2013, 98).

Pour préciser cette pensée, il est nécessaire de résumer ce que fut cette activité « qui est loin d'être anecdotique », comme le dit Laurent Sébastien Fournier, même s'il ajoute que « les compétences anthropologiques de Charles Galtier ne s'arrêtent pas à son action muséographique » (Fournier, 2013, 100). Sa production écrite en témoigne, autant ses études scientifiques que ses chroniques de presse ou encore ses livres et livrets.

Cette activité muséographique s'étend sur quatre musées en Provence et s'est prolongée dans des lieux d'exposition hors de Provence. C'est dès l'après-guerre que Galtier s'illustre dans la fonction

muséographique puisque Fernand Benoit<sup>643</sup>, alors conservateur du *Museon Arlaten*, est révoqué en septembre 1944 par le Comité de libération.

« Révoqué en septembre 1944 par le Comité de libération, mais réhabilité par la Commission d'enquête des bibliothèques, Benoit dut quitter Arles, mais ce changement fut somme toute bénéfique : le 4 mai 1946, le préfet des Bouches-du-Rhône, faisant fonction de maire de Marseille, le nommait à la place de Roberty, conservateur du Musée Borély, où il œuvra vingt ans durant. [...] Fernand Benoit fut peu décoré : c'est tout juste si, lors d'un passage dans la région, le secrétaire d'État aux Beaux- Arts, le sénateur A. Cornu lui remit en 1952 la croix de chevalier de la Légion d'honneur. ».

(Font-Réaulx, 1969, 514)

« Dans cette période de l'après-guerre le folklore connaît une situation problématique après avoir été instrumentalisé par le gouvernement de Vichy » nous rappelle Laurent Sébastien Fournier. Laurent Sébastien Fournier poursuit : « La politique muséographique du Musée national des Arts et des Traditions Populaires en Provence est dans l'impasse et Galtier représente la nouvelle génération qui va permettre de s'en sortir » (Fournier, 2013, 99). Effectivement, le travail effectué par Galtier témoigne de l'envergure qu'il a prise et qui l'a révélé comme un conservateur compétent. Cela s'est confirmé en 1959, quand il a fallu préparer, aux côtés de Georges Henri Rivière, une exposition au Palais de Chaillot, à l'occasion du centenaire de *Mirèio*. Laurent Fournier souligne qu'à cette époque, il n'y avait pas de cadres formés pour gérer les musées ethnographiques.

Galtier occupe par la suite et jusqu'à la fin de sa vie une place dans le Comité du *Museon Arlaten*. Il est rattaché au CNRS de 1960 à 1966 ; il organise des expositions et, pour certaines d'entre elles, il contribue à la rédaction de catalogues. Du mois de juin à septembre 1961, il organise la rédaction du catalogue de l'exposition sur « La Vannerie au pays de Vincent - Art et technique des Vanniers de Vallabrègues » au *Museon Arlaten*.

En 1962, il participe au montage de l'exposition « Bergers de France », à Paris au musée du Trocadéro et la même année, au montage de l'exposition « Quelques aspects modernes de l'élevage en Camargue » au Centre d'enseignement zootechnique de Rambouillet.

En 1963, il rédige le catalogue de l'exposition « Le Gardian et le cheval Camargue » qui est présentée de mai à septembre au *Museon Arlaten*.

Il cosigne, avec Jean-Maurice Rouquette<sup>644</sup>, un livre sur le musée arlésien, intitulé *La Provence et Frédéric Mistral au Museon Arlaten* qui paraît en 1997 chez Joël Cuénot Éditeur avec des photographies de Maurice Laroche. Charles Galtier et Jean-Maurice Rouquette appartenaient tous les deux au Comité directeur du *Museon Arlaten* et ont suivi un parcours parallèle au sein de l'académie d'Arles. Estelle Rouquette, conservatrice du *musée de la Camargue*, a connu Galtier alors qu'elle-même travaillait au *Museon Arlaten* de 1991 à 2006 : « Jean-Maurice Rouquette était du verbe. C'était un orateur, "une bête de scène", tandis que Charles Galtier, lui, était plus discret et œuvrait avec bienveillance surtout sur tout ce qui était en rapport avec la vannerie » (entretien avec Estelle Rouquette, novembre 2021).

---

<sup>643</sup> Jacques de Font-Réaulx précise : « Bien inspirée, Madame Mistral avait choisi Fernand Benoit comme l'un des directeurs du musée constitué par son mari grâce au prix Nobel et qui était d'une incomparable richesse : le nouveau conservateur y œuvra beaucoup ; fidèle aux normes du Maître, il aménagea tout un étage nouveau ; ce musée étant destiné à devenir dans son domaine le pendant de ce qu'était *lou Tresor dóu Felibrige* dans celui de la langue » (Font-Réaulx, 1969, 513).

<sup>644</sup> Jean-Maurice Rouquette (1931-2019) était historien, ce qui fit de lui le directeur des musées d'Arles et le président du comité de soutien pour l'inaliénabilité des collections. Il a été directeur du Comité du *Museon Arlaten* de 1986 à 2019, puis directeur du *musée Réattu* d'Arles, a fondé le parc Naturel Régional de Camargue et il a été aussi le créateur du musée départemental Arles antique. Il a occupé le poste de président de l'académie d'Arles de 1965 à 2016. En 1970, aux côtés du photographe arlésien Lucien Clergue et de l'écrivain Michel Tourier, il a fondé les Rencontres Internationales de la Photographie à Arles de renommée mondiale.

Il a aussi été de ceux, qui avec Jean-Claude Duclos<sup>645</sup>, sont à l'origine de la fondation du *musée de la Camargue*. Jean-Claude Duclos a bénéficié du concours de Georges Henri Rivière pour la création du musée : « il apportait beaucoup de méthode », dit-il. Puis, Rivière souhaite que Galtier rejoigne l'équipe pour s'occuper du collectage, domaine dans lequel il avait fait ses preuves pour le centenaire de *Mirèio*.

Parallèlement à cette activité, Galtier a aussi été le conservateur du *musée Mistral* de Maillane, de 1970 à 1999. Galtier a publié un livret intitulé *Le Musée Frédéric Mistral* qui présente l'homme, un résumé de son parcours et la dernière demeure du poète provençal transformée en musée. Il est aussi question de Charles Galtier au *musée de la Vannerie* de Vallabrègues. Laurent Sébastien Fournier conclut : « Galtier montre bien sa parfaite connaissance de l'étendue des domaines d'études concernés par sa discipline » (Fournier, 2013, 100). Il a fait don de matériels sur le cassage des amandes au *musée des Alpilles* de Saint-Rémy-de-Provence.

#### 4.6.9. Charles Galtier, l'écriture et son rapport à l'argent

Nous nous sommes interrogé sur la place des chroniques dans l'œuvre ethnologique de Galtier. Danièle Dossetto a émis l'hypothèse que Galtier montrait une préférence pour des travaux qui ne réclamaient que peu de temps : « Galtier avait la capacité et l'expérience d'une production scientifique, mais sa préférence allait à des travaux plus rapides, destinés aux habitants de la région. » (Dossetto, 2004, 159). En ce sens, la somme des chroniques représente un travail d'anthropologie culturelle important que Galtier a effectué sur plusieurs années. Je n'oserai pas faire l'équation comparative entre un livre entier traitant du même sujet avec plus d'un millier de chroniques concernant une grande quantité de sujets différents. Je ne connais pas de comparant aux chroniques de Galtier. Chacune d'entre elles était un rendez-vous hebdomadaire qui permettait à Galtier de s'adresser à un lectorat de proximité, dans des termes simples et sur des sujets de culture locale.

En fait, toute sa vie d'écrivain Galtier a souhaité vivre de ses écrits. Il le dit principalement dans les lettres qu'il adresse à Peyre. Notamment quand on lui attribue certains prix, où après qu'il a écrit quelques poésies qu'André-Jacques Boussac<sup>646</sup> lui conseille de publier, non sans avoir au préalable demandé un devis à l'imprimeur. Galtier dit à Peyre qu'il garde ce recueil dans l'espoir qu'il soit un jour publié dans *Marsyas*. Il ajoute que si Peyre ne veut pas inclure ses poésies dans *Marsyas*, il préfère encore les proposer à l'inspecteur d'Académie qui lui avait promis son aide pour l'impression d'un livret. Il poursuit : « *Se me fasié gagna quauque argènt, acò m'anarié mai que bèn. Li tèms soun dur à derraba. Fau assoulumen que fague de literaturo que pago.*<sup>647</sup> "Il faut hurler avec les loups..." », [S'il me permettait de gagner quelque argent, cela m'irait bien. Les temps sont durs pour en gagner. Il faut absolument que je produise une littérature qui paie] (Lettre du 13 décembre 1940). Il relie souvent le temps à l'argent. C'est lui-même qui doit recopier ses documents, faute de ne pas pouvoir s'offrir l'aide d'une secrétaire : « *Es marrit d'èstre paure e d'agué tout à faire.* » [C'est triste d'être pauvre et de devoir tout faire]. Galtier ne voit jamais la fin de l'écriture de ses poésies, pièces et contes : « *Mai coume trouva tout lou tèms que faudrié pèr escrièure quand, pèr gagna sa vido, fau degaia tant de tèms !* », [Comment trouver le temps qu'il faudrait pour écrire, quand on doit en gaspiller autant pour gagner sa vie !] Aux honneurs, prix et distinctions, il préfère l'argent. Dans sa lettre du 30 juin 1943, il explique à Peyre qu'un

---

<sup>645</sup> Jean-Claude Duclos fut directeur du département "Agriculture" à Marseille. En 1971, Jean-François Leenhardt qui était directeur du Parc Naturel Régional de Camargue contacte Jean-Claude Duclos, spécialiste de l'aménagement du territoire, pour qu'il le rejoigne et devenir son adjoint. Puis il poursuit sa carrière à Grenoble en tant que directeur du musée dauphinois jusqu'en 2011, année où il a pris sa retraite. Revenu à Arles, il est membre de l'académie depuis 2017.

<sup>646</sup> L'Albigeois André-Jacques Boussac a été rédacteur au *Télégramme* de Toulouse, producteur de radio et de théâtre, fondateur de l'*escòla* Rochegude en 1932. Il a été majoral du Félibrige de 1940 à 1964 avec la *Cigalo de Garouno*.

<sup>647</sup> Lettre du 13 décembre 1940,

félibre majoral lui avait conseillé de présenter *Lou Tresor dóu Terraire*<sup>648</sup> aux Jeux Floraux Septénaires du Félibrige [*Li Jo Flourau setenàri dóu Felibrige*] et que la mention d'un prix sur le bandeau du livre aiderait à sa vente. Galtier lui aurait répondu :

*« que se vendrié autant bèn sènso e que la reclamo sarié pulèu lou Felibrige que n'en prouficharié e que pèr councourre, n'èro pas 'no medaio que me farié boulega lou pichot det, mai uno primo d'au mens dès milo franc pèr me paga mi fres de timbre, de papié e de lassige ».*

[qu'il [le livre] se vendrait aussi bien sans le bandeau portant la mention d'un prix et que c'est plutôt le Félibrige qui profiterait de la réclame et pour concourir ce n'est pas une médaille qui me ferait bouger le petit doigt, mais une prime d'au moins dix mille francs pour me payer mes frais de timbres, de papier et me dédommager de ma fatigue].

(Lettre de Galtier à Peyre du 30 juin 1943)

Dès lors, les chroniques rémunérées sont autant d'occasions de gagner quelque argent. Dire que la publication des chroniques contribue à palier un problème d'argent est justifié, mais cela était une conséquence qui permettait à Galtier de joindre l'utile à l'agréable. En aucun cas, la question de l'argent ne justifie à elle seule l'entreprise d'écrire ces chroniques, surpassée par le désir de partager et transmettre la culture de son terroir.

#### 4.6.10. Des différences aux ressemblances - Quelle place pour l'imaginaire ?

Faisant nos débuts dans des domaines appartenant aux sciences humaines et sociales, nous nous sommes fait la remarque que l'ethnologie a tendance à prendre comme sujet d'étude « les différences » entre les sociétés et semble ignorer « les ressemblances ». En fait, c'est l'identification des premières qui met en exergue les secondes. Nous dirons qu'il faut partir de la définition de l'ethnologie-anthropologie qui est l'étude de la diversité des cultures et de l'unité de l'homme : « À vrai dire, la première étape – constater et comparer les différences – permet d'établir des ressemblances et de se hisser ainsi à l'étape de la synthèse anthropologique », complète Laurent Sébastien Fournier.

Les ethnologues se fondant essentiellement sur des observations semblent ne laisser aucune place à l'imaginaire. Mais l'imaginaire n'aurait-t-il pas sa place dans ces domaines ? Là aussi Laurent Sébastien Fournier éclaire notre réflexion :

*« Il est vrai qu'actuellement la discipline insiste sur l'étape de constatation et de comparaison des différences car elle se fonde sur l'observation du réel. Les ethnologues se méfient des généralisations hâtives, non fondées sur les observations. Mais du coup, c'est vrai, ils négligent l'imaginaire. Ce n'était pas le cas de Charles Galtier, puisqu'il avait aussi une sensibilité littéraire, il était donc plus ouvert sur l'universel. »*

(Entretien avec Laurent Sébastien Fournier en 2019)

Jacques Lombard<sup>649</sup> nous dit : « l'ethnologie, c'est tout d'abord le regard porté sur l'autre, le désir de connaissance de ces peuples, plus ou moins distants, mais parfois proches, qui nous semblent si

---

<sup>648</sup> *Lou Tresor dóu Terraire* était un livre collectif dans lequel Galtier avait rassemblé ce qui lui semblait être le meilleur des écrivains et poètes provençaux et languedociens, pour peu qu'ils soient d'accord de voir leurs œuvres traduites en provençal. Ce livre était destiné aux écoles primaires de provençal et Galtier pensait qu'en touchant l'enfant, il toucherait aussi la famille. Le livre devait aussi contenir des cours d'orthographe, de grammaire, dictées, rédaction, histoire et géographie, sciences de la terre, etc. Ce projet pourtant bien avancé comme le dit Galtier dans ses lettres ne semble pourtant pas avoir abouti. Le problème que posait le nombre des dialectes a probablement été un barrage à ce projet dont Galtier parle pour la première fois à Peyre, le 18 janvier 1942.

<sup>649</sup> Jacques Lombard (1926-2017), voir note 529.

différents de nous » (Lombard, 2018, 27). Observer les hommes, c'est prendre conscience des différences et découvrir les propriétés d'une société. Mais c'est en même temps se poser la question du poids du regard de l'autre sur la personne observée. Jean Bodon nous livre une superbe analyse de ce que peut représenter le regard de l'autre sur soi-même dans *Catòia* (Bodon, 1978). Le regard de l'autre, c'est le problème de l'identité. L'ethnologie permet, en prenant connaissance de l'autre, de porter un regard plus critique sur sa propre société et même de mieux comprendre le passé de sa propre culture. Cette remarque concerne en priorité les rapports entre Galtier et le peuple gitan.

La considération globale que l'on peut avoir de l'œuvre de Galtier ne peut pas être immédiatement objective. Pour se faire une idée, il faut l'approcher de très près. Sans cela, on peut parler d'une œuvre qui se répartit entre deux domaines distincts et cette pensée est réductrice du regard qu'il faut poser sur l'œuvre en général. Sur cette question, Laurent Sébastien Fournier abonde dans notre sens :

« Je n'ai compris que bien plus tard combien elle [son œuvre] pouvait paraître hétérodoxe aux anthropologues et marginale aux littéraires. Je souhaite cependant défendre ici l'idée que c'est sa totalité qui est significative, car cette totalité correspond à l'homme que fut Charles Galtier, dans toute sa complexité et avec toute ses dimensions ».

Cette pensée nous rassure car pour avoir approché de près l'œuvre de Galtier, cette interaction entre les domaines littéraire et scientifique nous est rapidement apparue et a engendré l'une des difficultés majeures dans leur étude, nous poussant à reprendre certains détails, comme c'est le cas dans l'étude de l'œuvre scientifique indissociable de son pendant littéraire. C'est une particularité chez Galtier de produire dans des genres différents et d'être reconnu dans chacun d'eux tout en puisant dans l'un pour alimenter l'autre. C'est ce que confirme Laurent Sébastien Fournier :

« L'œuvre de Charles Galtier, en conséquence, se prête de mon point de vue à une analyse systématique des renvois intertextuels au gré desquels l'auteur remploie certains motifs ethnographiques pour les mettre en scène de manière littéraire. »

(Fournier, 2013, 89)

La seule certitude acquise à l'issue de cette étude critique de l'œuvre de Galtier, c'est que l'œuvre ethnologique a alimenté l'œuvre littéraire. Certitude confirmée par la pensée de Laurent Sébastien Fournier :

« C'est à mon sens une erreur de perspective de considérer, comme l'a fait Danièle Dossetto dans un hommage posthume à Galtier publié par la Revue Le Monde Alpin et Rhodanien, qu'il est possible de séparer ce qui relève de la "production ethnographique de Charles Galtier" et le reste de son œuvre littéraire. [...] Je suis enclin au contraire à souscrire à l'idée selon laquelle ethnologie et littérature se nourrissent constamment l'une chez l'autre. »

(Fournier, in : coll., 2013, 87).

Peut-être avons-nous réussi à le montrer ?

## 4.7. Charles Galtier et Max Rouquette - Destins parallèles

### 4.7.1. Sully André Peyre, personnage charnière

Le lien entre Max Rouquette et Charles Galtier s'est fait par Sully André Peyre interposé. Philippe Gardy a étudié les lettres que Max Rouquette et Sully André Peyre ont échangées de 1938 à 1945. Nous avons lu celles que Galtier et Peyre se sont écrites et qui sont au nombre de sept-cent-soixante-cinq, de 1937 à 1961. Dans ses rapports avec les écrivains du Languedoc, Galtier était à l'écoute de Peyre, du moins jusqu'à un certain point. Cependant leurs échanges épistolaires témoignent d'un front commun vis-à-vis de ceux qu'ils appellent « des Occitans », une opposition qui s'affirme avec plus de force dès le début de 1944. La question des graphies qui séparaient les deux camps a été traitée dans des lettres de plusieurs pages que Galtier et Peyre échangeaient. Nous avons évoqué la méfiance intransigeante<sup>650</sup> de Peyre, tandis que Galtier se montrait beaucoup plus consensuel. Ce fut le cas notamment vis-à-vis de Charles Camproux et de Max Rouquette et de la traduction de certains textes en graphie classique, situation évoquée *supra*. Soulignons que Charles Galtier et Max Rouquette se vouaient une admiration sincère et réciproque et nous en faisons état *infra*. Signalons aussi que nous tenons à nuancer la relation dans les destins respectifs que nous établissons entre Max Rouquette et Charles Galtier.

Mais il n'est pas question ici de faire une comparaison entre les deux auteurs. À la lecture de l'œuvre de Max Rouquette et celle de Galtier, nous avons pu établir des liens entre eux, une œuvre plurielle de chaque côté, des sujets communs, des enfances comparables à gâter les nids d'oiseaux, à remplir les fourmilières d'eau, une poésie inspirée par le cycle des saisons, la même appréciation pour la respiration de la nature, le même humanisme, une discrétion qui les caractérise tous deux et la même richesse de vie intérieure qui leur permet de donner une âme à ce qu'ils voient. Même si pour Max Rouquette, nous pouvons parler d'animisme puisqu'il donnait une âme à tout ce qu'il rencontrait, y compris les animaux, les plantes et les minéraux. Cela existait chez Galtier, mais de façon moins profonde, comme nous le dirons *infra*.

Des points communs qui mettent en évidence des différences, la spiritualité de l'un, génératrice de certitudes et de convictions, face au constat ethnographique de l'autre, la réflexion de l'un contre l'intuition de l'autre. Annie Bergèse affirme : « *La toco* [de Galtier] *se vòu un pres-fa simple, sènso ges de cerco filousoufico, sènso curiouseta esistencialo* », « Le but [de Galtier] est un travail simple, sans recherche philosophique, sans curiosité existentielle » (Bergèse, in : *l'Astrado* 48, 2013, 44). Nous sommes nuancé sur cet avis, d'autant que nous avons pu constater que Galtier semble s'être inspiré invariablement de Roger Caillois, d'Henri Bergson et de Gaston Bachelard. Mais la démarche philosophique de Galtier est plus une conséquence de sa façon d'être qu'une cause lui ayant dicté un comportement. Philosophe malgré lui ? C'est peut-être vrai en partie.

---

<sup>650</sup> Cette intransigeance était de notoriété publique. D'ailleurs, dès que Peyre semblait édulcorer son propos de quelque marque de tolérance, cela était remarqué. Ainsi dans la numéro 797 du journal hebdomadaire intitulé *Les Lettres Françaises*, pour la semaine du 5 au 11 novembre 1959, dans sa chronique « Le Courrier de la poésie », René Lacôte a écrit à propos de la parution du journal de Peyre : « *Marsyas* de novembre [1959] publie des poèmes provençaux de Charles Galtier et de Fernand Moutet, et Sully André Peyre s'abstenant pour une fois d'insulter ceux qui prétendent s'adresser à Mistral sans sa permission, cela fait exceptionnellement un bon numéro de poésie ». En 1959, Peyre qui devait mourir deux ans plus tard, était fatigué et se montrait peut-être moins agressif dans ses propos. Marie-Jeanne Verny apporte un éclairage nuancé : « *Les Lettres françaises*, journal proche du Parti Communiste Français, était une référence intellectuelle majeure de son temps. Le journal était largement ouvert aux Occitanistes. Le catholique Charles Camproux y tenait une chronique stylistique à la suite d'amitiés catholiques / communistes nouées pendant la Résistance. Les archives de Robert Lafont contiennent plusieurs lettres de Lacôte. Et puis, cette abstention de Peyre dans *Marsyas* est-elle une marque d'apaisement ? C'est peut-être tout simplement une marque d'indifférence totale pour une poésie occitane qui lui était étrangère » (Verny, échange, août 2022).

Lors de nos premières ébauches de l'étude de l'œuvre de Galtier, nous mettions souvent en marge de nos notes « MR » pour « Max Rouquette ». Nous nous sommes même dit que cette idée de mettre les deux auteurs occitans en parallèle prenait sa source dans l'appréciation que nous avons de chacun d'eux. Cependant, nous avons fait le choix de suivre notre idée, au risque de devoir l'abandonner en cours de route. Au début des années trente, Galtier ne connaissait pas encore Sully André Peyre. Nous pouvons admettre, comme le disait Philippe Gardy que « le classicisme forcené de Peyre n'a rien à voir avec la quête des années 30 d'un Max Rouquette par exemple » (Gardy, 1992, 39). En effet, selon nous, l'auteur né à Argelliers a ressenti un besoin de changer de registre dans l'écriture, en s'appuyant sur la prose et à actualiser le style, ce qui a été aussi du fait de Galtier et tous deux l'ont mis en application. Peyre, en inconditionnel mistralien, a invité dans la revue *Marsyas* de 1921 à 1961 essentiellement des poètes qui, bien que différents, avaient en commun la marque de leur mentor qui avait deviné en eux un talent poétique original : Jòrgi Reboul, Max-Philippe Delavouët, Jean-Calendau Vianès et le plus représentatif, Charles Galtier. C'est là l'une des réussites de Peyre car pour avoir su les forger à son esprit, tous ces auteurs écrivaient dans un style qui leur était propre. Dès lors comment rapprocher Max Rouquette et Galtier ? D'abord, s'ils se sont connus tardivement, tous les deux militent pour la langue d'oc : « L'idée est que la langue d'oc est porteuse d'une civilisation humaniste, comme disait Girard [Ismaël], de valeurs de spiritualité et de résistance à l'oppression » (Torreilles, in : coll. Verny et Gardy, 2009, p. 314). Nous avons sorti cette remarque de Claire Torreilles de son contexte, mais elle résume bien la cause défendue par les deux écrivains. S'il fallait réunir des noms autour de la pensée exprimée par Claire Torreilles, peut-être y trouverait-on, côte à côte les noms de Max Rouquette et Charles Galtier. D'ailleurs, Claire Torreilles poursuit : « Ce sont essentiellement, de fait, des Provençaux qui sont cités, de l'école de Sully André Peyre qui signe un essai "Miracle de Mistral" : d'Arbaud, Eyssavel, Roudin, Reboul, Galtier, plus Pons et Rouquette » (Torreilles, in : coll. Verny et Gardy, 2009, p. 315). Frédéric Mistral, voilà le nom de celui qui contribue à relier Charles Galtier et Max Rouquette.

Au début de l'année 1942, Galtier entretient une réflexion permanente pour l'enseignement de la langue d'oc :

*« Vole faire un libre pèr lis escolo de prouvençau. Emé de chapitro mounte i'aurié : ourtoçràfi, gramatico, ditado, redacioun, istòri/geougrafio, sciènci, travai de la terro, etc. Moun idèio es, à través l'enfant, de touca tambèn la famiho. [...] Mai demoro lou proublèmo di dialeite ».*

« Je veux publier un livre pour les écoles de provençal, avec des chapitres où il serait question d'orthographe, de grammaire, de dictée, de rédaction, d'histoire/géographie, de science, du travail de la terre, etc. Mon idée est, à travers l'enfant, de toucher aussi la famille. [...] Mais le problème des dialectes demeure ».

(Lettre de Galtier à Peyre, du 18 janvier 1942)

Ce livre avait pour titre, *Tresor dóu Terraire*. Au-delà du lien que l'on peut faire avec le "*Trésor*" du *Félibrige* le but de Galtier est de réunir des textes écrits dans sa graphie. Il écrit une nouvelle fois à Peyre le 20 avril 1942 : « *L'adreisso de Mas Rouqueto ? Mai escriéu-ti en roudanen ?* », [Quelle est l'adresse de Max Rouquette ? Mais écrit-il en rhodanien ?]. La date du mois d'avril 1942 est un *terminus a quo* qui montre qu'avant cette date les deux auteurs ne se connaissaient pas. Galtier s'adresse à Max Rouquette qui lui répond en lui envoyant quelques textes. Galtier reprend sa plume pour informer son ami et conseiller le 11 mai 1942 : « *Mas Rouqueto m'a manda de pouèmo e de pajo de proso de touto bèuta. Dóumage sa grafio ! Emplegarai l'ourtoçràfi mistralenco* », [Max Rouquette m'a envoyé des poèmes et des pages de prose de toute beauté. Dommage pour sa graphie ! J'emploierai la graphie mistralienne]. Sans demander son avis à l'expéditeur. Cependant, de la même façon, quand Galtier envoie des textes à Max Rouquette pour la revue occitane, *Pyrénées*, Max Rouquette les traduit

naturellement en graphie classique. L'on sait depuis que les relations entre Provençaux et Languedociens n'ont pas cessé pas de se dégrader à partir de 1945. La graphie devient la pierre d'achoppement essentielle dans les relations des partisans de la langue d'oc situés des deux côtés du Rhône. Pourtant, les deux auteurs se vouent une admiration réciproque. Ainsi, le 5 novembre 1942, Galtier écrit à Peyre : « *Calendau [Jan-Calendau Vianès] m'a legi soun conte remaneja sus la Ninfo. Lou trove ansin forço bon e crese que Calendau, emé Max Rouquette soun li meiour prousatour en lengo nostro* », [Calendau m'a lu son conte remanié sur la *Ninfa*. Je le trouve très bon et je pense que Calendau et Max Rouquette sont les meilleurs prosateurs de langue d'oc].

Dans une lettre du mois de mars 1944, Galtier dit dans une lettre à Peyre que Rouquette lui a écrit pour l'informer que, peut-être, la revue *Òc* ne paraîtra pas et quelques lignes plus loin, qu'il le considère comme le meilleur écrivain provençal depuis Joseph d'Arbaud. Après quelques échanges à fleurets mouchetés entre Rouquette et Galtier, ce dernier dit à Peyre, dans une autre lettre, qu'il a beaucoup de respect pour son homologue héraultais :

« *Mas Rouqueto m'a respoundu pèr uno gènto letro mounte vòu pas mai parla de grafio. [...] Sabe proun que l'amista se bastis pas à cop d'encensié e ame trop l'obro de Rouqueto pèr ié garda la mendre rancuno* ».

[Max Rouquette m'a répondu avec une lettre très gentille dans laquelle il dit ne pas vouloir parler de graphie. [...] Je sais bien que l'amitié ne se bâtit pas à coup d'encensoir et j'aime trop l'œuvre de Rouquette pour lui en garder la moindre rancune].

(Lettre de Galtier à Peyre, du 21 mars 1945)

Philippe Gardy qui a étudié les échanges épistolaires entre Peyre et Rouquette a pu faire aussi la mesure de l'estime réciproque que les deux auteurs nourrissaient l'un envers l'autre (Gardy, 2011). D'ailleurs, *Marsyas*, accueille, outre les noms déjà cités, celui de Max Rouquette<sup>651</sup>. Bien que cette collaboration n'ait duré que le temps d'un numéro de la revue, cela mérite d'être signalé. La bataille des graphies allait ensuite empoisonner les relations entre Peyre et Rouquette, et, comme l'on pouvait s'y attendre, Peyre ne réussit pas à convaincre Rouquette de pencher pour le camp mistralien :

« Pour ce faire, Peyre manie la carotte et le bâton, jugeant de plus en plus sévèrement les thèses des "Occitans" et se plaignant de leur comportement à l'égard des Mistraliens, Charles Galtier notamment, dont il se fait de la sorte le porte-parole. Mais il cherche toujours à maintenir une relation personnelle privilégiée avec son interlocuteur ».

(Gardy, 2011)

Puis on ne voit pas pourquoi et comment Max Rouquette aurait pu faire le choix de la graphie rhodanienne ou mistralienne.

Max Rouquette est né en 1908 à Argelliers dans l'Hérault. Il est mort en 2005 à Montpellier. Très tôt, il se montre proche de la nature et il est attiré par la musique et le chant en oc. Il a traversé le XX<sup>e</sup> siècle, tout comme Galtier (1913-2004). Il exerce en tant que médecin et découvre très jeune la beauté de l'écriture en langue d'Oc. Il contribue au lancement de *l'Institut d'Estudis Occitans* en 1945 et il en est le président de 1952 à 1957.

Auteur de *Verd Paradis*, son œuvre centrale, comme Galtier, Max Rouquette est à l'origine d'une œuvre plurielle avec, roman, théâtre, bestiaire, traduction, musique, photographie, etc. Philippe Gardy dit de Max Rouquette qui a fait le choix de mener sa vie et son œuvre dans un univers qu'il avait choisi :

---

<sup>651</sup> Il s'agit du numéro 215 de *Marsyas*, du mois de novembre 1938. Le texte est intitulé *Lo Passant*.



« Car Max Rouquette – je veux dire : l'écrivain Max Rouquette – a traversé ce siècle en train de s'achever avec une discrétion extrême. Et son œuvre s'est bâtie de ce silence poli, de cette longue et patiente écoute des bruits du monde qui exclut les fureurs superficielles et factices de cet autre monde, généralement si attirant, et qui n'est que mondanités... »

(Gardy, 1996, 129)

Tandis que Philippe Gardy évoque une solitude spirituelle de Max Rouquette, Philippe Blanchet dit de Galtier :

« *Dedins tout ce que fè, e n'en fè de moulounas, jamai besuquejè 'mé de cauvo pèr aquélei, o à prepaus d'aquélei, que caminon pounchu. Vai soulet que d'èstre un ome simple, resta pròchi dei gènt simple tau coumo vivien dins soun vilàgi d'Eigaliero, l'empachavo pas d'èstre un grand esperit* ».

[Dans tout ce qu'il [Galtier] a fait, et il en a fait énormément, il n'a jamais choisi de se limiter à des sujets qui intéressent ou qui concernent la bourgeoisie et l'aristocratie. Il va de soi qu'être un homme simple, rester proche des gens simples comme ceux qui vivaient dans son village Eygalières, ne l'empêchait pas d'être un grand esprit].

(Blanchet, 2013, 50).

L'étude de son parcours de vie nous révèle Galtier comme une personne qui ne s'éloignait que très rarement de son village d'Eygalières et qui a connu la solitude de l'écrivain comme sa poésie en témoigne. Cet éloignement, cette solitude qui aide à la méditation, qui permet de s'immerger dans la réflexion, de se ressourcer loin de l'agitation du monde artificiel, de puiser dans les souvenirs et nourrir l'inspiration, peut-on dire que c'est cela qui rapproche la poésie des deux auteurs ? À moins que ce ne soit un problème de génération ? Un jeu d'influences réciproques ?

En y regardant de plus près, on a affaire à deux approches différentes. L'une, celle de Max Rouquette, qui relève d'un esprit fondé sur la réflexion philosophique, conséquence d'une interrogation intérieure profonde. L'autre, celle de Charles Galtier, pouvait avoir deux origines, soit une approche intuitive, qui se manifeste à travers les émotions, sans certitude absolue, mais présente, troublante et permanente, soit l'approche plus pragmatique de l'ethnologue qui observe et prend des notes pour établir des constats issus de la réalité, et ensuite, faire des comparaisons avec d'autres cultures, c'est la face ethnologique.

L'homme « Max Rouquette » ne craignait pas de rencontrer l'univers. Sa poésie est née d'une spiritualité qui prend sa source dans cette rencontre :

« Max Rouquette est le contraire d'un vulgarisateur ou d'un maître à penser. Les poèmes de ses quatre grands recueils disent l'immanence du cosmos. D'abord en énoncés directs et strictement matériels, dans cette approche de la nature - hommes, bêtes, végétaux et minéraux confondus dans leur existence commune - que sont les *Sòmis dau matin* (1937) et les *Sòmis de la nuòch* (1942) ».

(Gardy, 1996, 130)

L'ethnologue, lui, doit se borner à des constats, il n'a pas de conviction et il s'interdit d'avoir une opinion. En tous cas, il ne doit pas inventer. Or, Laurent Sébastien Fournier nous dit, en sa qualité d'ethnologue : « En matière de traditions, nous inventons souvent autant que nous héritons » (Fournier, in : *l'Astrado* 48, 2013, 81). À la base, il n'y a donc pas d'affirmation, ni de certitude, mais des doutes, des soupçons, des questionnements. On sait l'importance de l'autoquestionnement pour Gaston

Bachelard qui affirme, comme nous l'avons déjà dit « que le savoir scientifique est une réponse à une question et que sans question, il ne peut pas y avoir de connaissance ». Quant à l'approche de la nature, Laurent Sébastien Fournier dit de Galtier : « Il [Galtier] aimait à réfléchir à la magie, aux possibilités infinies de l'esprit et à la capacité de ce dernier à déterminer le réel » (Fournier, in : *l'Astrado* 48, 2013, 82). Pour préciser notre pensée, nous nous tournons vers Max Rouquette qui a éprouvé « l'appel à la conscience occitane »<sup>652</sup> comme quelque chose d'essentiel (Rouquette, 2012, 309) :

« Et cette conscience, dès cet instant, il n'était plus question de la chercher dans l'œuvre du Maillanais, mais là où en reposaient les éléments dans le pays, dans les hommes, dans leur parole, dans leur comportement. À l'état pur. Comme un minerai. Ne restait qu'à l'extraire ; c'est ce que toute ma vie j'ai tenté ».

(Max Rouquette, 2012, 309)

On peut apprécier le caractère immanent de la conscience occitane, comme suite à l'œuvre « du Maillanais », conscience qui a nourri l'inspiration de Max Rouquette qui a su en « extraire le minerai », ce à quoi il s'est attaché. Dans les mots de Max Rouquette, nous identifions ce qui constitue la démarche de Galtier qui a fait de même sans l'expliquer, de façon plus intuitive – nous insistons – mais qui coulait de la même source. Une source qui nourrit la réflexion silencieuse et intime de Max Rouquette, issue de la même conscience engagée de Galtier, homme curieux et insatiable dans sa soif de connaissance.

Pour Galtier comme pour Rouquette, d'avoir lu la poésie et la prose de l'autre a jeté un pont entre eux. Et le rôle d'un pont, n'est-il pas de permettre à des personnes même habitées par des idées différentes de pouvoir se rencontrer, afin de permettre à leurs idées de s'affronter pour, peut-être plus tard, leur donner une chance de se rapprocher ? Pour cela, il aurait suffi que ces personnes montent sur le pont en même temps.

#### 4.7.2. Charles Galtier et Max Rouquette à travers leurs œuvres

Galtier a entamé la chronique de presse intitulée *La ferigoulo* par l'évocation de la nature avec la lamiacée odorante abondante dans les terrains gréseux qui s'étalent au pied des Alpilles :

*« Trapejant aquéu tapis qu'embaumo en mastegant un brout flouri, es uno gau tambèn d'empli de plen panié d'aquéli ferigoulo, requisto prouvesioun qu'assabourara la cousino e qu'en enfusioun fara tant de bèn pèr touto meno de pichòti malandro ».*

[Piétinant ce tapis qui embaume en mâchouillant un brin fleuri, c'est aussi une joie de remplir des paniers entiers de ce thym, récolte idéale qui parfume la cuisine et qui, consommé en infusion soigne bien des petites affections].

(Chronique 323 dans *Vaucluse Matin* « La ferigoulo », [Le thym], du 24 mai 1980)

Galtier parle aussi de chansons qui se chantent pendant les moments de cueillette et d'une sorte de carmagnole dont il existe une version pour les blancs, prêts à fêter la venue d'Henri V<sup>653</sup>, tandis que la version pour les rouges évoque plutôt la possibilité de l'atteler à la charrette. Il fait allusion au phénomène d'opposition, signalant cette antinomie comme une nécessité garantissant l'équilibre :

---

<sup>652</sup> Entretien de Max Rouquette avec Henri Giordan (1980).

<sup>653</sup> Henri d'Artois (1820-1883). Petit-fils du roi Charles X. Il a été le dernier représentant de la branche française de la maison de Bourbon. Il a aussi été prétendant à la couronne de France.  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_pr%C3%A9tendants\\_au\\_tr%C3%B4ne\\_de\\_France\\_depuis\\_1792](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_pr%C3%A9tendants_au_tr%C3%B4ne_de_France_depuis_1792) de 1844 à sa mort sous le nom d'Henri V.

« Bessai qu'aquèu despartimen en dos fracioun óupausado èro necite à la sano vido di vilage coume la bello e la marrido sesoun, lou se e l'umide, la fre e la caud soun necite au bon ande de la naturo ».

[Peut-être que cette répartition en deux factions opposées était nécessaire à la santé de la vie villageoise, comme la bonne et la mauvaise saison, le sec et l'humide, le froid et le chaud sont nécessaires au bon déroulement du cycle de la nature].

(Chronique 323, dans *Vaucluse Matin*, « La Ferigoulo », [Le Thym], du 24 mai 1980).

Que serait la lumière sans les ténèbres ? Le mal sans le bien ? Nous notons la nuance d'incertitude qui teinte les propos de Galtier, puisqu'il commence sa phrase par « Bessai », « Peut-être ». Néanmoins, Galtier voyait des analogies entre le genre humain et la nature, faisant un pas en direction de Max Rouquette pour lequel ce lien était admis dans sa façon de concevoir carrément le prolongement de l'humain dans le monde animal, végétal et minéral. C'est de cela qu'il parle dans le récit intitulé *La mòrt de Còstasolana* (Rouquette 1961) :

« Còstasolana esperava los perdigalhs e aquò es la mòrt que venguèt. [...] Còstasolana, esperava los perdigalhs e sabíà pas perdequ'èra aquí, expandit sus lo ventre, amb aquel tendrum que li fasià mirar de tan près e amb tant de paciència las èrbas, las peiretas, e un trauc de formigas. [...] Sol e sens mans per lo distraire de son eternitat. [...] La tèsta de l'òme èra una pèira entre las pèiras ».

« Costasoulane attendait les perdreaux et c'est la mort qui survint. [...] Costasoulane attendait les perdreaux et ne comprenait pas pourquoi il était là, étendu sur le ventre, avec cette tendresse qui lui faisait voir de si près et avec tant de patience, les herbes, les cailloux et un trou de fourmis. [...] Seul et sans mains pour le distraire de son éternité. [...] La tête de l'homme était une pierre entre les pierres ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 109)

Costasoulane appartenait désormais au monde minéral, « sa tête était une pierre entre les pierres ». Dès son entame de propos pour un exposé de la philosophie de la médecine homéopathique, Philippe Marchat<sup>654</sup> affirme : « L'utilisation et l'efficacité de nos souches homéopathiques témoignent d'une très grande intimité entre être humain, animaux, végétaux et minéraux » (Marchat, 2011). Faisons fi de l'homéopathie, mais retenons de cette remarque la « grande intimité entre être humain, animaux, végétaux et minéraux ». Cette affirmation qui relève de l'évidence pour Max Rouquette soulève des questions chez Galtier : « *Destria lou minerau dóu vegetau e, l'un e l'autre, de l'animau es pièi pas tant eisa qu'acò dins d'ùni cas e, vuei encaro fau de bòni luneto e forço sciènci pèr n'en recounèisse la naturo veritablo* », [Distinguer le minéral du végétal et, l'un et l'autre, de l'animal, n'est pas si aisé qu'on croit dans certains cas et, aujourd'hui, il faut encore une bonne paire de lunettes et beaucoup de science pour en connaître la véritable nature] (Chronique 675 dans *Vaucluse Matin* « *D'ùni pèiro preciouso* », [Quelques pierres précieuses], du 26 avril 1987). Finalement, si les différences sont difficiles à distinguer, c'est peut-être parce qu'il n'y en a pas. Max Rouquette chantait le sacré de l'univers, Galtier s'interrogeait sur cette question :

« Saup-ti lou quinsoun, qu'es un quinsoun ?  
Lis aubre sabon-ti que soun d'aubre ?  
E lou maubre qu'es un blo de maubre ?  
An-ti sachu se douna un noum  
Pèr se counèisse e dire quau soun ? »

« Le pinson sait-il qu'il est un pinson ?  
Et les arbres, savent-ils qu'ils sont des arbres ?  
Et le marbre qu'il est un bloc de marbre ?  
Ont-ils su se donner un nom  
pour bien se connaître et se faire connaître ? »

<sup>654</sup> Philippe Marchat est docteur en médecine et détenteur d'une maîtrise de philosophie. Il exerce en tant que médecin généraliste homéopathe.

Ces quelques vers nous rapprochent de la quatrième de couverture du livre *Les Oiseaux de Provence*, endroit choisi par Galtier qui affirme que pour reconnaître animaux et choses, il est nécessaire de bien les nommer dès le départ. Selon lui, les mondes animal, végétal et minéral semblent étrangers les uns pour les autres. Pourtant dans l'un de ses poèmes, il n'était pas loin d'obtenir des réponses :

« *Dóu gran de sablo à l'estelan,  
De la mato d'erbo à l'aglan,  
De la fournigo à l'elefant,  
Tout afirmo sa voulounta  
De viéure pèr l'eternita* ».

« Du grain de sable à l'étoile,  
de la touffe d'herbe au gland,  
de la fourmi à l'éléphant,  
tout affirma sa volonté  
de vivre pour l'éternité ».

(Galtier, 1998, 58)

Dans ces quelques vers, Galtier frôle la pensée de Max Rouquette en évoquant les monde animal, végétal et minéral, mais à aucun moment il ne fait état d'un lien entre eux, s'arrêtant au milieu du gué.

Philippe Marchat se réfère à la théorie du Big-bang il y a quinze milliards d'années et nous révèle qu'à moins trois milliards cinq cents millions d'années [de notre temps], les premières cellules se forment à partir des atomes de minéraux » (Marchat, 2011). Deux théories s'affrontent quant à l'origine minérale de ces atomes, puisque pour les uns ils proviendraient de cratères sous-marins, l'eau et le soufre ayant aidé à leur production, tandis que pour d'autres ils auraient été produits par des poussières cosmiques ou des astéroïdes. Cependant, s'il n'ignore pas ces deux théories, il complète sa pensée : « Pour notre propos, trancher entre ces deux origines importe peu. L'essentiel est de savoir que la formation des premières cellules organiques s'est effectuée à partir des molécules inorganiques disponibles alors » (Marchat, 2011). Le monde vivant serait donc né de la poussière. Quoi de plus normal qu'il y retourne en fin de vie ? Max Rouquette était agnostique, Galtier était incrédule sur l'aspect religieux des origines de la vie. Nul doute que la théorie de la vie issue de l'inerte a dû les séduire tous les deux.

Les deux écrivains ont suivi le même chemin pour ce qui est de l'apprentissage de l'enfance. Un chemin qui les a menés à travers champs, avec leurs amis, à la découverte du monde, du plus grand au plus petit, se livrant aux mêmes explorations de la nature. Avec ses mots, Max Rouquette se livre à une sorte de confession, employant la première personne du pluriel, parce qu'il était peut-être accompagné dans ses expéditions par quelques amis de son âge :

« *L'èrba èra nòstra companha. Viviam sempre mesclats a sa frescor, amics de la vida umila que rescond. Erem los mèstres de l'èrba e, lo morre amanhagat per ela, fasiam bufar d'une tèunhe alen de brofoniás e de tempèris que desvariavan un temps aquela paura republica de bestiòlas. Descabestràvem los elements e i negàvem son trauc amb una gorgolina de tèrra que nos avián bailat per desgaunhar lo rossinhòl en bufant dins l'aiga* ».

« L'herbe était notre compagne. Nous vivions toujours mêlés à sa fraîcheur, amis de l'humble vie qu'elle cache. [...] Nous étions les maîtres de l'herbe et le visage caressé par elle, nous faisons d'un souffle d'un souffle léger souffler des tempêtes qui déconcertaient un instant cette pauvre république de bestioles. Nous déchaînions et leur noyions le trou avec un cruchon d'eau, qu'on nous avait donné pour imiter le rossignol en soufflant dans l'eau ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 9-10)

Dans ses chroniques de presse, Galtier évoque le petit monde des fourmis avec les mêmes constats et la même surprise et lui aussi emploie la première personne du pluriel :

« *Li furnigo, nous arrivavo souvènt de li regarda s'afana au travai, carrejant sènso relàmbi de prouvesioun, sèmpe en aio, sèmpe apetegado. Li vesian après uno plueio, sourti la sablo de si trau. Nous amusavian em'uno bluesto, de faire s'aplanta li furnigo de la tèsto roujo qu'autant lèu levavon soun quiéu en l'èr, d'aqui soun noum de lèvo-quiéu... [...] Se pòu dire qu'aquéli bestiouletto fassien partido de noste univers famihié ».*

[Il nous arrivait souvent de regarder les fourmis prendre de la peine au travail, transportant sans relâche des provisions, toujours en mouvement et empressées. Nous les voyions après la pluie sortir le sable de leurs fourmilières. Nous nous amusions avec un brin d'herbe à arrêter les fourmis à tête rouge dans leur progression, qui aussitôt levaient l'arrière de leur abdomen, d'où leur nom de lève-cul... [...] On peut dire que ces petites bêtes faisaient partie de notre univers familier].

(Chronique 427 dans *Vaucluse Matin* « Li furnigo », [Les fourmis], du 30 mai 1982)

Les fourmis de Galtier sont travailleuses, « toujours en mouvement et empressées », comme celles de Max Rouquette : « *Per nòstre uòlh pacient [l'èrba] s'enuçava al mistèri d'una selva, quand seguissiam entre sos fils lindes lo trabalh de las furnigas afogadas que rebalavan arderosas de faisses que las escrachavan vint còps.* », « Pour notre regard patient, elle [l'herbe] se haussait au mystère d'une forêt, quand nous suivions entre ses brins ténus le labeur des fourmis affairées qui traînaient avec ardeur des fardeaux vingt fois plus gros qu'elles ». (Rouquette, 2008, 9).

Enfin, la fourmi de Galtier, est-elle si loin de la fourmi-amie que Max Rouquette chantait dans « *Pastorala* » ?

« *Urosa la formiga au sòu  
penecant entre los fius d'èrba,  
que vei sus los nivols de nèu,  
ben aut, la verda balançada  
de la civada dins lo cèl* ».

[Heureuse la fourmi sur le sol  
sommeillant entre les fils d'herbe,  
qui voit sur les nuages de neige,  
très haut, le balancement vert  
de l'avoine dans le ciel].

(Max Rouquette, *Sòmis dau Matin*, « *Pastorala* », 1937)

Galtier se tourne plutôt vers une interrogation existentialiste. Il devient fourmi pour un instant :

« *Saupre se li furnigo  
Apetegado à-n-empli si granié  
Espigo après espigo,  
Volon tambèn saché perqué  
Soun dins lou furniguié ?* »

« Savoir si les fourmis  
affaires à remplir  
grain à grain leurs greniers  
veulent aussi savoir  
pourquoi elles sont là ? »

(Galtier, 1998, 57)

Nous entendons Galtier s'interroger sur sa place dans le monde. Nous sommes nous aussi affairés à remplir nos greniers et sommes tous ou quasiment dans la « fourmilière ». Ceux qui s'en échappent ont sauté l'enclos du jardin, tandis que d'autres cheminent à la lisière du néant.

Pour ce qui est du petit monde, celui des insectes, c'est le même regard de l'enfant raconté par l'adulte qui puise dans ses souvenirs. Les deux auteurs évoquent les misères qu'ils ont fait subir à ses habitants. Ne l'avons-nous pas tous fait ? Max Rouquette, au contraire de Galtier, imagine les grillons, qui, comme les humains, prennent le frais devant leur trou, dans le silence de la nuit et admirent les étoiles :

« *Lo trauc del grillh, jos un fial d'èrba se dobrís. Davala doçament dins la tèrra. Sabiam lo biais que cal per lis aver. Amb una palha fina tafuràvem al fond del trauc, esconduts dins l'èrba, en naut de la pòrta. Lo grillh montava amb prudència e vesent pas degun davant sa pòrta sortissiá. Una man lèsta bombissiá e lo paure grillhet èra lèu engabiat.*

*E dins sa gàbia ont vesia mai de cèl que per lo trauc de son ostal, lo paure el devia cantar, sus la pèira fresca d'una fenèstra, per breçar d'un sòmi de luna lo sòm de son mèstre crudèl ».*

« Le trou du grillon s'ouvre sous un brin d'herbe. Il descend doucement dans la terre. Nous savions nous y prendre pour savoir comment les capturer. Avec une paille fine, nous cherchions au fond du trou, cachés par l'herbe, au-dessus de l'orifice. Le grillon montait avec prudence et, ne voyant personne, il sortait. Une main légère bondissait et le pauvre grillon était vite en cage.

Et dans cette cage où il ne voyait plus le ciel que par le trou de sa maison, le pauvre devait chanter, sur la pierre fraîche d'une fenêtre, pour bercer d'un songe de lune le sommeil de son maître cruel ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 11).

Pour Max Rouquette, le grillon est accompagné de l'adjectif « pauvre », tandis que le maître-enfant est qualifié de cruel. C'est donc un regard teinté de remords que l'écrivain jette par-dessus son épaule. D'autres petites bestioles devenaient des jouets dans les mains des enfants :

« ... *coma los sabauds grèus e ventruts, del pas lent, que bufavan en plegant e conflant de lònca la pèl mofla de sa gargamèla. Avian d'uòlhs lindes, cerclats d'aur, fonsuts e purs coma l'aiga tenebrosa d'un potz. N'avèm fach sofrir mai d'un, d'una man crudèla, que quiterèm sagnòs al mitan del camin, amb una boca que badava a la nuòch e d'uòlhs qu'aurián begut tota la pietat del mond ».*

« ... comme les crapauds lourds et ventrus, au pas lent, qui soufflaient en pliant et gonflant sans cesse la peau molle de leur gorge. Ils avaient des yeux limpides, cerclés d'or, profonds et purs comme l'eau ténébreuse d'un puits. Nous en fimes souffrir plus d'un, d'une main cruelle, que nous laissâmes sanglant au milieu du chemin avec une bouche ouverte sur la nuit et des yeux qui auraient bu toute la pitié du monde ».

(Max Rouquette, 2008, 19-20).

Les crapauds et d'autres petits animaux ont souffert de cette cruauté bien innocente que Max Rouquette pétrit pour en faire une prose poétique lisse comme une caresse. Galtier et ses amis ont aussi joué aux bourreaux en herbe avec des lézards gris qui prenaient le soleil sur les murailles en s'émerveillant de voir que leur queue, une fois coupée, repoussait :

« *Agantavian de bestiouletto que gardavian egouïstamen dins de pichòti bouito pour noste plasé. Astacavian tambèn de tavan à-n-un fiéu e li seguissian quand voulavon. Nous semblavo, de-bon, qu'èro nautre qu'avian d'alo... »*

« Nous attrapions de petites bestioles que nous gardions égoïstement dans de petites boîtes pour notre plaisir. Nous attachions aussi des hannetons à un fil et nous les suivions quand ils volaient. Il nous semblait pour de bon que c'était nous qui avions des ailes... »

(Chronique 372 dans *Vaocluse Matin* « Li tavan », [Les taons], du 10 mai 1981).

Les oiseaux, eux aussi, attirent l'enfance curieuse et exploratrice. Nous avons tous été, à un moment de notre jeunesse, de « *gastaire de nis* », des dénicheurs d'oiseaux : « *Faguèrem coma totes. Anèrem en primier a la nisada* », « Nous avons fait comme tous. Nous sommes d'abord allés visiter les nids » (Rouquette, 2008 [1961], 29). Nous prenons conscience que Galtier ne s'est exprimé sur tous ces sujets qu'à travers ses chroniques de presse. Jamais, il ne s'est laissé aller à une quelconque confiance

dans une prose poétique. Cependant, ses chroniques nous apparaissent comme un écho aux écrits de Max Rouquette :

*« Cerca de nis èro uno di gràndi passioun dis enfant de moun vilage. À tres o quatre qu'erian "assoucia", nous escoundènt dis àutri bando de drouloun e prenènt bèn siuen de pas èstre segui tre sourti de l'escolo, au mes d'abriéu, au mes de mai, partian d'eici, d'eila ».*

[Chercher des nids était l'une des grandes passions des enfants de mon village. Nous étions une bande de trois ou quatre enfants et nous faisons en sorte de nous cacher des autres bandes de garçonnets en prenant bien soin de ne pas être suivis dès la sortie de l'école car aux mois d'avril et mai, nous allions battre la campagne].

(Chronique 319 dans *Vauchuse Matin* « Li nis », [Les nids], du 27 avril 1980)

La recherche des nids, et cela est aussi conté par les deux auteurs, s'effectue de façon différente selon les espèces d'oiseaux. La première chose que les enfants font, est d'observer les clôtures, les haies et les buissons et d'écouter :

*« Los ronzzasses de prima rescondon la del rossinhòl. A tres palms d'auçada s'atròban los uòus tricassats de negre, quatre o cinc, e lo paire canta dins un aubre vesin. Es pas cantar que caldriá dire. Del temps que cova la maire, lo mascle li fa de jorn una tendra careça de sa votz ; es coma un degot de mèl, coma un flòc de velós, coma a la calor del tantòst un doç raufèl dins l'aur del temps ».*

« Les ronciars du printemps cachent celui [le nid] du rossignol. À trois pans du sol se trouvent les œufs tachetés de noir, quatre ou cinq, et le père chante dans un arbre voisin. Ce n'est pas chanter qu'il faudrait dire. Tandis que couve la mère, le mâle lui fait, pendant le jour, une tendre caresse de sa voix ; c'est comme une goutte de miel, comme un morceau de velours, comme la chaleur de l'après-midi, un doux râle dans l'or du temps ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 29)

Au chant d'un oiseau, un autre oiseau, le rossignol de Galtier, répondait :

*« Lou mascle canto d'abord pèr apara soun relarg dis àutri mascle, pièi, au mes de mai, s'estènt aparaia e lou nis estènt basti, canto proche de la maire qu'es sus sis iòu, jour e niue, sege jour d'afielado, s'aplantant de canta que dos ouro lou jour e dos ouro la niue ».*

[Le mâle chante d'abord pour protéger son espace des autres mâles, puis au mois de mai, s'étant accouplé et le nid étant construit, il chante près de la maire qui couve ses œufs, jour et nuit, seize jours d'affilée, interrompant son chant que pendant deux heures le jour et la nuit].

(Chronique 218 dans *Vauchuse Matin* « Lou roussignòu dóu mes de mai », [Le rossignol du mois de mai], du 21 mai 197)

On apprécie, une fois de plus, le caractère ethnographique des écrits de Galtier qui diffèrent de ceux plus poétiques de Max Rouquette. Mais encore une fois, Galtier rend compte de ses observations personnelles dans des chroniques de presse destinées aux lecteurs du quotidien de sa proximité qui n'ont pas forcément de vocation poétique. Cependant, les propos se ressemblent.

On retrouve certaines des paroles de Galtier dans son ouvrage intitulé *Les Oiseaux de Provence* (Galtier, 2006).

Les enfants de Provence et de Languedoc suivent l'évolution des oisillons, une fois les œufs éclos. Les deux poètes racontent leur expérience :

« *Li nis sachu, venian de tèms en tèms li repassa pèr saupre mounte n'èro la nisado. Sabian proun que falié pas veni tóuti li jour, mai erian curious de vèire espeli lis auceloun, de li vèire tóuti nus emé soun gros vèntre, si gros iue barra, soun large bè toujours dubert, de ié vèire negreja li canoun, pièi sourti li proumiéri plumo* ».

[Les nids étant repérés, nous venions de temps en temps les voir pour savoir où en était la nichée. Nous savions bien qu'il ne fallait pas venir chaque jour, mais nous étions curieux de voir éclore les oisillons, de les apercevoir nus, avec leur gros ventre, leurs grands yeux fermés, leur large bec toujours ouvert, de voir noircir la marque de leurs plumes naissantes, puis de voir sortir leurs premières plumes].

(Chronique 319 dans *Vaucluse Matin* « Li nis », [Les nids], du 27 avril 1980)

Dans une autre chronique, titrée elle aussi « Li Nis », Galtier raconte :

« *Lou moumen èro alor arriva, ni trop lèu, ni trop tard, de gasta lou nis, en s'avançant plan-plan pèr ié metre la man dessus e lèu boutavian lis auceloun dins nosto camiso. Arrivavo pamens que li pichòts aucèu nous escapèsson, franc dóu paure cago-nis que badavo, nous prenènt pèr sa maire i'adusènt la becado* ».

[Le moment était alors venu, ni trop tôt, ni trop tard, de gêter le nid, en s'avançant avec précaution pour leur prélever de leur nid et nous enfouissions les oisillons dans notre chemise. Il arrivait que des oisillons nous échappassent, sauf le dernier né qui, bouche béante, nous prenant pour sa mère, nous lui donnions sa becquée].

(Chronique 463 dans *Vaucluse Matin* « Li nis », [Les nids], du 6 février 1983)

Dans *Verd Paradis I* de Max Rouquette, dans le conte « Pluma que vòla », le nid est vide de ses occupants :

« *Èra puslèu una sentida de los aver que nos menava dos còps per jorn al ronzàs gardat per son secret cantaire. Per fin, al luòc dels uòus ticassats, un jorn veniá que nuses e tremolants se vesia los pichòts nascuts de la nuòch e que dobrissian a nòstre bruch de becadadas atalentidas. Avian pas que los canons e sos uòlhs èran barrats. Mai lèu veniá la jova pluma e puòi, un vespre que i tournavèm, s'ausissia pas pus la pèrta de velós daurat, e voidè era lo nis ont rebalavan de flòcs d'uòu : la pluma volava* ».

« C'était plutôt pour l'illusion qu'ils nous appartenaient que nous allions, deux fois par jour, vers la ronce gardée par son chanteur secret. À la fin, au lieu des œufs tachetés, un jour venait où, nus et tremblants, on voyait les petits nés de la nuit et qui ouvraient à nous entendre de grandes bouches affamées. Ils n'avaient que la marque des plumes naissantes et leurs yeux étaient fermés. Mais bientôt venait la jeune plume et puis, un soir que nous revenions, nous n'entendions plus la perle de velours doré et vide était le nid où traînaient encore des coquilles d'œufs : la plume volait ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 29-30).

Galtier se désole : « *Gastaire de nis, ai ! las, coume tóuti li drouloun* », « Gâteur de nid, hélas ! comme tous les jeunes garçons » (Chronique 276 dans *Vaucluse Matin* « Lou noum dis aucèu », [Le nom des oiseaux], du 1<sup>er</sup> juillet 1979). Dans ce « *Ai ! las* », on sent, comme chez Max Rouquette, le regret de l'adulte : « *Pichot, fau pas gasta li nis, nous disien. E avien bèn resoun.* », « Petits, il ne faut pas gêter les nids, nous disait-on. Et on avait bien raison de nous le dire » (Chronique 319 dans *Vaucluse Matin* « Li nis », [Les nids], du 27 avril 1980).

Les agissements des enfants deviennent des remords dans l'esprit des hommes faits.



« Sabian proun qu'èro defendu de gasta de nis. Erian pas trop tranquile que nous semblavo toujours qu'anavian vèire pouncheja lou kepi dóu garde. Sabian bèn tambèn qu'èro pas trop poulit de massacra lis auceloun o de lis engabia, mai fasian coume avian vist faire ».

[Nous savions bien qu'il était défendu de gâter les nids. Nous n'étions pas très rassurés car nous pensions toujours que nous allions voir apparaître le képi du garde. Nous savions aussi qu'il n'était pas très beau de massacrer les oisillons ou de les enfermer, mais nous faisons ce que nous avons toujours vu faire].

(Chronique 463 dans *Vaucluse Matin* « Li nis », [Les nids], du 6 février 1983)

Gâter les nids d'oiseaux était un passage obligatoire. Un rite de l'enfance qui se prolongeait par la mise en place de pièges, de « *lecas* » « surtout pour l'orgueil de la chasse » écrit Max Rouquette, mais aussi par le spectacle envoûtant des oiseaux qui se posaient pour mieux reprendre leur envol avant de s'enfoncer dans les bois sombres ou par le vol arrondi et inlassable des buses en quête de leur repas ou encore par la huppe couronnée qui promène sur les chemins « de son pas de prêtresse gitane ». Cependant, quand l'adulte écrit ses souvenirs d'enfance, il ne résiste pas au désir de laisser courir sa pensée. Il se souvient, le soir, quand avec ses amis regroupés autour du puits et après avoir bu à satiété, ils rêvaient tous « *a las voladas aïrosas cap a de païses estranges* », « aux vols heureux vers des pays étranges » (Rouquette, 2008, 38).

Et aussi jeunes et insoucians qu'ils soient, les compagnons de jeux interrogeaient leur conscience :

« *Qual sap s'èran pas per parelhs e s'al vèspre sagnòs, un autre aucèl non los cercariá pas [les oisillons] entre los bartasses de la velha e los sonariá pas d'aquela crida premsada que fa sentir fins qu'a l'ansia la fugida del temps. Per eles èra finit lo risolet embriagant del matin e lo fremin que corris entre fuòlhas al primièr rebat del solelh* ».

« Qui sait s'ils n'étaient pas appariés et si, au soir sanglant, un autre oiseau ne les chercherait pas [les oisillons] dans les buissons de la veille et ne les appellerait pas de ce cri pressé qui fait sentir jusqu'à l'angoisse la fuite du temps. Pour eux c'était terminé le sourire enivrant du matin et le frisson qui court dans les feuilles au premier rayon du soleil ».

(Max Rouquette, 2008 [1961], 37)

Pour comprendre où la pensée de Max Rouquette trouve un écho chez Galtier, il ne faut pas se limiter à la lecture des chroniques du dernier nommé. Les recueils de poésie intitulés *Tros e Nouvèu Tros* sont des kaléidoscopes de la création poétique de Galtier, c'est-à-dire que les poèmes n'y sont pas rassemblés selon des thèmes. Certains d'entre eux nous ramènent au silence discret qu'évoquait Philippe Gardy quand il parle de Max Rouquette :

« <i>Lou trepa d'un chivau que s'esperd sus la routo,</i>	« Le sabot d'un cheval qui se perd sur la route,
<i>Lou crid d'uno machoto au fin founs dóu tèms,</i>	Le cri d'une chouette aux limites du temps,
<i>Aquéu que lis entènd</i>	Celui qui les entend
<i>Es bèn aurre qu'escouto...</i>	Écoute bien autre chose...

*Es un pas que vèn pas, pièi que vèn dins lou vènt* ». Ce pas qui ne vient pas, puis qui vient dans le vent ».

(Galtier, 1989, 9)

Nous sommes là, à la frontière de l'espace et du temps, dans l'absence, l'attente et la solitude. La pensée s'élève davantage que le bruit. Gardy évoque aussi la douceur quand il écrit : « Douceur. Le mot pourrait sembler bien fade, ou presque vide de sens, tant il a subi l'usure du temps... Car Max Rouquette est un écrivain de la douceur la plus pure et la plus originelle. » (Gardy, 1996, 136). Nous rapprochons

volontiers l'expression « *Bèl unicòrn, doça bèstia de sòmi* » des termes employés Galtier : « *Uno flour entre dos pajo* » car le mot douceur caractérise aussi l'œuvre poétique de Galtier :

« *Uno flour seco entre dos pajo.  
Mai plus rèn rajo  
D'aquéu moumen d'un jour fali.  
Rèn qu'un óublit dins tant d'óublit* ».

« Une fleur séchée entre deux pages,  
Mais plus rien ne jaillit  
De cet instant d'un jour enfui.  
Ce n'est plus qu'un oubli parmi tant d'autres ».

(Galtier, 1989, 11)

« Ce n'est plus qu'un oubli parmi tant d'autres », une ode à la discrétion qui caractérise les deux auteurs.

Dans le recueil intitulé *Nouvèu Tros*, un poème, fidèle à la pensée de Galtier, fait dire à son auteur :

« *Quent urous asard d'èstre na !  
La terro l'auran jamai visto,  
Saupran pas que lou mounde eisisto,  
Tant de grano qu'an pas greia  
E tant d'iòu qu'espeliran pas* ».

« Quel heureux hasard d'être né !  
Ils n'auront jamais vu la terre,  
ne sauront pas que le monde existe,  
tant de grains qui n'ont pas germé  
et tant d'œufs qui n'écloront pas ».

(Galtier, 1998, 50)

« *Quent urous asard d'èstre na !* » Ce cri qui honore la vie vient se heurter à la pensée de Max Rouquette, telle que nous l'avons déjà évoquée puisque dans *Medelha*, Salimonde rejoint Omar Khayyam (1048-1131), dont nous avons déjà rapporté les propos. Nous rappelons les vers qui font référence aux quatrains de Khayyam :

« *La vie n'est qu'un jeu monotone  
Où tu es sûr de gagner deux lots : la douleur et la mort.  
Heureux l'enfant qui a expiré le jour de sa naissance !  
Plus heureux celui qui n'est pas venu au monde !* »

Soulignons aussi le premier recueil de contes de Galtier intitulé *L'Erbo de la routo*, qui a été publié en 1953. Le conte éponyme nous emmène à l'abbaye de Montmajour, la nuit de la Saint-Jean. C'est cette nuit-là qu'il faut cueillir le millepertuis pour profiter de ses vertus médicinales. Max Rouquette, dans *Verd Paradis II*, a écrit « *Lo Trescalan* »<sup>655</sup> (Max Rouquette, 2005 [1974], 279).

Les deux poètes-écrivains ont suivi des chemins parallèles en écrivant sur la nature qui reprend ses droits et son espace dès que l'homme ne lui prête plus assez d'attention. Galtier en parle dans une chronique intitulée « *Li Roumpido* ». Il s'agit d'observer ce que deviennent les terres abandonnées qui sont envahies par des buissons et des arbrisseaux et susceptibles de se voir déchirées par des rubans de bitume :

« *Quand soun pas chabido pèr que de fourestié ié bastigon si residènci de soulèu e de vacanço, li terro de l'auturo veson mouri si vigno, si plantado, si semenat. Se ié fai plus de pesoto, d'esperset, de luserno e i'a gaire que lis óulivié que se faturon encaro* ».

[Quand elles ne sont pas achetées par des étrangers qui y bâtissent leurs résidences secondaires pour y passer leur vacances, les terres des hauteurs voient mourir leurs vignes, leurs plantations et leurs

<sup>655</sup> Ce conte de Max Rouquette est l'histoire de deux frères religieux qui cueillent des herbes et trouvent le *trescalan*, le millepertuis. Max Rouquette parle des vertus de cette herbe et du feu de la Saint-Jean, comme le fit Galtier. Mais ici, c'est la Salimonde qui rend invisible. La suite de l'histoire appartient à Max Rouquette.

semis. Il ne s'y fait plus de pois, de sainfoin, de luzerne et il n'y a guère que les oliveraies qui sont encore labourées].

(Chronique 446 dans *Vaucluse Matin* « Li roumpido », [Les terres défrichées], du 10 octobre 1982)

C'est la conséquence du combat de l'homme contre la nature :

« *Lou campèstre s'acampassis, lou bos ié gagno e la naturo reprend lou bèn que nòsti grand à forço de bras, emé si destrau, si pi, si trencó e si palo avien pouscu à la longo, enfoundra pèr ié faire veni de recordo* ».

[La campagne devient broussailleuse, le bois la gagne et la nature reprend le bien que nos grands-parents, à la force des bras, avec leurs haches, leurs pics, leurs pioches et leurs pelles avaient pu, à la longue, fouiller les terres pour y produire de bonnes récoltes].

(Chronique 446 dans *Vaucluse Matin* « Li roumpido », [Les terres défrichées], 1982)

Galtier fait le constat que la coutume de l'assolement<sup>656</sup> des terres qu'on laisse se reposer une année avant de les labourer à nouveau, se *trescampa* en langue d'oc, se perdait. Cependant, grâce aux engrais modernes, les hautes terres sont à nouveau travaillées. Mais les terres en plaine, *li baïssó* en langue d'oc, les terres où il faut arroser, se travaillent de moins en moins : « *D'aquéu biaï, la naturo sóuvajo reprend lou dessus e s'apichounis lou relarg que lis ome avien estrassa autour de soun oustau pèr ié derraba sa vido* », [De cette manière, la nature sauvage reprend le dessus et l'espace que les hommes avaient laissé perdre autour de leurs maisons rendait les terres de rapport de plus en plus petites] (Chronique 446 dans *Vaucluse Matin* « Li roumpido », [Les terres défrichées], 1982). Cette chronique évoque deux sujets, d'une part l'urbanisation et d'autre part la nature qui reprend ses droits quand on la délaisse. Galtier voit cette question avec l'œil de l'ethnologue.

Max Rouquette était conscient de ce combat contre la nature qui ne laisse aucun répit à l'homme, ce qu'image le conte intitulé *Lo camp de Sauvaire*. Nous mentionnons une nouvelle fois ce conte où figure une référence autobiographique : « *Sauvaire, que mon grand conoguèt, aviá mes son pauc d'argent sus aquel pichòt canton de tèrra roja* », « Sauvaire que mon grand-père avait connu avait mis le peu d'argent qu'il avait sur ce petit carré de terre rouge » (Rouquette, 2008 [1961], 60). Max Rouquette raconte que tant que Sauvaire est jeune, il maîtrise les herbes qui cherchaient à envahir le terrain, il entretient son champ et freine la nature qui se bat pour reprendre le dessus et son champ suffit pour le nourrir et lui garder un coin ombragé pour profiter de ses siestes. Puis le temps faisant son œuvre, peu à peu, le combat de Sauvaire s'est avéré vain :

« *Mas venguèt un temps ont l'arpa foguèt grèva, de mai en mai, a sa man. Pas ges d'enfant, pas de nebot per se cargar d'aquel canton de paura tèrra. [...] Mas sempre viva l'èrba reveniá, lo margalh fresc de tot l'aigatge de la nuòch s'espandissiá, e los cantons de mai en mai oblidats se sarravan cada mes del mitan. [...] Lo temps s'enanava doçament coma la calor dins sas venas. [...] Las pèiras tornan a la tèrra liurament, l'èrba i espelís coma vòl. [...] Lo temps de Sauvaire a passat* ». ».

« Mais vint un temps où la pioche se fit de plus en plus lourde à sa main. Pas d'enfant, pas de neveu pour se charger de ce coin de pauvre terre. [...] Mais toujours vive revenait l'herbe, l'ivraie humide de toute la rosée de la nuit se répandait davantage, et les angles de plus en plus négligés se rapprochaient de mois en mois du centre. [...] Le temps s'en allait doucement, comme la chaleur dans ses veines. [...] Les pierres retournent à la terre librement, l'herbe y pullule à son gré. [...] Le temps de Sauvaire est passé ». ».

<sup>656</sup> L'assolement des terres est la jachère qui consiste à laisser reposer une terre afin qu'elle recompose son potentiel en sels minéraux. L'assolement était d'un an dans le Sud et de deux ans dans les grandes exploitations du Nord.

À pas feutrés, Max Rouquette amène le lecteur à la fin de son récit, avec délicatesse et respect. Le caractère prévisible de l'issue du conte ne nous prive pas du plaisir de le lire jusqu'au dernier mot, pour accompagner Sauvage jusqu'à l'ultime moment, quand tout ce qui avait été sa vie soit irrésiblement recouvert par la nature qui reprend ses droits.

Deux façons d'approcher le même problème, mais les deux auteurs ont été sensibles au pouvoir de la nature que l'homme pense pouvoir maîtriser.

Un pont a bien été jeté entre deux rives. Les deux auteurs y sont montés chacun à leur tour, se penchant pour voir passer les eaux poétiques de l'autre et sans jamais le traverser. La littérature d'oc est sans doute la grande perdante de ce rendez-vous manqué. Et nous aussi.

## 5. Conclusion

Nous pouvons dire de façon générale de Charles Galtier que sa poésie traduit ses tourments, ses interrogations, ses craintes et ses espoirs au sujet de l'avenir de la langue, les deux mondes, celui dans lequel il a vécu et celui dans lequel il aurait souhaité vivre, sa gitanité imaginaire, l'absence. Ses contes, ses nouvelles, ses romans et son théâtre laissent une large place au domaine de l'ethnologie, des légendes, des croyances où femmes et enfants ont une place. Une partie de son œuvre montre combien il a été, mieux que tout autre, l'anthropologue matériel de la Provence. Mais surtout, Galtier était un conteur. Original dans l'élaboration de la trame de son récit, adepte de l'analepse, il avait le talent pour écrire, il était animé d'une volonté permanente de surprendre le lecteur avec l'art et la manière de la faire. À le lire, nous entendons sa voix.

L'un des particularismes de Galtier réside dans sa loyauté à la langue provençale. Il avait mis ses pas dans ceux de Frédéric Mistral et comme lui, il n'a jamais renoncé à écrire dans sa langue. Il a écrit combien il avait le souci de la relève, de ce qui allait se produire après lui. En 1987, il écrivait dans une chronique :

*« Pèr l'apara [la lengo] e la sauva, fau que lis ome de la costo pleno sachon garda la fe dins l'An que vèn sènso óubrida "dóu Passat, li gràndi foundamento" e leva, coume disié Bigot "li pèiro de la draio"<sup>657</sup> pèr rèndre en tóuti la routo mai eisado, sènso pèr acò escafa lou long trafé que nòstis àvi an agu de coumpli pèr nous adurre mounte sian ».*

[Pour la défendre [la langue] et la sauver, il faut que les hommes forts sachent garder la foi dans l'an nouveau, sans oublier du "Passé les grands fondements" et lever, comme disait Bigot "les pierres du chemin" pour rendre à tous la route plus facile, sans pour cela effacer le long parcours qu'ont accompli nos devanciers pour nous amener là où nous nous trouvons].

(Chronique 660 dans *Vaucluse Matin* « Veguen veni », [Voyons veni], du 4 janvier 1987)

---

<sup>657</sup> « *Se manjan de pan du, se dourmen sus la paio, / E s'avèn pas tout ploura au brès, / Qu'au mens li que vendran après / Vegon qu'avèn leva li pèiro de la draio* », [Si nous mangeons du pain dur, si nous dormons sur la paille, / Et si nous n'avons pas tout pleuré au berceau, / Qu'au moins ceux qui viendront après / Voient que nous avons ôté les pierres du chemin] (Bigot, *Li Burgadièiro, La Cansoun dóu travail*).

Assurément, Galtier appartenait à la catégorie *dis ome de la costo pleno*. Ce qui a été important dans son parcours est d'avoir croisé très tôt la route de Sully André Peyre. Les conseils prodigués par Peyre – le maître –, souhaités par Galtier – l'élève – dès la première lettre qu'il lui adressa un jour de 1937, ont agi indirectement sur l'œuvre de l'auteur d'Eygalières par une évolution dans sa façon d'écrire, dans sa réflexion préalable aux mots, dans sa recherche de l'inspiration plus que sur le fonds de sa pensée et sur son éducation à la patience. Il est resté libre du choix de ses écrits, libre dans l'évocation des fantômes qui hantent les labyrinthes de son esprit, libre d'enrichir son œuvre littéraire de références ethnologiques. L'influence de Peyre, surnommé le solitaire de Mûrevigne, a été plus insistante et plus directive sur l'implication de son élève dans les affaires du Félibrige, dans sa façon de lui suggérer de s'aligner sur sa pensée vis-à-vis des Occitans, des écrivains qu'il considérait avec une pointe de mépris comme des « dialectaux » et des félibres. Il n'y a réussi que partiellement, compte tenu de la discrétion de Galtier, de son côté consensuel qui l'emportait sur son goût de l'affrontement. La bataille des graphies a causé des préjudices et nous l'avons dit, la grande perdante est la littérature d'oc. Dans le cas de certains différends, Galtier est tombé, sciemment pensons-nous, dans l'autotromperie afin de ne pas entamer de débats sur des questions qui, pour être importantes, l'auraient amené à s'exposer à titre personnel. D'une façon générale, Galtier suit les idées de Peyre. Mais il refuse de prendre part à des situations complotistes, comme en 1954, quand il s'agit de créer un schisme au sein du Félibrige, Galtier n'est pas un combattant, bien qu'il se reconnaisse comme son débiteur. Cela au risque de fragiliser une amitié pourtant solide. Pourtant, même si elle a été entachée par quelques divergences de points de vue, l'amitié qui liait les deux hommes a été constante pendant plus vingt-quatre ans et elle a constitué un rempart à tous les doutes, renforcée par rôle des épouses respectives des deux hommes qui étaient unies par une grande estime réciproque. Et puis, Sully André Peyre a été un découvreur pour Galtier, comme Joseph Roumanille et Adolphe Dumas l'ont été pour Frédéric Mistral. Mais ni l'un, ni les autres n'ont été des précurseurs. Cependant, en 1961, après la disparition de Peyre qui pensait être seul à porter sur ses épaules tout le poids de l'avenir du Félibrige, l'Eygaliérois a retrouvé une solitude et une liberté dans ses choix qui ne semblent pas avoir changé sa pensée. L'hommage qu'il lui rend en 1962 traduit l'attachement et le respect qu'il avait pour lui et a été apprécié par Amy Sylvel, épouse de Peyre.

La période qui a vu Galtier élevé à la distinction de félibre majoral, principalement l'année 1952, a été révélatrice de sa gêne face aux « récompenses » et de sa joie, paradoxale, d'être pourtant devenu majoral du Félibrige. Car s'il l'a été, c'est poussé par Peyre qui l'utilisait comme un rempart contre ceux qu'il appelle les « Occitans ». Cette manipulation n'est pas du goût de Galtier qui aurait vu d'un meilleur œil que la distinction soit attribuée à une personne désireuse de la recevoir. Pourtant, après sa remise de cigale, Galtier fait part à Peyre de sa joie de faire partie du Consistoire félibréen.

Le paradoxe se poursuit en partie dans la gitanté imaginée de Galtier, qui en en costume-cravate n'hésite pas à aller à la rencontre des gitans quand ceux-ci installent leur camp, route de Sounègue à Eygalières, alors que les villageois ferment leurs portes et cachent leurs biens. La façade que se donne Galtier en se créant un passé d'enfant volé par des bourgeois ne trompe personne. Pourtant, en lui, nous ne doutons pas de la présence d'un fort sentiment d'attirance pour la communauté des gens du voyage. René Moucadet, a posé avec pertinence la question : « Galtier, boumian de papier ? » L'esprit avec lequel l'Eygaliérois s'est approprié les totems des gens du voyage, la roulotte, le cheval, le chien, le chaudron sur le feu, la vannerie, etc., la façon qu'il a de considérer les gitans comme des amis qu'il retrouve toujours avec joie, nous ont encouragé à penser que sous la peau de l'enfant d'Eygalières, une autre peau, plus foncée se cachait et que dans son esprit ont résonné longtemps et très fort les bruits de la nuit, ses sens demeurant attentifs au grincement des roues de la roulotte qui viendrait enfin le chercher. Rien ne le flatte plus que d'être salué par Peyre comme « *un bómian alabre* », un boumian affamé.

Le paradoxe s'étend aussi dans le conte intitulé « *l'Âse* », « l'Âne » quand Galtier évoque, sans les nommer, les fractales, deux décennies avant que Benoit Mandelbrot n'en fasse un objet mathématique. Et nous sommes toujours à nous demander d'où lui est venue l'idée d'évoquer le « Tout est dans tout », cousin du « Tout est un » des bouddhistes. Même situation dans sa pièce de théâtre intitulée *Li Quatre Sèt* et le personnage nommé Neur, véritable disciple d'Épicure dont l'idée qu'il se fait du bonheur nous fait voyager de la Macédoine à la vallée de l'Indus où la culture grecque croise la culture bouddhiste. Comment ne pas accompagner Alexandre le Grand dans le voyage qu'il a fait ? Digression me dira-t-on, mais qui sait si Galtier ne nous a pas entraîné dans ses pas, nourrissant l'espoir que nous le suivrions ?

La grande qualité de Galtier est d'avoir su être un transmetteur du savoir populaire qui nous a donné l'envie de labourer le sillon après lui. Et quand nous l'avons fait, c'est dans l'espoir qu'il le sache, pour taire sa crainte du néant après lui et celle de voir disparaître sa langue mère et le rassurer dans la présence d'une relève. En cela, il nous ramène au XII<sup>e</sup> siècle et à Bernard de Chartres :

« Bernard de Chartres avait l'habitude de dire que nous étions comme des nains perchés sur les épaules de géants. Nous sommes capables de voir au-delà et plus loin que nos prédécesseurs, non parce que notre vue est plus perçante ou parce que nos corps sont plus importants, mais parce que nous sommes portés et soulevés bien haut par leur envergure gigantesque »<sup>658</sup>.

(Jean H. Newell, Jr., 1996, 47)

Le savoir est cumulatif. Perché sur les épaules de Galtier, nous pouvons voir plus loin que lui. Jean Howle Newell Jr. affirme aussi :

« Mais ils [les Chartrains] ont fait plus que cela, ce qui nous amène à un second aspect de la comparaison. Bernard de Chartres et ses étudiants croyaient intimement qu'ils ne devaient pas se contenter de copier les anciens, mais qu'il fallait les dépasser : ils devaient voir plus loin que les géants »

(Newell Jr., 1996, 48)

Galtier nous a transmis cette règle des chartrains et nous l'avons suivie, nous avons essayé de porter la montjoie plus loin qu'il n'a pu le faire, au risque de nous éloigner de notre sujet, au risque d'oser la digression. Galtier a perçu le monde comme nous ne savons pas le voir. En cela il n'est pas concerné par la pensée de Fernand Benoit avec lequel Galtier a travaillé au *Museon Arlaten* et qui disait : « Je plains celui qui n'a pas la richesse intérieure pour donner une âme à ce qu'il voit ». Galtier voit, note, retranscrit avec ses mots, sa pensée et son style. Or « Le style est l'homme même ». Nous avons levé de son contexte cette phrase prononcée par Buffon<sup>659</sup>, qui s'adresse aux membres de l'Académie française en 1753, année où il y fait son entrée. Cette phrase fait couler beaucoup d'encre encore au siècle suivant, mais nous entraînerait loin de notre but si nous devions suivre la voie qu'elle trace. Nous

---

<sup>658</sup> L'école de Chartres est reconnue du X<sup>e</sup> siècle au XII<sup>e</sup> siècle comme une école très importante grâce à la qualité des professeurs qui y enseignent et parce que cette école possède l'une des plus riches bibliothèques d'Europe. Bernard de Chartres enseigne notamment aux Chartrains Guillaume de Conches, Thierry de Chartres et Gilbert de la Porrée qui ont eux-mêmes plus tard Jean de Salisbury et Bernard Silvestre comme élèves. Les propos de Jean H. Newell Jr sont extraits du *Metalogicon* de Jean

de Salisbury qui enseigne à Chartres de 1176 à 1180, année de sa mort.

<sup>659</sup> Cette phrase a été prononcée par Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788), dit Buffon, le 25 août 1753 lors de son entrée à l'Académie française. Elle figure dans le texte de l'édition de l'abbé J. Pierre, Paris, Librairie Ch. Poussielgue, 1896. Buffon poursuit : « Vous m'avez comblé d'honneur en m'appelant à vous ; mais la gloire n'est un bien qu'autant qu'on en est digne. Je n'ai, Messieurs, à vous offrir que votre propre bien : ce sont quelques idées sur le style, que j'ai puisées dans vos ouvrages ; c'est en vous lisant, c'est en vous admirant qu'elles ont été conçues ; c'est en les soumettant à vos lumières qu'elles se produiront avec quelque succès. [...] L'esprit humain ne peut rien créer ; il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience et la méditation ; ses connaissances sont les germes de ses productions ».

ne retiendrons du contexte d'où nous l'avons extraite qu'une observation de Jacques Dürrenmatt qui ajoute : « "Le style c'est l'homme même", non pour défendre une absolue singularité de l'expression personnelle mais pour dire [...] que le style engage toutes les facultés de l'homme dans sa quête d'une parfaite adéquation de son dire à la chose... » Ou plutôt à ce qu'inspire à l'homme « la chose » dont parle Dürrenmatt. Cette remarque peut s'appliquer à Galtier et à son style. Car on écrit pour les autres. Galtier ne donne pas dans l'esthétisme pur, mais dans une sincérité qui s'adresse au cœur. Et en parlant du cœur, Buffon ajoute : « Il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux ; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit » (Buffon, 1753). Un propos qui concerne Galtier qui n'est pas concerné par une éventuelle carence de richesse intérieure et qui trouve le chemin de nos esprits. Alors oui, « Le style est l'homme même ».

S'il fallait décider d'une année qui a apporté à Galtier ce qu'il attendait, à savoir sa reconnaissance comme auteur apprécié qui avait réussi à atteindre la branche des oiseaux, nous choisirions 1955, année qui connaît plusieurs moments forts. D'abord avec un premier roman dont le titre est *Le Chemin d'Arles* édité chez Gallimard, donc en français, une autre pierre blanche dans la production littéraire de Galtier. Encore en 1955, a été créée à Nice, au Palais de la Méditerranée, une traduction française de son drame *Carré de Sept*. Toujours en 1955, paraît *La Pierre étoilée* avec seize pointes sèches d'Antoine Serra. Il n'y a pas eu dans la vie artistique de Galtier d'année plus riche que celle de 1955.

Notre attention a été attirée à la lecture de son autobiographie manuscrite quand son propos se teinte de regret à l'évocation de son cercle d'amis : « Mes relations avec les poètes français ont été moins suivies que celles nouées avec les poètes provençaux du fait qu'il était plus difficile de nous rencontrer ». Ne se désole-t-il pas de ce manque ? Cela contribue à un certain isolement de l'auteur, une situation qu'il avait choisie et en conséquence, l'indigénéité de l'écrivain et de l'ethnologue qu'a été Charles Galtier est pour nous une évidence. Il y a du paradoxe dans les propos de Galtier, puisque nous savons aussi qu'il entretenait des relations amicales avec plusieurs personnes en Europe, en Italie, Espagne, Tchéquie, Allemagne et Roumanie, sans omettre son lien avec l'universitaire espagnole Pilar Blanco. De la même façon, on peut se poser la question de savoir si l'aspect protéiforme de son œuvre a été plus une richesse qu'une difficulté. Beaucoup d'exégètes le classent dans la catégorie des écrivains, tandis que d'autres le rangent dans la catégorie des ethnologues. Rares sont ceux qui ont compris, exception faite dans son entourage immédiat, à quel point l'œuvre scientifique a abreuvé l'œuvre littéraire. Il appartient aux deux domaines et ce ne sont pas là les seules cordes qu'il avait à son arc, étant aussi muséologue et dramaturge. Il a vu la fulgurante ascension du progrès tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, auquel il oppose une grande méfiance tant le progrès n'est pas pour lui synonyme de bonheur. Rien de tout ce qui peut émaner de son environnement immédiat ne lui échappe. Il enregistre et partage avec un plaisir jamais dissimulé, aidé par un humour subtil et parfois fin comme le fil d'une épée.

L'œuvre de Galtier témoigne d'un esprit ébloui et l'on comprend sa crainte de ne pas arriver au bout de sa *batudo*, de son œuvre, par manque de temps, ce qu'il a ressenti très jeune et qui en a fait un écrivain pressé, au point de déclencher le sourire tendrement moqueur d'Amy Sylvel, épouse de Peyre quand il lui écrit : « Vingt-six ans déjà ! », « Vous vous rendez compte, trente-deux ans ! ». Il voulait être reconnu, mais dans l'esprit mistralien qui le guidait. Les honneurs ne l'intéressaient pas, il se situait dans le camp des gens laborieux et n'était pas à l'aise dans un habit trop grand pour lui. Il ne voulait pas passer pour ce qu'il n'était pas. Il était simple et Peyre a exercé sur lui une influence importante, voulant en faire un guerrier, comme déjà dit. Il écrit une lettre touchante à Amy Sylvel, épouse de Peyre, alors qu'il vient de recevoir le recueil des poèmes de SAP. 'Mythes' : Une lettre de Gaston Bachelard en fait l'ouverture. Dans sa lettre, Galtier confie à Amy Sylvel :

« Ce que je dois surtout à SAP – outre les / dons de chaleur humaine et d'exemple de son / amitié – sur le plan de la création littéraire, / c'est cette recherche à son exemple du "mot / tout puissant de justesse" ... celui qu'il faut / exactement, "le seul". Et la "réussite prodigieuse" / de SAP, sur ce point capital, a été pour moi / la plus précieuse leçon – bien mal suivie souvent – / que j'ai reçue de lui ».

(Lettre de Galtier à Amy Sylvel du 7 mai 1965)

Tout au long de cette exposition de notre travail de recherches, nous avons balisé des chemins que nous n'avons pas tous empruntés. Il y a encore à dire sur Galtier, son rapport aux autres et son œuvre.

La sobriété chronique des descriptions de Galtier en faisait un peintre moyen. Mais le psychanalyste des personnages est pertinent et le conteur, lui, au-delà d'être un authentique indigène, s'est montré superbe d'imagination. Galtier était plutôt dans le monde du rêve que dans celui du calcul, un monde qui lui correspondait où l'on s'émeut pour de petites choses. Parce qu'il ne savait pas être autrement.



# ANNEXES

# ANNEXE 1 - DOCUMENT ADMINISTRATIF (ACTE NOTARIÉ)

(QUI TÉMOIGNE DU PRÉNOM ORIGINAL DE PEYRE )

DL 04685



A. CHABANNIER  
NOTAIRE  
MOURIÈS  
(B-DU-RH.)

## PARTAGE .

L'AN MIL NEUF CENT QUARANTE TROIS.  
ET LE SIX MARS.  
Pardevant Maître Gaston LAVILLE, Notaire à  
Mouriès (Bouches du Rhône) soussigné.

- ONT COMPARU: -

1°) Monsieur **André Sully PEYRE**, Chef de bureau à  
la Compagnie de la Source Ferrier, époux de Madame Juliette  
ROIG, domicilié et demeurant à Aigues-Vives (Gard); né  
au Caillar (Gard) le neuf septembre mil huit cent quatre  
vingt dix.

2°) Monsieur Emile Louis PEYRE, mécanicien, époux  
de Mme Mélanie DOUCENDE, domicilié et demeurant à Mouriès;  
né au Caillar le vingt trois mars mil huit cent quatre  
vingt quinze.

3°) Monsieur Auguste PEYRE, demeurant à Mouriès.  
Agissant au nom et comme mandataire de Mon-  
sieur Alfred Jean PEYRE, Rédacteur au Ministère  
de la Guerre, veuf en premières noces de Madame  
Lucienne ETIENNE et époux en secondes noces de  
Mme Lydie ETIENNE, domicilié et demeurant à Ver-  
gèze (Gard); né à Mouriès le dix huit février  
mil huit cent quatre vingt dix sept.

Et en vertu de la procuration que ce dernier  
lui a donnée suivant acte reçu par M° PLANTIER  
notaire à Vergèze (Gard) le vingt cinq février  
mil neuf cent quarante trois, dont le brevet ori-  
ginal enregistré est demeuré annexé aux présentes  
après mention.

Lesquels, étant tous majeurs et maîtres de leurs  
droits, ont convenu de procéder amiablement et par voie  
d'attributions, au partage des divers biens immeubles qui  
leur appartiennent, conjointement et indivisément entre  
eux et par parts égales, comme leur provenant d'une dona-  
tion entre vifs qui leur a été faite par leur père Mon-  
sieur Pierre Tobie PEYRE, propriétaire agriculteur, époux  
de Mme Emma Emilie SOULIER, demeurant alors à Mouriès,  
aux termes d'un acte reçu en présence de témoins par M°  
LAVILLE, notaire soussigné, le vingt quatre avril mil neuf  
cent vingt huit.



*Les parties ont été présentes et ont signé  
en présence de M. le Notaire soussigné.  
M. le Notaire a lu et a expliqué le contenu  
de l'acte et les parties ont déclaré en avoir  
compris le sens et le contenu.  
M. le Notaire a fait mention de l'acte et  
des signatures des parties.  
M. le Notaire a fait mention de l'acte et  
des signatures des parties.  
M. le Notaire a fait mention de l'acte et  
des signatures des parties.*

## ANNEXE 2.1 - REVUES, JOURNAUX, MAGAZINES ET ANTHOLOGIES DANS ET POUR LESQUELS CHARLES GALTIER A ÉCRIT

- *Les poètes de l'enseignement*. Revue moderne des arts et de la Vie. Paris. 1937.
- *Armana Prouvençau* et *Armana di Felibre*. Aix. Depuis 1939.
- *Armana de la Pignato*. Toulon.
- *Lou Barteveu*. Vaison-la-Romaine.
- *Les Cahiers du Sud*.
- *Òc*.
- *L'Ase negre*.
- *Le triton bleu* : la jeune poésie occitane.
- *Pyrénées* : jeune poésie d'oc.
- *Furiosos*. U.S.A. two poets of the Midi. (Carle d'Eigaliero, Jorgi Reboul). 1947
- *La tour de feu* : le tarot de Jarnac.
- *Le trésor des chants provençaux*. Collection de Culture provençale. Raphèle.
- *Douze nouvelles*. Éditions du Marais. Bruxelles, 1954.
- *Pouèto prouvençau de vuei*. Éditions du GEP, 1956.
- *Anthologia de poetos occitanos*. Caracas. Venezuela, 1959.
- *Lectures de Mireio*. Éditions du GEP, 1959.
- *Contes de Provence*. Éditions Paul Ricard, 1963-1965-1966.
- *Lectures de Calendau*. Éditions du GEP, 1963.
- *Le poème du Rhône*. Imp. Mistral, 1965.
- *Contes de Provence*. Éditions Dupuis. Belgique, 1968.
- Louis Bayle, « *Morceaux choisis des auteurs provençaux* », t. II. Éditions de l'Astrado, 1971.
- *Nouvelles*. Éditions de l'Amitié par le Livre, 1971.
- *Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* par Octave Prour. Éditions Prométhée, 1973.
- *Anthologia da poesia provençal moderna* par Louis Bayle et Manuel Seabra. Éditions Futura. Lisboa, Portugal, 1972.
- *La Mount-Joio de Sant-Roumié*. Éditions de l'Escolo dis Aupiho, 1973.
- *Les noms d'oiseaux en Provence, essai de classification*. Actes et Mémoires du II<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France. 1958. Et Centre d'études provençales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Aix-en-Provence, 1961.
- Autres revues
  - Revue *l'Astrado*.
  - Revue *La Targo*.
  - Revue *Lou Cansounié de la Targo*.
  - Revue *Prouvènço*.
  - Revue *L'Escandihado aubanenco*.
  - Revue *Lou Liame*.
  - Revue *Regain*.
  - Revue *Calendau*.
  - Revue *Vivo Prouvènço*.
  - Revue *Li Nouvello de Prouvènço*.
  - Revue *Lis Aupiho*.
  - Revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*.
  - Revue *Fe*.
  - Revue *La Tour de Feu*.
  - Revue *La Nouvelle Tour de Feu*.
  - Revue *La France Latine*.
  - Revue *La Restanco*.
  - Revue *Lou Galoi Prouvençau*.
  - Revue *Lou Gau*.
  - Revue *Onomastica*.
  - Revue *L'Iòu de Pasco*.
  - Revue *Pirénées*.
  - Revue *L'Étoile des Baux*.
  - Revue *Le Gabian*.

## ANNEXE 2.2 - PROSES ET POÉSIES PUBLIÉES DANS *L'ARMANA PROUVENÇAU*

Année	Titre, page	Année	Titre, page
1939	Calamo, 73	1972	Quand lou gros Jaque..., 54
1940	Flour de papié, 40	1973	Manjo-agasso, 84
1941	Un travi foui, 45	1974	Quand vouliéu aprene d'Arbaud, 70
	L'ase de ma grand, 72	1975	Pataclet, 81
1942	La cansoun de la machoto, 82	1976	La miejo-plaço, 89
1943	Caraco, 25	1977	Moun ounce lou verme, 75
1944	Lou Pous, 18		Coco e moco, 112
1945	La Dicho d. Caraco, 79	1978	Li sereno, 91
1946	Plòu e soulèio, 42	1979	Serafino, 69
1947	La chourmo, 50	1980	Lou cinema, 122
1948	La Busco	1981	Dous degout de sang, 97
1949	Pouèmo, 26	1982	Lou Louvi, 55
1950	Pèr SAP e AS, 70	1983	La lèbre, 81
1951	L'as Paga lou capèu, 16	1984	La pèiro d'aiglo, 108
1952	L'analiso, 23	1985	L'ipouteca, 77
1953	L'Ourse		Pèr SAP, 80
1954	La cansoun dóu galinié, 123	1986	L'ome que devalavo au fiéu dóu Rose, 61
	L'enmascado, 139		Li an que, 106
1955	Ahòu !..., 48	1987	Uno fiho pas fenianto, 66
1956	Lou Peiròu 42	1988	La chourmo, 45
	L'Inoucènt 62		Lou tresor de R. de Vilo-novo, 88
1957	Tros : As cleda ta messorgo / Dins lou bos i'a 3 voulur / La jasso es caudo / Se bastave de dire / Vièi passat.	Entre sourd, 108	
		1989	Madamo Blàsi, 97
		1990	Lou proucès, 54
		1991	Dialogue dóu moumié, 39
1958	Abriéu, abrivo ! 56-59	1992	Li paire d'aquéu tèms, 24
1959	Lou vièi bouié, 95	1993	Ancié, 45
1960	Uno Enfant		Oubrié, 84
1961	I lèio de toun cor, 56	1994	Nouvèu Tros, 57
1962	Lou verganié de V., 63		Maire (viraduro), 68
1963	La marrido oustesso, 78	1995	Lou vièi pastre, 62
1964	Cansoun sus li Jan, 30	1996	Nino, 66
1965	La cansoun de l'arlequin, 70	1997	La letro dóu prefèt, 53
1966	Óulivado, 75	1998	Un vin que fai dansa li cabro, 53
1967	Tros, 32	1999	Soulòmi, 48
1968	Tu que vas, 50	2000	Lou peirard, 66
1969	La casso à la sacco, 47	2001	Chauchov-ièio, 61
1970	Lou Matagot	2002	La medaio, 61
1971	La pascado, 79	2003	Legi, escriéure, counta, 78

## ANNEXE 3 - CLASSEMENT DES CONTES PAR THÈME

THÈMES DES CONTES -v1-		Rêve	Souvenir	Espoir	Mort	Cauchemard	Ethnologie	Autobiographie	Mythes / Légende	Lieux (bar/mas/rue)	Morale	Dindon farce	Ironie sort-Insolite	Progrès	Étrangers	Nostalgie	Proverbe	Noël	Croyance	Vocabulaire Ch. G.	Chronique	Femmes / Hommes / Enfants / Animaux
L' ERBO DE LA ROUTO (1953)	L'erbo de la routo	X	X				X			B		X										4H-1F
	Lou fege de gus						X	X		B												5H
	L'autre coustat de la taulo						X			M				X								3F-4H
	La Granouio	X					X	X	X	M												4H-1F-A
	Oulivado		X				X			C						X						5F-1H
	Lou jo dis amelo	X	X	X	X		X			M							X	X				2F-3H
L'ase																X					1H-1A-1V	
3 CO- NTE (1965)	Lou nis de luno	X		X														X	X			1F+1H+1 <sup>E</sup>
	L'escvoto		X							B								X				1F+3H
	Lou devino-vènt		X	X			X											X	X			3H
CONTE DIS AUPHO, DE LA CRAU E DE CAMARGO (1970)	La Placeto	X			X		X			R					X							1H-1E
	Ordi d'ivèr						X			B		X		X			X					5H
	Li rego de la man	X					X	X			X	X		X			X		X			4H
	La casso à la sacco									B	X	X								X		5H
	Gimenez	X				X	X			B	X			X	X				X	X		5H-1F
	L'engasado						X			C												2H-1F
	Lou laire	X					X	X		M	X											4H-1F
	Abriéu abrivo									B	X	X									X	4H-Jeuns
	Lou Matagot						X		X	M										X		1F-Matag.
	La Pascado		X				X		X								X					5F-3H
	Mort d'un nègre				X		X		X	B			Is		X				X			3H-1F
	Lou brande di gusas						X			M								X				2F-5H-1E
	LOUNIS DE CALAO (1981)	Lou nis de calao		X				X						It		X		X				
Souto lou pont d'Avignoun			X				X	X	X										X			2F-4H
Lou libret			X				X			M	X											1F(I)-2H
Rue des Infirmières					X		X	X			X								X			5F-8H
Lou prince charmant							X											X				1F-2H
L'innocènt										C												1E-1H
Lou cinema		X		X				X		R												3H-7E
Lou cousin Fulbert							X			M								x				2F-6H
LA SERENO (1991)	La Sereno				X		X		X								X		X			6H
	L'ome que davalavo au fiéu...	X					X		X								X					10H
	Li Sargasso			X	X		X		X					X		X	X	X	X			2H
	L'ase e l'alabreno						X		X								X		X			6F+1H+1A
	L'ome que risié						X															2H
	Le goëland		X				X			M												5F+2H
LA PÈIRO D' AIGLO (1996)	Lou chin de Brème	X	X						X						X							2H
	La pèiro d'aiglo						X								X							2F-2E-3H
	La lèbre									b							X					2F-6H-1A
	Pataclet										F											3H-1A
	Lou tresor d'Avignoun							X									X					2F-8h-1f
	Dous degout de sang						X	X														3H
	Serafino						X			G								X	X			3H
UN VIN QUE FAI DANS LI CABRO (2003)	Lou louvi												It									9H+1F+1A
	L'ase e l'alabreno																					
	Chaucho-vièio	X				X									X							2H
	La pascado																					
	Un vin que fai... li cabro						X			M												4F+6H
	La pèiro d'aigle																					
	La medaio																					
	L'autre coustat de la taulo																					
Lou peirard						X															2H	
Lou matagot																						
Lou devino-vènt																						

## ANNEXE 4 - CONTE L'ASE

L'ASE

Pèr Claro e Andriéu Galtier.

« D'uno séuvo se souvèn,  
L'ourse danse sènso saupre. »  
(La dicho dóu caraco).

— Tout es dins tout, disié lou pastre.

L'ase lou regardavo. Lou pastre se taiavo une lesco de pan.

Alounga un pau à despart de l'avé que chaumavo, l'ase escoutavo e disié rèn.

— Tout es dins tout, diguè mai lou pastre.

E, sènso mai dire, se meteguè à mastega.

Mai uno voues alor, d'abord menudo e coume crentouso, s'enaussè e l'ase escoutavo.

Disié la voues :

— Ma tèsto blanquejo, lou vènt, li nivo la freston coume pèr jo ; de sap e de mèle vestisson moun cors ; de sorgo fresco espilon de iéu. Quau saup mounte van ? Mai sèmpre s'entornon...

Disié la voues.

E l'ase sousprés demandé, plan :

— Quau siés, mounte siés, tu, que parles ansin ?

E la voues diguè :

— Siéu la mountagno e siéu souto tu.

\*\*

L'endeman, quand l'avé, aguènt quita li piue, s'aplanè dins la vau pèr faire uno pauso :

— Tout es dins tout, diguè lou pastre en tirant un flasco de vin de sa biasso.

L'ase escoutavo e disié rèn. Lou pastre bevié à la regalado.

— Tout es dins tout, diguè mai lou pastre e, dóu revèst de la man, s'eissuguè li labro.

L'ase se fretavo lou coui contro un blo de roucas pèr un gaudre óublida à-n-un recouide ; escoutavo e disié rèn.

Mai uno voues, d'abord menudo e coume crentouso contro l'auriho de l'ase, alor venguè :

— Escoutas, sabe pas d'ounte vèn, mai me sèmblo que de fes ma tèsto blanquejo e que lou vènt e li nivo la freston, coume pèr jo ; de sap e de mèle, me sèmblo, vestisson moun cors ; de sorgo vivo, me sèmblo tambèn, espilon de iéu. Quau saup mounte anaran e se tournaran ?...

Disié la voues.

E l'ase, curious, demandè, plan :

— Quau siés, mounte siés, tu que parles ansin ?

E la voues diguè :

— Siéu un blo de roucas e siéu contro tu.

\*\*

À dès jour d'aqui, quand l'avé sieguè arriva dins la grando Crau, au tantost, cercant sa vido au mitan di code, lou pastre s'assetè à la calo d'un gros quihot de pèiro.

— Tout es dins tout, diguè.

*L'ase lou regardavo. Lou pastre se meteguè à canta un vièi refrin.*

*L'ase escoutavo e disié rèn.*

— *Tout es dins tout, diguè mai lou pastre quand s'arrestè de canta. E, sènso mai dire, regardè lou cèu.*

*Uno voues alor, d'abord menudo e coume crentouso, s'enaussè e l'ase escoutavo.*

*Disié la voues :*

— *Escoutas, sabe pas d'ouunte vèn, mai me sèmblo que de fes me gounfle, me gounfle fin qu'à touca lou cèu amount ; me sèmblo que ma tèsto blanquejo e que lou vènt e li nivo la freston, coume pèr jo. D'aubre que soun pas coume aquéli qu'eila poudèn destria i raro dóu coussou, me sèmblo que de grands aubre negre vestisson moun cors. Me sèmblo tambèn, qu'uno aigo espilo de iéu. Ah ! quau saup d'ouunte vèn aquelo aigo ?... Quau saup mounte vai ?...*

*Disié la voues.*

*E l'ase, espanta, demandè, plan :*

— *Quau siés, mounte siés, tu que parles ansin ?*

*E la voues diguè :*

— *Siéu un code de Crau e siéu davans tu.*

\*  
\*\*

*Au calabrun, quand l'avé à la jasso sieguè embarra,*

— *Tout es dins tout, diguè lou pastre, quouro, aguènt fini de soupa anè à sa brèssou pèr se jaire.*

*L'ase lou regardavo. Lou pastre s'alounguè sus sa paiasso de barbarié, estendeguè subre éu sa roupo bruno.*

— *Tout es dins tout, diguè mai.*

*E s'endourmiguè.*

*L'ase, contro une galèro s'èro coucha e pensavo en rèn.*

*Mai, uno voues alor, d'abord menudo e coume crentouso, s'enaussè e l'ase escoutè.*

*Disié la voues :*

— *Escoutas, sabe pas d'ouunte vèn, mai me sèmblo de fes que me gounfle, me gounfle, fin qu'à touca la terro d'un caire e lou cèu de l'autre. Me sèmblo que ma tèsto blanquejo e que lou vènt e li nivo la freston coume pèr jo. D'aubre gigant, vestisson, me sèmblo, moun cors. Me sèmblo tambèn qu'uno aigo mai fresco e mai lindo qu'uno aigo de plueio, me sèmblo qu'uno aigo espilo de iéu. Ah ! de qu'es aquelo aigo qu'espilo de iéu ?*

*Disié la voues.*

*E l'ase, alassa, demandé, plan :*

— *Quau siés, mounte siés, tu que parles ansin ?*

*E la voues diguè :*

— *Siéu la pouso e siéu dins toun iue.*

## ANNEXE 5 - PÉRIODE PRÉ FÉLIBRÉENNE

### IMPORTANCE DES OUVRIERS-POÈTES – NAISSANCE DU FÉLIBRIGE

#### CAS DE JØRGI REBOUL

Les ouvriers-poètes du XIX<sup>e</sup> siècle : fruit de la spontanéité ?

Galtier était majoral du Félibrige. Contrairement à ce que Sully André Peyre affirme dans son livre intitulé *La Branche des Oiseaux*, le Félibrige n'est pas né *ex nihilo* et si c'est bien Frédéric Mistral qui crée le mouvement à l'origine de la deuxième Renaissance de la langue d'oc, des signes avant-coureurs l'y ont encouragé. Parmi ces signes, l'émergence des « poètes ouvriers » dans la période pré félibréenne avec deux questions : qui étaient-ils ? Qu'est-ce qui a bien pu les motiver pour se (re)mettre à écrire avec les mots de leur langue mère ? Les raisons sont multiples.

Nous avons évoqué Ludovic Souvestre comme l'un des premiers guides de Galtier. Or, parler de Ludovic Souvestre, c'est évoquer les ouvriers, paysans et artisans-poètes que l'histoire de la littérature rassemble sous le nom d'ouvriers-poètes en ne perdant pas de vue que la notion d'« ouvrier » était en pleine mutation à l'époque de l'industrialisation naissante de la France et du Midi dans les années 1850 : elle recouvre aussi bien la catégorie traditionnelle des artisans, propriétaires de leurs moyens de production, que celle, nouvelle, des ouvriers d'industrie, les prolétaires. L'éclosion de cette vague d'émancipation du monde du travail vers l'écriture concerne les littératures française et occitane, essentiellement pour la période qui va de 1820 à 1850. Si ces ouvriers-poètes jouent un rôle important dans la période pré félibréenne, ils n'ont été reconnus que très tardivement.

Nous ne cherchons pas ici à faire la démonstration magistrale de l'origine du mouvement qui a poussé des personnes appartenant au monde du travail à écrire. Il s'agit essentiellement de prendre conscience de l'existence de raisons autre que l'émergence spontanée, c'est-à-dire sans antériorité, d'un phénomène littéraire, car l'exemple de Ludovic Souvestre n'est pas un cas isolé. Charles Rieu, Jean-Calendau Vianès étaient aussi des paysans-poètes dans les Alpilles. D'ailleurs n'est-ce pas aussi le cas de Charles Galtier qui a été un enseignant-poète ? On peut en dire autant de Peyre qui était cadre dans la société où il travaillait.

La chronologie place Adam Billaut (1602-1662), le menuisier de Nevers surnommé « le Virgile au rabot » ou « Maître Billaut », comme le premier des ouvriers-poètes français<sup>660</sup> (Ribard 2019, 3). Il doit son mérite d'être cité comme chef de file des « poètes de clocher »<sup>661</sup> au fait qu'un choix de ses œuvres est publié en 1806 et qu'il rejoint les idées en vogue.

L'ordonnance de Villers-Cotterêts en 1539, signée par François I<sup>er</sup>, qui est par les articles 110 et 111 une attaque contre le latin et toutes les autres langues, n'a pas été accompagnée ni suivie d'une politique farouchement orientée contre ces mêmes langues. Cependant, on peut supposer qu'après la Révolution française, les rapports de l'abbé Grégoire et du bigourdan Bertrand Barrère, qui sont les premiers signes d'une politique ouvertement opposée aux langues régionales n'ont peut-être pas manqué de soulever quelque résistance dans l'esprit de personnes attachées à leur parler. La suite, les lois Ferry, n'a fait que les encourager à résister. D'autres raisons pourraient être évoquées pour montrer que l'émergence de cette vague d'initiatives individuelles a plus à voir avec les conditions de vie qu'avec la spontanéité qui puise dans un naturel étranger à toute culture écrite antérieure.

---

<sup>660</sup> Extrait de la revue du Centre de Recherches Historiques. Le CRH est fondé en 1949 par Fernand Braudel, le Centre de Recherches Historiques est un laboratoire de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

<sup>661</sup> Le terme est employé par d'Edmond Thomas dans son livre *Voix d'en bas : Poésie ouvrière du XIX<sup>e</sup> siècle*.



Pour la première Renaissance de la langue, au XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'Ancien Régime, sans autre explication, il est permis de parler d'un effet de spontanéité qui a motivé Pey de Garros, Bertrand Larade et Guilhèm Ader en Gascogne, Goudouli à Toulouse, Isaac Despuech à Montpellier et Bellaud de la Bellaudière en Provence à écrire dans leur langue maternelle. Encore que s'agissant de ces personnes, elles étaient issues des classes supérieures, lettrées, et leur modèle n'a rien à voir avec la culture populaire occitane. Leur choix d'écrire en langue d'oc est conscient et totalement assumé.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce n'est peut-être plus aussi vrai. Il faut peut-être tenir compte des effets de la Révolution française.

Quand s'ouvre cette nouvelle page d'histoire, l'instruction des classes populaires a tôt fait de devenir une question impérieuse. Le peuple devenant souverain ne doit plus demeurer dans l'ignorance. Carole Christen affirme dans les *Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française* :

« La question de l'éducation, de l'instruction et de l'enseignement des « pauvres », héritée des Lumières et de la Révolution française, est centrale au XIX<sup>e</sup> siècle. Au début de ce siècle, Saint-Simon définit l'éducation du peuple comme une éducation conçue pour la « classe la plus nombreuse et la plus pauvre »<sup>662</sup>.

(Christen, 2013)

Pour renverser la royauté et mener la Révolution, il faut flatter le peuple, le séduire. Une fois le but atteint, le peuple est muselé pour enrayer l'émergence de mouvements contre-révolutionnaires « ou trop révolutionnaires » comme le fait remarquer Philippe Martel qui ajoute « C'est la violence antiseigneuriale des paysans du Périgord que les autorités locales assurent n'avoir pu empêcher au motif que le peuple ne comprend pas le français qui est à la base de l'enquête de l'abbé Grégoire en 1790 » (Martel, cours d'histoire). Ces mouvements sont susceptibles de naître dans toutes les classes de la société, l'église, la bourgeoisie, les nobles et bien sûr le peuple. Le peuple passe du statut d'allié du Comité révolutionnaire avant la Révolution à celui d'ennemi potentiel après. Cependant, en même temps qu'il est privé d'action, le peuple, sorti de sa léthargie intellectuelle, est sollicité par le nouveau régime pour participer au suffrage universel. Mais pour pouvoir exercer leur souveraineté, les révolutionnaires sont favorables au droit à l'instruction « même s'ils n'ont pas les moyens de créer les écoles dont ils rêvent, alors que sous l'Ancien Régime, ce genre d'écoles était vu d'un mauvais œil par le pouvoir et les élites », ajoute l'historien Philippe Martel. On peut donc imaginer que le peuple se tourne vers l'écriture pour dire son mal-être, même si cela n'est pas un cas général, puisque ceux capables de passer à l'écriture sont ceux qui ont déjà appris à lire et à écrire, notamment en français. Les causes à l'origine du mouvement littéraire ouvrier sont diverses. Il faut dire que les idées majeures nées au cours des nombreux changements de gouvernement et les bouillonnements de société que connaît le XIX<sup>e</sup> siècle nourrissent les esprits. Le monde ouvrier peut apaiser sa rage d'être exploité et quelques travailleurs-écrivains, plus aptes à le faire que les autres, se penchent sur le sort de leurs congénères par les mots. Pour comprendre l'état d'esprit du monde ouvrier, encore faut-il réussir à se faire une idée objective des conditions de vie professionnelle de la classe ouvrière. Ce qui laisse apparaître différentes classes d'auteurs-travailleurs, depuis les pamphlétaires jusqu'aux poètes non intéressés par la contestation. Cependant très peu de noms issus de ce mouvement social indéniable sont reconnus comme des avant-gardistes ou des précurseurs. Pourtant, pour tout gouvernement, quel qu'en soit le statut, instruire le peuple, c'est étendre le génie de la population et partant, la gloire de tout un pays. En revanche, on réveille son intelligence et sa réflexion et cela peut se retourner contre le « bienfaiteur ».

---

<sup>662</sup> On note l'assimilation qui est faite entre les mots « peuple » et « pauvre ».

La caractéristique des écrivains-travailleurs est qu'ils bénéficient d'une indépendance matérielle. Cela ne justifie pas que certains ouvriers versent dans l'écriture, mais être indépendant grâce à un revenu professionnel, cela permet d'écrire, sans avoir le souci d'en vivre. Sully André Peyre s'en explique à Galtier qui se plaint de son métier qui lui prend du temps et l'empêche d'écrire : « *Ai pourta 44 an un coulas au mens autant dur mai es aquéu "segound mestié" que m'a sauva de la servitudo literari ; pensas-ié pèr vous assoula* »<sup>663</sup>, [« J'ai porté pendant 44 ans un collier au moins aussi inhumain et c'est ce second métier qui m'a sauvé de la servitude littéraire. Pensez-y pour vous consoler »].

D'ailleurs, on peut se demander ce que serait l'avenir du paysan-poète qui remiserait sa charrue ? Pour être matériellement confortable, la situation de l'ouvrier-poète n'a pas que des avantages et le problème se situe plutôt du côté de la qualité des œuvres écrites qui sont reconnues ou non comme dignes d'intérêt. Philippe Martel observe : « Il faut aussi se poser la question de l'accès à l'imprimé qui peut, soit être pris en charge par un éditeur ou l'être à compte d'auteur. Cela contribue à relativiser la situation *a priori* "matériellement confortable" de l'ouvrier-poète ». Bien que les œuvres populaires sont de qualité inégale, une faible partie de ces œuvres sont devenues des références littéraires. Mais dès lors que le peuple se met à écrire, la poésie cesse de n'être le privilège que de l'aristocratie et de la bourgeoisie. C'est aussi devenu celui du peuple.

Cependant, résumer le mouvement des ouvriers-poètes au seul esprit de résistance, n'est pas objectif, d'autant que c'est plus souvent pour répondre à la facilité que des franges de la société continuent à parler et écrire, quand elles savent le faire, dans la langue de leurs devanciers. Philippe Martel a étudié ce phénomène d'écriture spontanée et évoque quelques hypothèses qui concourent à l'expliquer. L'historien revient sur Hippolyte Fortoul (1811-1856), ministre de l'Instruction publique de 1851 à 1856, sous Napoléon III. Il rappelle que Fortoul manifeste un grand intérêt pour la chanson de tradition orale et qu'il a commandé à plus de deux-cents collaborateurs de participer à l'inventaire des chants populaires français<sup>664</sup>. Philippe Martel dit que « "le patois", dans toutes ses variétés, représente la moitié du corpus total. [...] En ce qui concerne l'espace occitan, il fournit le quart du corpus total, et sur ce quart, 86 % des textes fournis le sont en occitan » (Martel, 2010, 64). Cependant, cette curiosité du pouvoir ne manque pas d'éveiller l'attention des écrivains travailleurs et contribue probablement à l'élan de l'écriture populaire. Ce travail de collecte, même inachevé, aura une finalité positive :

« La culture française de ce temps, même quand elle est représentée par des individus de sensibilité romantique, ne voit pas vraiment l'intérêt de la littérature populaire pour la construction d'un discours sur la culture nationale. Mais avant ce naufrage ultime, l'enquête aura eu le temps de susciter des vocations que l'on retrouvera plus tard, à l'œuvre »

(Martel, 2010, 64)

Philippe Martel ajoute que le foisonnement d'études et les orientations choisies par August-Wilhem von Schlegel<sup>665</sup> (1767-1845), François Just Marie Raynouard (1761-1836), le maître des romanistes français Claude Fauriel (1772-1843), François Guizot (1787-1874), etc. appartenaient à des réseaux influents avec lesquels il fallait compter (Martel, 2010, 65). Cependant, il précise :

<sup>663</sup> Lettre de Peyre à Galtier du 28 septembre 1955. Déjà citée page 131.

<sup>664</sup> Fortoul décède en 1856 et ce travail n'a jamais été mené à son terme. Il subsiste à la Bibliothèque nationale six épais manuscrits de ce travail de collecte. C'est Adolphe Dumas, chargé de la collecte en Provence, qui rencontre Frédéric Mistral avec la suite que l'on sait à propos de l'éclosion de *Mirèio*, saluée par Alphonse de Lamartine. Cette initiative de Fortoul qui laisse de côté l'art pour l'art confirme l'intérêt que le ministre de l'Instruction publique nourrit pour l'authenticité touchante des chants populaires qui n'a rien à envier à la sophistication littéraire. Ces chants populaires ont largement contribué à créer la gloire de la littérature française comme les poètes-ouvriers ne sont pas étrangers à l'émergence de la deuxième Renaissance de la langue d'oc.

<sup>665</sup> Le frère d'August-Wilhem von Schlegel, Friedrich (1772-1829), entre autres romaniste, a sévèrement critiqué Raynouard (note de cours de Philippe Martel).

« L'intérêt des romantiques pour la poésie "populaire" traditionnelle explique, par ricochet, leur intérêt pour la poésie "ouvrière", mais il s'agit de deux domaines différents : ce qui est "collecté" relève de la tradition orale, parfois très ancienne et anonyme, alors que les œuvres des poètes-ouvriers, qui les signent, sont tout à fait contemporaines ».

(Martel, cours d'histoire)

Il faut aussi compter sur l'effet de spontanéité qui pousse certains « ouvriers » à écrire dans la langue du berceau, sans qu'il ne soit besoin d'une raison pour le justifier, même si la plupart ont commencé à écrire en français, comme c'est le cas de Jasmin, Victor Gelu, Jean Reboul, Charloun Rieu, Reine Garde, ou en bilingue, cas d'Antoine Bigot : « Le passage à l'oc peut relever de la recherche d'un certain "naturel", ou peut-être de l'échec des productions en français, dans un marché littéraire national réservé, sauf effet de mode, à des gens qui possèdent la capital culturel requis » complète Philippe Martel.

Difficile de dire combien d'auteurs populaires sont concernés par cet appel de l'écriture. Il y a des cercles d'amis qui lisent leurs écrits, se livrent à des joutes verbales amicales qui suscitent des vocations. On peut évoquer, pour Galtier, le fait que le pays d'Arles est devenu, au XIX<sup>e</sup> siècle, une terre de recherches archéologiques et ne manque pas d'historiens locaux qui ont suscité des vocations, dans le sillage de Bertrand Boysset qui a vécu au XV<sup>e</sup> siècle, comme celle de Louis-Mathieu Anibert (1742-1782), avocat brillant, auteur d'ouvrages de qualité qui lui ouvrent les portes des académies de Nîmes et de Marseille. Ses manuscrits se trouvent encore à la bibliothèque d'Arles. L'abbé Laurent Bonnemant (1731-1802) sauve de la destruction un nombre important de documents que Jacques Gibert récupère quand il fonde la bibliothèque d'Arles en 1822 et qui constituent aujourd'hui l'un des joyaux des archives municipales d'Arles. Jean-Louis Jacquemin (1797-1868), fait partie des archéologues arlésiens. Il prend une grande part dans la sauvegarde du patrimoine et se rapproche d'Honoré Clair (1797-1882). Émile Fassin (1842-1922) ferme le XIX<sup>e</sup> siècle, il figure dans la liste des historiographes de la ville d'Arles. Il entreprend la publication du *Bulletin archéologique d'Arles* et en 1903, il participe activement à la rédaction du *Bulletin des Amis du Vieil Arles*. Il laisse à sa ville une impressionnante quantité de documents. Notons que ces noms sont ceux de notables cultivés qui ont les moyens et la culture qui leur permettent d'écrire et publier. Il va de soi que le monde des érudits locaux est un autre monde que celui des poètes-ouvriers.

Philippe Martel définit des profils selon le degré de confiance que certains ont vis-à-vis de la langue et de son avenir. Les uns voient sa fin proche, incapable de surmonter le combat diglossique qui l'oppose au français, quand d'autres lui trouvent des lacunes linguistiques : « La langue provençale se meurt » devient le leitmotiv que partagent Gélou et Diouloufet à quelques années d'intervalle (Martel, 2010, 79), tandis que le docteur Léon d'Astros fait cette déclaration devant l'Académie d'Aix en 1844. Philippe Martel nous dit que Camille Reybaud montre le même état d'esprit, dans la préface des *Margarideto* de Roumanille, en 1847, tout en conseillant « de ne pas prendre au pied de la lettre ce genre de proclamations » (Martel, 2010, 79). Alors pourquoi insister si ce n'est pour figurer dans l'histoire pour avoir été « le dernier des Mohicans ? » note encore Philippe Martel. Le seul, ou presque, qui signe un acte de résistance est Jasmin dont on retient les mots :

« Lou puble, fidèl à sa may,  
Sara gascou, toutjour e franciman, jamay ! »

« Le peuple, fidèle à sa mère,  
Sera gascon, toujours, et franchimand jamais ! »

(Durrieux, 1889, 73)

Et l'auteur de préciser : « La langue pour le patriote est chère au même titre que la foi pour le croyant » (Durieux, 1889, 73).

Donc, comme en chaque endroit de l'espace où s'exprime la langue d'oc, quelle que soit l'époque, il y a des détracteurs, la langue étant considérée « comme obstacle au développement des intelligences méridionales » (Martel, 2010, 69). S'ensuit une politique de rejet des œuvres écrites en « patois » qui dure jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Entretemps, l'autodénigrement, la haine de soi, ou encore « *l'auto òdi* », connu dans le domaine social pénètre dans le monde linguistique et les locuteurs du « patois » en arrivent à avoir honte de leur parler.<sup>666</sup>

Au titre des nombreuses initiatives individuelles, on peut distinguer des auteurs renvoyant sociologiquement à deux strates différentes. Il y a d'abord des notables cultivés : par exemple Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), dit Florian. Né au château de Florian, dans les Basses Cévennes, près de Sauve, en 1755, il est probablement le premier félibre sans le savoir. Fêté chaque année à Sceaux par les félibres de Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on lui doit *Estelle et Némorin*, pastorale écrite en provençal en 1778. Il est poussé à la littérature par Voltaire, son grand-oncle, après s'être montré un piètre stratège dans l'armée. Hector Berlioz composa en 1823 un opéra sur *Estelle et Némorin* que le compositeur avait lue « dérobée par moi dans la bibliothèque de mon père, et lue en cachette, cent et cent fois »<sup>667</sup>.

Retenons aussi les noms de l'Avignonnais Hyacinthe Morel (1756-1829), chaud partisan des Girondins, du montpelliérain Auguste Tandon (1759-1824) qui publie des fables et autres pièces en vers dès 1790, de l'écrivain-journaliste de Ganges Antoine Fabre-d'Olivet (1767-1825) et son livre de poésies troubadouriques<sup>668</sup>, du négociant Jean-Joseph Marius Diouloufét (1771-1840) d'Éguilles, qui publie en 1819 et 1829 des recueils de fables provençales, de contes et des épîtres. Citons aussi le nom du docteur aixois Léon d'Astros (1780-1863) qui publie dès 1823, celui du « plus Parisien des Cavaillonnais », François Henri Joseph Blaze, dit Castil-Blaze (1784-1857), compositeur-éditeur, du saint-cyrien Gustave de la Fare-Alais (1791-1846), Ajoutons à cette liste le nom du Bâtonnier de l'Ordre des avocats, Jacques Azaïs (1778-1856), initiateur du premier Concours en langue romane en 1838 et qui fonde la Société archéologique de Béziers qui joue un grand rôle dans la Renaissance de la langue d'oc.

Mais à côté de ce premier groupe d'auteurs qui choisissent de faire de l'occitan leur langue d'écriture, il y a d'autres auteurs aux origines nettement plus populaires : ce sont ceux, que depuis Émile Ripert, on désigne sous le titre de « poètes ouvriers » (Ripert, 2004, 27-34). Il s'agit par exemple du menuisier-cafetier-poète beaucairois Pierre Bonnet (1784-1858), du boulanger nîmois Jean Reboul (1796-1864), de Jacques Boé dit Jasmin (1798-1864), perruquier agenais, personnage essentiel dans cette période, de l'auteur du *Ganguï*, l'aixois Fortuné Chailan (1801-1840), un arlésien qui passait de la trigonométrie à l'alexandrin avec une grâce insolente, du niçois François Guisol (1803-1874), du botaniste-médecin Alfred Moquin-Tandon (1804-1863), petit-fils d'Auguste, de Victor Gélou (1806-1885), poète chansonnier marseillais, de la nîmoise Reine Garde (1810-1887), couturière à Aix-en-Provence, du tailleur de la Tour-d'Aigues devenu maître d'études à Aix-en-Provence et neveu de Diouloufét, Alphonse Maillet (1810- ?), de Jean-Antoine Peyrottes (1813-1858), poète potier de Clermont-l'Hérault et du nîmois Antoine Bigot (1825-1894), pour ne citer qu'eux. Toutes et tous ont

---

<sup>666</sup> La notion *d'auto-òdi* a été proposée en catalan, en 1969, par Rafael Lluís Ninyoles, père de la sciolinguistique catalane. Cette notion de la honre de soi est entrée de façon solide dans la terminologie sociolinguistique et elle a été diffusée à partir des années 1980, par l'école sociolinguistique occitane de Montpellier.

<sup>667</sup> Hector Berlioz, *Mémoires de*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, Ch. III, p. 11. Autobiographie éditée à titre posthume.

<sup>668</sup> En 1888, Fabre d'Olivet publie un livre qu'il intitule *Poésies occitaniques du treizième siècle*. Il s'avère que ces poésies n'ont rien de troubadourique puisqu'elles sont le fruit d'une supercherie habilement menée. On note l'adjectif « occitaniques » censé regrouper les productions provençales et languedociennes et au-delà, pour peu que le dialecte soit issu de la langue des troubadours.

répandu, avec un talent certes inégal, l'occitan dans le monde du travail et il faut souligner l'importance de leur initiative qui ne sera reconnue que plus tard, comme en témoigne René Jouveau dans *l'Histoire du Félibrige*<sup>669</sup> (René Jouveau, 4 tomes : 1984, 1970, 1977 et 1987).

Notons que l'esprit romantique, de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle surtout, promeut le peuple au rang de dépositaire d'un certain nombre de vertus, mais aussi de capacités créatrices en art et littérature et cela a valu à la littérature ouvrière d'avoir eu des protecteurs. Victor Hugo s'adresse ainsi à un ouvrier-poète avec ces mots : « Soyez fier de votre titre d'ouvrier. Nous sommes tous des ouvriers, y compris Dieu, et chez vous la pensée travaille encore plus que la main »<sup>670</sup>. Alphonse de Lamartine l'a été aussi pour Jean Reboul, le boulanger-poète nîmois, avant Châteaubriand, et aussi pour Antoinette Quarré, couturière à Dijon en 1838 et Reine Garde, en 1846. Si Lamartine a répondu à Antoinette Quarré par un long poème intitulé : « À une jeune fille poète » qu'il publie dans les *Recueils poétiques* (1839), il a consacré la très longue préface de *Geneviève, histoire d'une servante* à sa rencontre, naïvement initiée par et avec Reine Garde à Marseille. Avec cet hommage, Lamartine justifie le propos qui l'avait adressé à Reine Garde : « Oui, Reine, n'en doutez pas, l'ère de la littérature populaire approche. » (Lamartine, 1850, préface). L'écart entre 1846, année de la rencontre et 1850, année de la publication de *Geneviève* s'explique par l'implication de Lamartine dans le mouvement révolutionnaire de 1848. Pendant leur entretien, Lamartine a questionné Reine Garde et ensemble, ils élaborent le cahier des charges de ce que devrait contenir la littérature destinée au peuple. Un échange qui fait dire à Lamartine : « Ce sont les écrivains qui manquent au peuple ; ce ne sont pas les lecteurs qui manquent aux écrivains » (Lamartine, 1850, préface). L'œuvre intitulée *Geneviève* est conforme aux lignes de ce cahier des charges. On y trouve la condition de l'existence populaire dans toute sa simplicité, son exemplarité et son intensité. *Le Tailleur de pierres* suit *Geneviève* de très près et emprunte le même chemin émotionnel, comme deux petits rus d'eau claire provenant de la même source. La magie lamartinienne a fonctionné pour se mettre au service... d'une servante.

Georges Sand s'enthousiasme pour le talent de Louis-Charles Poncy (1821-1891), maçon-poète toulonnais qui commence à écrire en français avant de passer à l'occitan. Bien sûr cette énumération n'est pas exhaustive. Elle n'a pas d'autre but que de démontrer la généralisation de ce phénomène de patronage d'ouvriers-poètes par de grands écrivains, d'autant que ces ouvriers-poètes sont d'expression française et/ou occitane. Il pourrait être intéressant de comprendre comment les circonstances originales touchant la littérature française et la littérature de langue d'oc se sont déclenchées, télescopées ou croisées, mais ce n'est pas notre sujet principal.

Il est à noter que certains, même parmi les premiers, ne sont pas provençaux et que les écrits de la plupart de ces poètes vivant de leur métier sont bien antérieurs à la fondation du Félibrige et c'est peu dire si l'on considère qu'un grand nombre d'entre eux sont morts peu de temps après la fondation du mouvement mistralien.

Ces initiatives individuelles font plus qu'éveiller les consciences. Robert Lafont leur a donné le nom de « renaissance inorganisée » (Lafont, Anatole, T.II, 1971). Elles sont suivies d'initiatives collectives, d'abord celle du négociant-poète tarasconnais Joseph Désanat (1796-1873) et son journal *Lou Bouil-Abaisso*<sup>671</sup> qui parut de 1841 à 1846 avec une interruption de deux années en 1843. Désanat choisit d'écrire comme parlent les couches moyennes de la société tarasconnaise. Ensuite vient l'œuvre collective du *primadié*<sup>672</sup> du Félibrige Joseph Roumanille dont le titre est *Li Prouvençalo* (1852) dans laquelle vingt-neuf poètes apportent leur contribution. Frédéric Mistral pour sa part fournit dix épis à la

<sup>669</sup> René Jouveau (1906-1997), poète, professeur d'italien, majoral du Félibrige (Cigale de Nice en 1943).

<sup>670</sup> Victor Hugo : Lettre à un ouvrier-poète, 3 octobre 1837, dans Œuvres Complètes, éd. Club Français du Livre, 1967, Tome V, p. 1 126. Le seul élan paternaliste de Hugo en faveur de la classe ouvrière « qui devra patienter ».

<sup>671</sup> Mistral est l'un des premiers à confier quelques-uns de ses vers à Désanat.

<sup>672</sup> Un *primadié* appartient au groupe des sept personnes citées comme fondatrices du Félibrige par Frédéric Mistral dans ses *Memòri e Raconte*.

gerbe. L'éclosion de cet ouvrage, fruit d'une démarche qui prend en compte l'état de la langue, fait couler bien d'encre et de salive, du fait que dès 1852 il annonce la naissance du Félibrige, mais l'on ne savait pas quelle serait la durée de vie de la langue. La question de la langue préoccupe les Provençaux à qui il reste à se mettre d'accord sur de nombreuses questions de grammaire et de vocabulaire, plus exactement sur l'orthographe à adopter. L'état des lieux dépeint par René Gaspard Ernest Taillandier, dit Saint-René Taillandier (1817-1879), qui signe la préface de l'ouvrage, ne relève pas d'un grand optimisme :

« L'idiome provençal, depuis l'heure de sa chute, avait perdu sa noblesse et sa grâce ; consacré aux joies vulgaires, dégradé par des œuvres plates et triviales, il était descendu au rang des patois ; M. Roumanille a entrepris de lui rendre sa dignité. Pour cela, il a bien compris qu'il fallait lui faire exprimer les pensées élevées et les sérieux sentiments de l'âme. Cette molle langue était tombée au-dessous d'elle-même, du jour où les poètes l'avaient abandonnée ; elle ne pouvait être régénérée que par la poésie ».

(Saint-René Taillandier, in : Roumanille, 1852, 31)

En écho à ce que Robert Lafont avait appelé « la renaissance inorganisée », c'est ainsi que sont posées les premières bases de « la renaissance organisée ». Le mois d'août de cette même année de 1852 voit naître une autre initiative, celle du premier *Roumaniggi dei Troubaire* qui se déroula à Arles, un congrès qui réunit vingt-neuf poètes qui ressentent plus l'envie que le besoin de se regrouper autour d'une cause commune. Ce que Frédéric Mistral immortalise dans ses *Memòri e Raconte* :

« À parti di Prouvençalo, culido pouëtico ounte avien coulabora li troubaire vièi e jouine d'aquelo epoco d'aqui, erian ùni quàuquis-un que nous escrivian de-longo au sujet de la lengo e de nòsti prouducioun ; e d'aquéli raport, de mai en mai ardènt, nasquè l'idèio d'un coungrès de pouèto prouvençau.

« À partir des *Provençales*, recueil poétique où avaient collaboré les trouvères vieux et jeunes de cette époque-là, quelques-uns dont j'étais, engagèrent entre eux une correspondance au sujet de la langue et de nos productions. De ces rapports, de plus en plus ardents, naquit l'idée d'un congrès de poètes provençaux. »

(Mistral, ch. XI, 1981 [1906], 414)

Roumanille et Gaut invitent tous les poètes qui ont écrit dans *Lou Bouil-Abaisso* et dans *Li Prouvençalo*. Le congrès d'Arles est organisé le 29 août 1852. Le docteur d'Astros, doyen de l'assemblée, préside. Mistral est présent avec une vingtaine de poètes, l'agenais Jasmin, le nîmois Reboul et le marseillais Bellot font partie des absents, mais Gélou qui est venu, lui, est positivement remarqué. L'enthousiasme est vif, malgré la fraîcheur de l'accueil que la municipalité d'Arles réserve aux poètes. Émile Ripert conclut : « Et l'on se sépara somme toute assez satisfaits, en se donnant rendez-vous pour l'année suivante » (Ripert, 2004, 64). Un bilan positif à tel point que le rassemblement est reconduit à Aix-en-Provence le 21 août 1853, organisé par le poète aixois Jean-Baptiste Gaut (1819-1891) qui est le fondateur de l'éphémère revue *Lou Gay-Saber*<sup>673</sup>. Le congrès attire deux fois plus de monde que celui donné à Arles. Gaut veut éditer les poésies échangées. Mistral l'en dissuade dans une lettre qu'il lui adresse, le 2 septembre 1853 : « Soit dit entre nous, il est incontestable qu'il s'est lu au Congrès un certain nombre de pièces mauvaises. [...] Non, non, mon cher Gaut, je vous en conjure au nom de notre œuvre naissante, ne concourez pas à une publication qui nous ferait trop de mal » (Jouveau René, 1984,

<sup>673</sup> *Lou Gay-Saber* paraît de décembre 1853 au 15 juin 1855 : « Votre journal ne me paraît pas être né sous une étoile favorable » lui écrit Roumanille le 6 janvier 1854.

54). Puis Gaut avait eu une autre idée, celle d'instituer des prix, idée contre laquelle Mistral s'élève : « Ah ! mon Dieu ; c'est encore le moyen de nous faire déchoir et de diviser notre joyeuse phalange ! » (Jouveau René, 1984, 54). Comme nous le voyons, l'avis de Frédéric Mistral ne rejoint pas les idées de Gaut qui demeure sourd aux injonctions de Mistral et qui publie *Lou Roumavàgi dei Troubaire*. Joseph Roumanille ne mâche pas ses mots :

« Mon cher Gaut,

Nous avons enfin reçu ce volume. Jamais la muse provençale n'avait été habillée avec autant de luxe. Honneur et reconnaissance à M. Aubin qui lui a choisi et donné une si riche toilette ! J'ai déjà lu ce livre en long, en large et en travers, vous n'en doutez pas. — Eh bien ? Eh bien ? Il est fort passable. Il y a des bêtises sans nom et en grand nombre, trop grand sans doute. [...] Et maintenant, attendez les mécontents de pied ferme. C'est votre affaire ».

(Lettre de Roumanille à Gaut du 25 janvier 1854)

Parmi les mécontents qui ne tardent pas à se manifester figure Mistral qui, de son côté, écrit à Gaut : « Le livre du *Roumavàgi*, je ne vous le cacherai pas, m'affecte péniblement pour ce qui me concerne. Je tombai des nues en effet quand je lus parmi les pièces débitées à Aix, les strophes que j'avais composées pour le Congrès d'Arles » (René Jouveau, 1984, 58). Du coup, Mistral voit figurer ses textes écrits dans deux graphies différentes puisqu'il a changé d'orientation orthographique entre les deux rassemblements, ce qui occasionne les railleries amicales de Roumanille. En fait Mistral, à travers ses critiques amères et justifiées, fait comprendre à Gaut qu'il n'est pas possible de donner le moindre vers au *Gay-Saber*, précisant « les ponts ne seront pas coupés entre Mistral et Gaut ». Chose sûre, Gaut ne s'est pas révélé comme la personne idéale pour mener à bien cette affaire.

Comme on le voit, en 1852 et 1853, les problèmes liés à la graphie, qui sont très vifs à ce moment-là, nécessitent de passer à un groupe de travail qui fera sérieusement avancer la situation de la langue. Comme l'a écrit l'autois Gaston Jourdanne (1858-1905) : « C'est dans les quelques mois qui séparent le Congrès d'Aix de la réunion de Font-Ségugne que le groupe d'Avignon résolut d'abandonner pour toujours celui des *Troubaire*s » (Jourdanne, 1897, 172). Dans *Memòri e Raconte*, Mistral explique cette nécessaire fracture par le fait que les deux rassemblements d'Arles et d'Aix ne sauraient, à eux seuls, régler tous les problèmes et réhabiliter la langue provençale et qu'il faut un autre mouvement plus organisé. Dès lors, l'on peut penser que cette situation a incité à la création du Félibrige. C'est à Châteauneuf-de-Gadagne que les futurs félibres se réunissent, sur le plateau couvert de thym de Camp-Cabel<sup>674</sup>. Jourdanne conclut : « *L'Aiòli* constatait récemment que si les sept de Font-Ségugne n'avaient pas rompu résolument avec les *Troubaire*s, le Félibrige n'aurait pu s'élever comme il l'a fait » (Jourdanne, 1897, 178).

### Reconnaissance de la contribution des ouvriers-poètes

Quoiqu'il en soit, quelles que soient les causes qui donnent naissance au phénomène des ouvriers poètes, les vocations s'éveillent et le peuple se met à écrire. Pour ce qui est de la reconnaissance de sa contribution à l'histoire de la renaissance provençale et étant donné le caractère très généraliste du livre d'Edmond Thomas (Thomas, 1979), l'un des rares à l'avoir évoquée, c'est Émile Ripert (1882-1948), bien qu'il se soit livré à un travail de sélection préalable à la rédaction de sa thèse (Ripert, 1918). Dans ces productions populaires, Émile Ripert voit « un flot de publications disparates, d'idées les plus

---

<sup>674</sup> Nous n'avons pas évoqué la lettre que Gaut a écrit à Mistral le 19 mai et qu'il lit devant ses amis le 21 mai 1854 à Font-Ségugne, dans laquelle Gaut, insistant, demande à Mistral de donner ses mots au *Gay-Saber* et de s'intéresser à ses Congrès, notamment à celui qu'il veut organiser en 1854. Mistral répond à Gaut dès le lendemain dans le cadre « d'un vrai chef-d'œuvre... d'hypocrisie », comme le précise René Jouveau (1984, 63-64). Cela donne aussi raison à Mistral de hâter le processus de création du Félibrige.

diverses exprimées par des auteurs les plus différents qui d'une certaine façon semblent dire parfois les mêmes choses » (Ripert, 1918, 11). Selon lui, dans ce mouvement de renaissance se trouve « une grande fermentation dans les pensées en même temps qu'une grande indolence dans les caractères, bref tous les signes les plus contradictoires d'un monde qui s'organise ou s'effrite. » (Ripert, 1918, 11). C'est ce qui l'amène à évoquer « une aurore ou un crépuscule ». Mais c'est indéniable, le mouvement ne passe pas inaperçu. Comment l'aurait-il pu ? Quand il essaie de se livrer à un travail d'inventaire, Émile Ripert qui ne se montre pas très élogieux à l'égard de l'œuvre née de la plume ouvrière en souligne néanmoins l'aspect du nombre « Aussi, sur le seuil de cette histoire, ne puis-je établir, selon l'usage, un répertoire bibliographique. Si j'avais voulu énumérer toutes les œuvres dont je dois parler avec les commentaires qu'elles ont inspirés, deux cents pages sans doute n'y eussent point suffi. » (Ripert, 1918, 11). Ripert consacre à quelques poètes ouvriers un quart des deux-cents pages de sa thèse. Une reconnaissance tardive, mais très détaillée. Dans son livre *Le Félibrige*, il fait tout de même allusion à ce qui est pour lui une évidence : « Faute d'avoir connu l'existence de tels milieux<sup>675</sup>, on a généralement expliqué de façon incomplète la naissance du Félibrige » (Ripert, 2004, 34).

Dans son livre, Edmond Thomas évoque le chiffre de plus de cinq cents poètes-ouvriers. Ceux qui ont le plus marqué leur époque semblent être Charles Rieu et Guillaume Laforêt :

« Un choix sévère ne permet de présenter que ces deux-là, mais la Provence à elle seule compte un nombre respectable de ces chantres d'humble origine. Leur œuvre, pour être de second plan, offre bien des faces intéressantes, qu'une histoire de la littérature félibréenne devra mettre en lumière et étudier avec soin ».

(Thomas, 1979)

À l'âge de onze ans, Guillaume Laforêt a, pour rejoindre le monde du travail, quitté l'école qu'il comparait à la prison, tout en s'excusant d'oser la métaphore.

Il passe pour faire partie « de ceux qui ennoblissent leur métier et leur race » (Fontan, Julliand, 1920, 175). Mistral lui rend hommage dans un court poème en ouverture de son livre *Gàubi d'enfant*, sous le titre « *Lou felibre-carretié* » (Laforêt, 1907).

### Le cas de Jòrgi Reboul

Nous souhaitons évoquer en quelques lignes le cas de Jòrgi Reboul qui, au-delà d'être un héritier – et pas des moindres – des poètes ouvriers marseillais, a été toute sa vie un grand ami de Galtier.

Jòrgi Reboul<sup>676</sup> est né à Marseille le 25 février 1901. Il doit, quand ses parents se séparent alors qu'il n'a que seize ans, gagner sa vie et celle de sa mère. Bien que le français est couramment pratiqué à Marseille, il parle parfaitement la langue d'oc et cela ne revêt pas un caractère exceptionnel à cette époque. Il déclare en 1914 : « *Siau nat longtemps après ma naissença.* » [Je suis né longtemps après ma naissance], une phrase extraite de son poème dont le titre est *Marinhana* qu'il a écrit après avoir compris qu'il devait suivre sa vocation, la littérature.

Il devient félibre en 1923, année de son service militaire et décide, en 1925, de provençaliser son prénom en Jòrgi. Il se marie avec Gilberte Lafond en 1939 et deux mois plus tard, il part faire son service

<sup>675</sup> Ripert distingue le milieu des historiens liés à l'idée provençale tels Auguste Thierry (1795-1856), Jules Michelet (1798-1874), François Guizot (1787-1874), Charles-Claude Fauriel (1772-1844) ou Jean-Bernard Mary-Lafon (1810-1884), celui des curieux érudits au rang desquels l'on peut citer Aubin-Louis Millin de Grandmaison (1759-1818), Prosper Mérimée (1803-1870) ou Xavier Marmier (1808-1892), amateur de traditions populaires et celui des poètes-ouvriers.

<sup>676</sup> La grande partie des détails de la biographie de Jòrgi Reboul est extraite de l'article de François Courtray paru dans la revue *Lengas*, numéro 84 de 2018. URL : <https://journals.openedition.org/lengas/1785>. La thèse de de François Courtray est lisible à l'adresse : <http://www.theses.fr/2020MON30041>.



militaire sur les champs de bataille. Fait prisonnier, il s'évade. De retour, il fait plusieurs métiers et achève sa carrière professionnelle à la mairie de Marseille en tant que responsable du service scolaire. Tout au long de sa vie militante, pendant soixante ans, il fait preuve d'un engagement sans faille en faveur de la langue et la culture d'oc. Un engagement qui le mènera du Félibrige à l'occitanisme. Du *Calèn de Marsiho* qu'il crée en 1925<sup>677</sup> à *L'Amistanço dei Joueine* en 1926, il est toujours resté proche, à des époques différentes, de Charles Camproux, Max Rouquette, Paul Ricard, Roger Barthe, Eugène Biancheri et Émile Roubaud. Dans les années soixante, il se rallie définitivement à l'Institut d'Études Occitanes créé en 1945, d'autant qu'en 1954, il s'éloigne définitivement du Félibrige, lui reprochant ses dérives passéistes et *Lou Calèn de Marsiho* devient *Lo Calen de Marselha* qui propose des stages de culture provençale dans les villages, allant de la randonnée au théâtre. C'est à l'occasion de ces stages d'animation qu'il demande à Charles Galtier de venir parler des jeux destinés aux enfants. Les deux auteurs deviennent des amis et le fruit de leur complicité leur permet de voir quelques-unes de leurs œuvres poétiques traduites dans la revue de poésie américaine *Furioso*<sup>678</sup>. L'on déplore que cette collaboration outre-Atlantique n'ait laissé aucune trace. Dans sa lettre à Peyre du 14 avril 1947, Galtier fait part laconiquement de la traduction américaine de sa pièce *Li Quatre Sèt* dans la revue *Furioso*.

Gilberte Rebol confie dans une lettre adressée à Galtier qui lui a envoyé un recueil de poèmes :

« ... S'il ne lit plus, / il retrouve toujours avec plaisir ces témoignages / en langue provençale, venant de ceux qui / ont compté pour lui : vous en êtes. [...] Jòrgi est actuellement en maison de retraite / à Septèmes-Les-Vallons, à la Résidence "Le Chêne Vert". / Il ne pouvait plus rester à la maison et je ne / pouvais plus assumer jour et nuit toutes les / charges. [...] Il essaiera de lire un peu votre recueil. Il oubliera / quelques heures ses misères physiologiques et ses membres / maladroits qui refusent d'écrire et de marcher ».

(Lettre de Gil Rebol à Galtier, datée du 15 novembre 1989)

À la fin de la lettre, elle reprend les mots de Galtier :

« *Dins uno gouto, i'a tout l'amar  
De la grand mar.*

Dans une goutte, il y a toute l'amertume  
De la grande mer.

(Galtier « Lis alo de l'aucèu, li racino de l'aubre », 1989, 41)

L'amitié profonde entre Galtier et Rebol ne cesse de s'exprimer dans leurs longs échanges épistolaires qu'avec la disparition du poète marseillais en 1993.

Dans une lettre, Jòrgi Rebol dit à Galtier :

« *Prago es liuen pèr nàutri... E uno vanello terriblo m'aganto... Li vacanço me valon rèn. Escouto bèn acò d'abord que siés o saras... moun biougrafò óuficiau ! Touto moun obro, touto ma boulegadisso se fan en reacioun emé moun travail ourdinàri ».*

Écriture de Jòrgi Rebol en 1947.

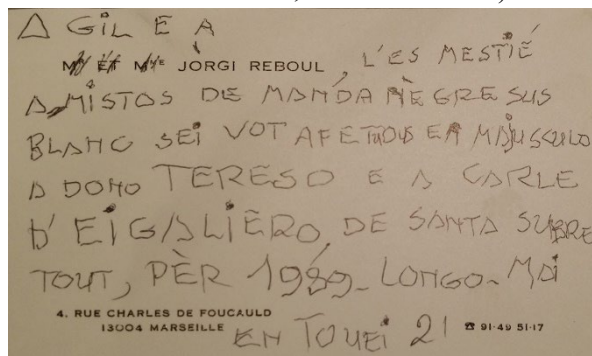
<sup>677</sup> *Lou Calèn de Marsiho* est fondé en haut du pic de Bertagne. Les membres du *Calen* sont appelés *lis atubaire* (les allumeurs de lampe).

<sup>678</sup> La revue *Furioso* est une revue de poésie américaine qui paraît de Juin 1939 à 1953. Elle avait été lancée par deux étudiants de l'Université de Yale, à New Haven dans le Connecticut : James Jim Angleton et Edward Reed Whittemore Junior. Elle paraît sous la forme d'un cahier de 100 pages *in-octavo*. La revue reçoit les conseils et le soutien de grands écrivains américains, parmi lesquels Ezra Pound qui a écrit sur les troubadours.

« Prague est loin pour nous... Et une lassitude terrible me gagne... Les vacances ne me valent rien. Écoute bien puisque tu es ou tu seras mon biographe officiel ! Toute mon œuvre, toute mon action se font en réaction avec mon travail quotidien ».

(Lettre de Reboul à Galtier, du 11 août 1947)

Reboul signe régulièrement ses lettres du nom composé « GeraudGilJörgiReboul »<sup>679</sup>. Alors que sa main tremble et qu'il n'y voit presque plus, il continue d'écrire à son ami. Il le fait jusqu'à l'ultime moment de sa vie.



Écriture de Jörgi Reboul en 1989.

\*  
\*\*

<sup>679</sup> « GeraudGilJörgiReboul » : vient de Gérald, Geraud en occitan, l'enfant de Gilberte – Gil – et Jörgi Reboul. C'est sa façon de signer. En 1925, Georges Reboul provençalise son prénom en Jörgi. Dans sa signature, ne figure pas le prénom de Sylviane, sa fille née en octobre 1955. Il reprend sa signature originale après 1955.

## ANNEXE 6 - LISTE DES PIÈCES DE THÉÂTRE DE CHARLES GALTIER

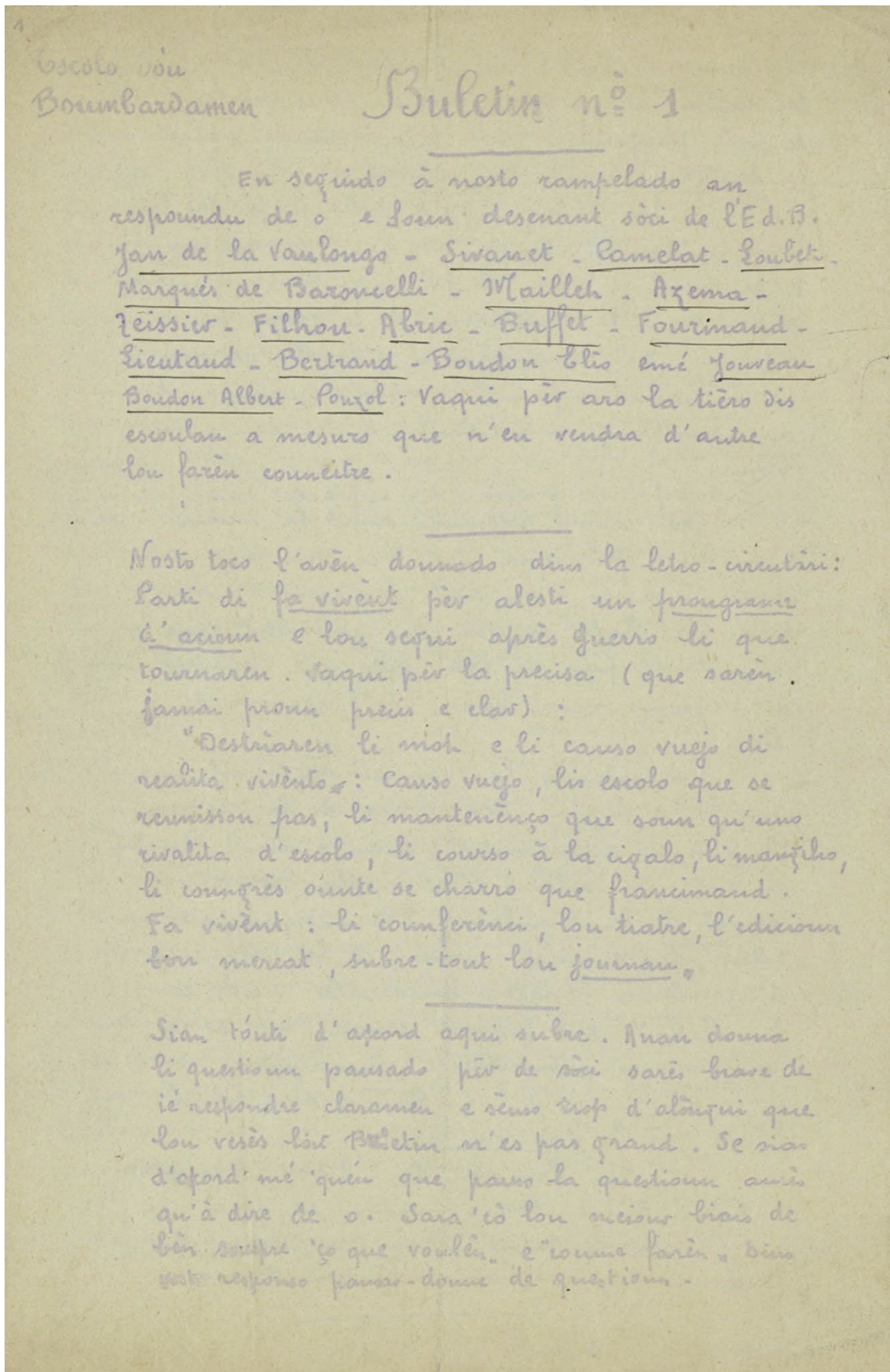
TITRE	ANNÉE	GENRE	LANGUE	NBRE. ACTES	PERSONNAGES	LIEU	ÉDITION
L'an tuado / La cato borgno	1940	Théâtre galéjade	oc	1 a	2H - 5F	La rue	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
Li quatre sèt	1946	Drame sym	oc	3 a	3H - 4F	Cour de mas, salle manger, chambre	Ed. française, Paris, 1955
L'as paga lou capèu ?	1951	Vaudeville	oc	1 a	2H - 3F	Salon bourgeois	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'ourso	1951	Farce	oc	1 a	3F - 2H - 1 ours	-	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'Anglés de Barbelu	1952	Comédie sociale - galejade	oc+fs+ang	-	6H	Café	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'analiso	1952	Vaudeville	oc	1 a	2H - 3H	Salon bourgeois	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'auco roustido	1953	Farce	oc	1 a	2H - 2H	Cours de mas (bóumianaio)	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'enmascado	1953	Comédie de mœurs	oc	1 a	1H - 6F	Marché	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
La Pastouralo en Prouvènço	1954	Pastorale	oc	-	-	En collab. av. C. Barma et P. Nivollet	Pastorale télévisée
L'affaire di fremo	1955	Vaudeville	oc	1 a	1H - 4F	Salon bourgeois	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
La croisière fantastique	1956	Fadariá fantastique	oc+fs	16 sq	10H - 1F	Salon, grenier et bateau	Ed. Reflets méditer. Avg., 1961
L'argènt desligo li lengo	1956	Com sociale - burlesque	oc	1 a	4H - 2F	Cours de mas	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'adoubaire	1957	Burlesque	oc	1 a	6H - 1F	Bureau	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'abéuradou	1957	Comédie de mœurs - burlesque	oc	1 a	3H - 1F	Chez l'avocat	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
La cabro malauto	1958	Farce	oc	1 a	10 F - 1 enf	Cours de mas	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'autre coustat de la taulo	1958	Th evoc intim	oc	1 a	3H - 3F	Cuisine	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
Uno santo femo	1958	-	oc	3 a	3H - 5F	Salon bourgeois	R.T.F. 1959 - Vers. Fran. - MI
L'aubergo di tres trevant	1959	-	oc	1 a	16H - 4F	Place, cuisine	MI*
L'ipeca	1959	Farce	oc	1 a	1H - 2F - 3enf	Cuisine	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
Farces et attrapes	1959	-	oc ou fs	-	-	-	Ed. Avant scène - RTF 1965
Le dernier mot	1959	Drame psychologique	oc ou fs	-	4H - 5F	Dans une clinique	Ed. Reflets méditer. Avg., 1965
La pastorale dis 2 avugle	1960	-	oc	4 a	15H - 7F	-	Radio Marseille, 1960 - MI
L'asile Brancovergne	1961	Burlesque	oc	1 a	5H - 1F	Hôpital psychiatrique	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
La pastorale des 2 vieux	1963	Past	fs	12 Sq	10H - 8F - Anim.	-	Ed. Radiophonique-ORTF-1966
L'oulivado	1966	Evocation du pays - théâtre évocateur intimiste	oc	1 a	2H - 5F	Oliveraie	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
L'us de l'oustau	?	Théâtre galejade	oc	1 a	1H	Au café	Ed. Parlaren, Marseille, 1987
Li cledo	?	Bouffonnerie	oc	1 a	4H	Place	Ed. Parlaren, Marseille, 1987

L'ase blu	?	Farce	oc	2 a	2H - 3F	Cuisine	MI*
L'ascla	?	Fantais	oc	1 a	6F	Café	MI*
L'arrestacioun	?	Farce	oc	1 a	6H	Café	MI*
L'anounço	?	Farce	oc	1 a	3H	Cuisine	MI*
L'ase que parlo	?	Farce	oc	1 a	7H - 2F	Dans la rue	MI*
L'aveni es i cacalaus	1968	Comédie de caractère	oc	1 a	4H - 3F	Dans la rue	Ed. G.E.P., St-Rémy - 1972
Qui êtes-vous Bertie ?	1969	Pièce policière radiophonique	fs	-	-	-	Radio Suisse romande
Le jeu de la Tarasque	1985	Evocation historique et fresque légère	fs	-	Fable musicale	-	MI*
La semana di sèt dimenche	1990	Comédie de caractère et fiction sociale	oc	1 a	6H - 3F	Cours de mas	MI*
Uno sautarello	1991	Drame historique	oc	4 a	17H - 5F	Le port et les jardins du palais	Ed. Parlaren, Marseille, 1987

\*MI : manuel introuvable.

Source : ALRANQ Claude, *Répertoire du théâtre occitan contemporain 1939-1996*, Domens, 1995

## ANNEXE 7 - BULLETIN DE L'ESCOLO DÓU BOUMBARDAMEN



## ANNEXE 8 - LISTE DES CHRONIQUES DE PRESSE *VAUCLUSE MATIN*

Numéro	Titre	Date		
		jour	mois	an
1	Lou pan de sant Blàsi e de santo Agato	13	2	1974
2	La reguignado de la Vièio	3	3	1974
3	Lou mes de mars	17	3	1974
4	Lou printèms	24	3	1974
5	L'equinòssi	31	3	1974
6	Li rampau	7	4	1974
7	Pasco	14	4	1974
8	Abriéu	21	4	1974
9	Li cavalié de la fre	28	4	1974
10	Lou mes di flour	12	5	1974
11	L'eigagno de mai	19	5	1974
12	L'Ascensioun e li rouguesoun	24	5	1974
13	La Pandecousto	2	6	1974
14	La Sant-Marcelin	9	6	1974
15	Sant Medard e sant Barnabé	16	6	1974
16	La Sant-Auriho	23	6	1974
17	La Sant-Jan	30	6	1974
18	De sant Peire à sant Marciau	7	7	1974
19	L'estiéu	14	7	1974
20	La Madaleno	21	7	1974
21	Santo ano e santo marto	28	7	1974
22	Lou mes d'avoust	4	8	1974
23	Sant Laurèns	11	8	1974
24	Sant Bartoumiéu	18	8	1974
25	Sant Sefourian e sant Cesàri	25	8	1974
26	Lou mes de vendèmi	1	9	1974
27	Sant Gens	8	9	1974
28	L'autoun	15	9	1974
29	Sant Matiéu	22	9	1974
30	Sant Miquèu	29	9	1974
31	La fin di vendèmi	6	10	1974
32	Lou mes de labour e di semenço	13	10	1974
33	Li proumiéri jalado	20	10	1974
34	S'acabo la bello sesoun	27	10	1974
35	Toussant	3	11	1974
36	La Sant-Martin	10	11	1974
37	De sant Veran à sant Clemènt	17	11	1974
38	La Santo-Catarino	24	11	1974
39	Sant Andriéu e santo Barbo	1	12	1974
40	Sant Micoulau	8	12	1974
41	Santo Lucio	15	12	1974
42	Nouvè	22	12	1974
43	Sant Clar	5	1	1975
44	La Sant-Antòni	12	1	1975
45	La Sant-Vincèns	19	1	1975

46	Lou mes de janvié	26	1	1975
47	La Candelouso	2	2	1975
48	Santo Agato	9	2	1975
49	La Sant-Valentin	16	2	1975
50	Lou mes de febrié	23	2	1975
51	La Sant-Aubin	2	3	1975
52	La luno mecrouso	9	3	1975
53	De la luno jouvo à la vièio luno	16	3	1975
54	Lou tron	23	3	1975
55	Li vaqueiriéu	30	3	1975
56	La plueio	6	4	1975
57	Pèr devina la plueio	13	4	1975
58	Pèr faire plóure	20	4	1975
59	Li darrié jour d'abriéu	27	4	1975
60	Li ....., li vertu e la crous	4	5	1975
61	La grelo	11	5	1975
62	De l'aubo au calabrun	18	5	1975
63	La fin di plueio	25	5	1975
64	La Ternita e la Fèsto-Diéu	1	6	1975
65	Lou lume de sant Lume	8	6	1975
66	Lou fiò foulet	15	6	1975
67	Lou fouletoun	22	6	1975
68	Lou soulèu	29	6	1975
69	La roso de tóuti li vènt	6	7	1975
70	D'ounte vènon li vènt	13	7	1975
71	Lou mistrau	20	7	1975
72	Dicho sus li vènt	27	7	1975
73	Pèr devina lou vènt	10	8	1975
74	Prounoustico tira di vènt	17	8	1975
75	Pèr avé bon vènt	24	8	1975
76	Pèr s'apara dóu vènt	31	8	1975
77	La neblo	7	9	1975
78	Prounoustico tirado di nèblo	14	9	1975
79	L'Arc-de-sedo	21	9	1975
80	Li quaranteno	28	9	1975
81	De quaranteno en quaranteno	5	10	1975
82	Li bèsti e lou tèms	12	10	1975
83	Li bèsti que marcon lou vènt	19	10	1975
84	Li bèsti e li sesoun	26	10	1975
85	Li bèsti e lou marrit tèms	2	11	1975
86	Li planto e lou tèms	9	11	1975
87	Prounoustico tirado di planto	16	11	1975
88	L'ourtoulaio e lou tèms	23	11	1975
89	De quàuquis entre-signé pèr devina lou tèms	30	11	1975
90	La nèu	7	12	1975
91	Li jour de la semana : Dilun, Dimars Dimècre	14	12	1975
92	Li jour de la semana : dóu dijòu au dimenche	21	12	1975
93	Li mes	28	12	1975
94	Lou jour de l'An	4	12	1975
95	L'an dóu Bissest	11	1	1976
96	La reformo gregouriano dóu calendié	18	1	1976
97	Lou calendié de la luno	25	1	1976

98	Lou calendié de soulèu e de luno	1	2	1976
99	Lou calendié agràri	8	2	1976
100	Li conte fa de la glèiso			1976
101	Lou calendié liturgi			1976
102	Li sant dou calendié			1976
103	Li quatre sesoun			1976
104	Li dos sesoun	14	3	1976
105	Li tres sesoun			1976
106	Li quatrenco sesoun			1976
107	L'ouero nouvello			1976
108	L'ouero dóu soulèu			1976
109	Reloge de sablo e reloge d'aigo	18	4	1976
110	D'ounte vènon lis ouero			1976
111	Lis ensigne e lis ouero			1976
112	La journado e li batudo	9	5	1976
113	Li jour de la semano	16	5	1976
114	Semano, decado e quingenado	23	5	1976
115	La mesuro dou tems	30	5	1976
116	La fin dou mounde	6	6	1976
117	Li gros nivo			1976
118	Lou nivoulan	13	6	1976
119	Lou mantèu e lou capèu			1976
120	Li nivo de plueio			1976
121	La secaresso			1976
122	Lou Baroun Castihoun	19	7	1976
123	Lou tron e l'uiiau			1976
124	Li jour caniculàri			1976
125	Sant Ro	8	8	1976
126	Li Nosto-Damo	15	8	1976
127	Sant Bartoumieu e li faiou	22	8	1976
128	La farandoulo di faiou			1976
129	Lou soulèu			1976
130	Lou mirage			1976
131	La Vièio que danso	19	9	1976
132	Lou cant dóu gau	26	9	1976
133	Li quartoun de la luno	3	10	1976
134	Lou reinard, lou loup e la luno	10	10	1976
135	la luno dins l'aigo			1976
136	Li maridage d'estello			1976
137	Lunado e cop de luno	31	10	1976
138	L'estello de la bello co			1976
139	Lis estello que toumbon			1976
140	Li lagremo de sant Laurèns			1976
141	Lis estello negro			1976
142	Santo Barbo	5	12	1976
143	Santo Luci			1976
144	Li coumtié	19	12	1976
145	Sant Estève			1976
146	Lis estreno	2	1	1977
147	La bello estello			1977
148	Sant Bounet	16	1	1977



149	Sant Marcèu li tripeto	23	1	1977
150	Li bònis erbo de janvié			1977
151	Nosto-Damo-de-Fue-nòu			1977
152	Lou pan de sant Blàsi e de santo Agato			1977
153	Li Pastissarié de febríé	20	2	1977
154	Carnava			1977
155	Lou Dimenche di brandoun	6	3	1977
156	Lis erbo dóu vue de mars			1977
157	La gousteto de sant Jousè	20	3	1977
158	Li flour de la primo	27	3	1977
159	Li cese di rampau	3	4	1977
160	Lis iòu de Pasco	10	4	1977
161	La souco de sant Marc			1977
162	Peissoun d'abriéu			1977
163	Lis aubado de mai			1977
164	La danso de sant Brancai	8	5	1977
165	Li bravado	15	5	1977
166	Li Santi-Mario-de-la-Mar	22	5	1977
167	Li couloubié de Pandecousto	29	5	1977
168	Lou mes de jun	5	6	1977
169	Lou biòu de la fèsto de diéu	12	6	1977
170	Lis erbo-de-Sant-Jan	19	6	1977
171	Sant Aloi	26	6	1977
172	L'erbié de juliet	3		1977
173	Sant Ceri	11	7	1977
174	Santo Madaleno	18	7	1977
175	Lou camin de sant Jaque			1977
176	Sant Cristòu			1977
177	Lou bal cubert			1977
178	Lou cepoun			1977
179	L'iero aprefoundido	21	8	1977
180	Lou trau de la capo	28	8	1977
181	Li Sant genarié	4	9	1977
182	Sant Gens patroun de la plueio	11	9	1977
183	L'Aguñado	18	9	1977
184	La fin de l'estiéu			1977
185	L'araire	2	10	1977
186	L'araire e li pouèto			1977
187	Lou bèu bouié			1977
188	La fèsto di bouié	23	10	1977
189	De l'araire à la Rèio	30	10	1977
190	La Martrounado	6	11	1977
191	La castagnado e lis armeto	13	11	1977
192	Lou tèms dis óulivado	20	11	1977
193	Lis Avènt	27	11	1977
194	Lou blad de santo Barbo	4	12	1977
195	Lis evangèli populàri	11	12	1977
196	Alegre ! Alegre !	18	12	1977
197	La roso de Nouvè e la roso de Jericho			1977
198	La bono annado	1	1	1978
199	Li jour di rèi			1978
200	Sant Maure	15	1	1978

201	Lis inferto de fru	22	1	1978
202	L'arsuro	29	1	1978
203	Li Cèndre	5	2	1978
204	Febrié	12	2	1978
205	L'esvèi de la naturo	19	2	1978
206	Li mes	26	2	1978
207	Mars Epinarc	5	3	1978
208	Coucourdo e coucourdeto			1978
209	Li Ramèu	19	3	1978
210	Quand li campano van à Roumo			1978
211	Abriéu abrivo	2	4	1978
212	La luno rousso	9	4	1978
213	Lou cant dóu coucou	16	4	1978
214	Sant Marc e lis erbo de sant Marc			1978
215	L'aubre de mai	30	4	1978
216	Li maridage dóu mes de mai			1978
217	La Santo-Estello			1978
218	Lou roussignòu dóu mes de mai	21	5	1978
219	Lou noum dóu roussignòu			1978
220	La niue de sant Medard	4	6	1978
221	Terraio e terraieto	11	6	1978
222	Lou balicot	18	6	1978
223	L'aïet			1978
224	Lou blad			1978
225	Li meissoun			1978
226	Lou voulame			1978
227	Li cauco	30	7	1978
228	Lou ventage			1978
229	Lou gros de la caud	6	8	1978
230	Miech-avoust	13	8	1978
231	Pluïeo d'avoust	20	8	1978
232	Lou pountias	27	8	1978
233	Lou zoudiaque			1978
234	La ligno dou soulèu	10	9	1978
235	Lou signe de la balanço	17	9	1978
236	Setèmbe	24	9	1978
237	Lou mes vinassous			1978
238	Lou courdèu, la coucourdo e la bouto embrigo	8	10	1978
239	Li triho	15	10	1978
240	L'ouïre boudenfla	22	10	1978
241	Lou saut sus lou bout	29	10	1978
242	Lis Aliscamp	5	3	1978
243	La coumunioun di sant	12	11	1978
244	Lou front cencha d'oulivo	19	11	1978
245	Lou presènt			1978
246	Lou verbouisset			1978
247	Li Nouvè	10	12	1978
248	Li santoun de la crècho			1978
249	Li trege desser	24	12	1978
250	La dindo e lou lotò	31	12	1978
251	Janvié	7	1	1979

252	Lou fre cousènt			1979
253	En jougant sus li noum			1979
254	Li vertu dou noum			1979
255	Lou grand càrri			1979
256	L'ourso e lou bouié			1979
257	Lis ensigne	18	2	1979
258	La Pouciniero	25	2	1979
259	Qu'es acò ? Qu'es acò ?	4	3	1979
260	Devinoun-devinaio	11	3	1979
261	La luno, un soulèu abena	18	3	1979
262	Devanaio meteouroulougico	25	3	1979
263	Lou mes dóu reviéure	1er	4	1979
264	Dire à dire	8	4	1979
265	A Pasco manjan d'iòu	15	4	1979
266	La toundesoun	22	4	1979
267	Li nis	29	4	1979
268	Lou mes di magnan	6	5	1979
269	L'aubre d'or	13	5	1979
270	La grano e la fueio	20	5	1979
271	L'encabanage e lou descoucounage	27	5	1979
272	Dous pes e dos mesuro	3	6	1979
273	Li bònis erbo	10	6	1979
274	Lou noum dis erbo	17	6	1979
275	La vertu dis erbo	24	6	1979
276	Lou noum dis aucèu	1er	7	1979
277	Au tèms di cigalo	8	7	1979
278	La cousino d'estiéu	15	7	1979
279	Lou fres	22	7	1979
280	Li cauco	29	7	1979
281	Li lagremo de sant Laurens	5	8	1979
282	Li berrugo e lou mau de dènt	12	8	1979
283	Li chin	19	8	1979
284	Pèr se leva la set	26	8	1979
285	Lis amelo	2	9	1979
286	Li froumajoun	9	9	1979
287	Li berigoulo	16	9	1979
288	Escoubo e fretadou	23	9	1979
289	Li bresco	30	9	1979
290	Li rapugo	7	10	1979
291	Lou fenoun	14	10	1979
292	Li figo	21	10	1979
293	Li coudoun	28	10	1979
294	Lou tèms di multiplicanto	4	11	1979
295	La castagnado	11	11	1979
296	Lou vin de trempo e l'aigo-ardènt	18	11	1979
297	Lou porc	25	11	1979
298	Pèr Santo-Barbo	2	12	1979
299	Lis amelo	9	12	1979
300	La crècho	16	12	1979
301	Lou revihoun	24	12	1979
302	Lou lotò	30	12	1979
303	La fougasso di rèi	6	1	1980

304	Lou recalieu	13	1	1980
305	En jougant emé lou fiò	20	1	1980
306	Davans lou fiò	27	1	1980
307	La Candelouso	3	2	1980
308	Li loup	10	2	1980
309	Per Carnava	17	2	1980
310	Li Cèndre	24	2	1980
311	A la font	2	3	1980
312	La merlusso	9	3	1980
313	Li voulié	16	3	1980
314	Lou poudage	23	3	1980
315	Per Ramèu	30	3	1980
316	Lis iòu	6	4	1980
317	Li sucrarié	13	4	1980
318	Li culido d'abriéu	20	4	1980
319	Li nis	27	4	1980
320	Margarideto e Gau-Galin	4	5	1980
321	Tournasset	11	5	1980
322	Lou fen maien	18	5	1980
323	La ferigoulo	24	5	1980
324	Lou grame, la bauco e lou plumet	1	6	1980
325	Lou tèms di meissoun	8	6	1980
326	Lou sambu	15	6	1980
327	Li mousco	22	6	1980
328	Lis esternut	28	6	1980
329	Lou badaia	6	7	1980
330	Lou taba	13	7	1980
331	Lou capèu	20	7	1980
332	A pèd-descaus	27	7	1980
333	Lou pous	3	8	1980
334	Lou Canau	10	8	1980
335	Sant Aloi	17	8	1980
336	Lou fres	24	8	1980
337	La manjanço	31	8	1980
338	Li cacalaus	7	9	1980
339	Mourgueto e cacalauson	14	9	1980
340	La casso	21	9	1980
341	Li gagno-petit	28	9	1980
342	Li Ramounaire	5	10	1980
343	L'amoulaire	12	10	1980
344	L'enrauma	19	10	1980
345	Li facharié	26	10	1980
346	Lou davala	2	11	1980
347	La lèbre	9	11	1980
348	Lis óulivado	16	11	1980
349	À la fiero	23	11	1980
350	Lis aglan	30	11	1980
351	Lou boulengié	7	12	1980
352	Lou bos	14	12	1980
353	Li privadié	21	12	1980
354	L'argent	4	1	1981

355	Proumié travai	11	1	1981
356	Bericouquiéu	18	1	1981
357	Lou marchand de sablo			1981
358	De fiéu en courduro	1	2	1981
359	Per parla i bèsti	8	2	1981
360	A mié febrié	15	2	1981
361	Lis iue	22	2	1981
362	Lis iòu	1	3	1981
363	Lis auriho	8	3	1981
364	Lou goust	15	3	1981
365	Lou sang	22	3	1981
366	Li superticioun	29	3	1981
367	Plueio e paro-plueio	5	4	1981
368	Lis esplingo	12	4	1981
369	Lou dilun de Pasco	19	4	1981
370	La jalado	26	4	1981
371	Li bouis	3	5	1981
372	Li tavan	10	5	1981
373	Emé li bèsti	17	5	1981
374	Li carlamuso	24	5	1981
375	Ome blanc e fiò de sant Eume	7	6	1981
376	La terraio	13	6	1981
377	Jo d'erbo	14	6	1981
378	À la santa !	21	6	1981
379	Lou perruquié	28	6	1981
380	L'aïet	5	7	1981
381	Cebo e sebo	12	7	1981
382	Jo de man	19	7	1981
383	Lou rire	26	7	1981
384	Li boulo	2	8	1981
385	La voto	9	8	1981
386	La bourgino	16	8	1981
387	Li patouias	23	8	1981
388	Lis espino	30	8	1981
389	La grano	6	9	1981
390	Lou sibla	13	9	1981
391	L'estamaire	20	9	1981
392	Lou lume	27	9	1981
393	Lou plantié	4	10	1981
394	Lou pan	11	10	1981
395	La recreacioun	18	10	1981
396	Lou travai	25	10	1981
397	Lis óulivado	1	11	1981
398	Noum e faus noum	8	11	1981
399	Li chivau	15	11	1981
400	Li miòu	22	11	1981
401	Lis ase	29	11	1981
402	Li cabro	6	12	1981
403	Lou moulin d'òli	13	12	1981
404	Tant se crido Nouvè	20	12	1981
405	Lou tèms avenidou	27	12	1981
406	L'armana	3	1	1982

407	Dous sòu en pocho	10	1	1982
408	Pichoun secrèt	17	1	1982
409	Amusamen ninoi	24	1	1982
410	Lou mes di cat	31	1	1982
411	La chifro	7	2	1982
412	Li gròssi fre	14	2	1982
413	Li marrit tour	21	2	1982
414	Li rebecado famihero	28	2	1982
415	Coume lou saupre ?	7	3	1982
416	D'uno lengo à l'autre	14	3	1982
417	Lis espressioun poulàri	21	3	1982
418	Li pastrihoun	28	3	1982
419	Lengueto	4	4	1982
420	L'adobo	11	4	1982
421	Li gros pecat	18	4	1982
422	De tóuti li coulour	25	4	1982
423	La nourrituro	2	5	1982
424	Li tèsto d'ase	9	5	1982
425	Porto e sarraio	16	5	1982
426	La luno	23	5	1982
427	Li fournigo	30	5	1982
428	Vièis óutis	6	6	1982
429	La terraio	13	6	1982
430	Pèr sant Jan	20	6	1982
431	La pouisoun	27	6	1982
432	La pereso	4	7	1982
433	La caud	11	7	1982
434	La letro	18	7	1982
435	Lou tour de Franço	25	7	1982
436	Li martelet	1	8	1982
437	Lou manja	8	8	1982
438	Li noum d'aucèu (1)	15	8	1982
439	Li noum d'aucèu (2)	22	8	1982
440	Li noum d'aucèu (3)	29	8	1982
441	Quand passon li cigogno	5	9	1982
442	Li fèbre	12	9	1982
443	Li fielouso	19	9	1982
444	Lou reloge	26	9	1982
445	L'escolo	3	10	1982
446	Li roumpido	10	10	1982
447	La fiero	17	10	1982
448	Li pichot-noum	24	10	1982
449	La courduro	31	10	1982
450	Lou noum di planto	7	11	1982
451	Lou Maiorco	14	11	1982
452	Li code	21	11	1982
453	Lis estournèu	28	11	1982
454	Lis esclop	5	12	1982
455	Qu'es acò ?	12	12	1982
456	Per espera Nouvè	19	12	1982
457	L'estelan	26	12	1982

458	Li pichot noum	2	1	1983
459	La becasso	9	1	1983
460	Lou rebroundage	16	1	1983
461	La repasso	23	1	1983
462	Lou loup de la Candelouso	30	1	1983
463	Li nis	6	2	1983
464	L'erbo	13	2	1983
465	Li jour maigre	20	2	1983
466	Per passa lou tèms	27	2	1983
467	La saco e lou sa	6	3	1983
468	L'encro e lou secadou	13	3	1983
469	La bèuta e la leidour	20	3	1983
470	D'eici, d'eiça	27	3	1983
471	Lis iòu e li galino	3	4	1983
472	Li nous	10	4	1983
473	Lou cinema	17	4	1983
474	La vermino	24	4	1983
475	Parla pèr parla	1	5	1983
476	Cercaire de nis	8	5	1983
477	Li poulo-gau	15	5	1983
478	Bono e laido caro	22	5	1983
479	Li sànti Mario e sant Jan	29	5	1983
480	Li voulur	5	6	1983
481	Lou champiounat dóu mounde	12	6	1983
482	L'iòu de gau	19	6	1983
483	L'oumbro	26	6	1983
484	Li meloun de Cavaïoun	3	7	1983
485	Li cat barrulaire	10	7	1983
486	Bréu de sagesso	17	7	1983
487	Li cigalo	25	7	1983
488	L'ensignamen dis óutis	31	7	1983
489	Li cacalausoun	7	8	1983
490	Cop de luno e cop de soulèu	14	8	1983
491	La sausseto	21	8	1983
492	L'oulo e la sartan	28	8	1983
493	Li fèbre	4	9	1983
494	Li gàrbi	11	9	1983
495	Lis armo de casso	18	9	1983
496	L'ipouteca	25	9	1983
497	La vido de proufiéu	2	10	1983
498	Li dangié de trop groussi	9	10	1983
499	Travai de chin e d'àutri bèsti	16	10	1983
500	Li lóngui lengo	23	10	1983
501	Lou sirop	30	10	1983
502	La barioto pouscu se jouga l'autre	6	11	1983
503	Lou dangié de trop groussi	13	11	1983
504	Mistral e camoens	20	11	1983
505	Lou manja de vuei e de deman	27	11	1983
506	Lis óutis	4	12	1983
507	La poulidesso	11	12	1983
508	Li tèms de Nouvè	18	12	1983
509	Li jouguet	25	12	1983

510	La bono fourtuno (de vèire 564)	1	1	1984
511	Lou calendié	8	1	1984
512	Ni a, ni b	15	1	1984
513	A passa d'aigo au Rose	22	1	1984
514	Li pesou	29	1	1984
515	Li cat	5	2	1984
516	(est dans 5 GAL 1)	12	2	1984
517	Li franc e lou doular	19	2	1984
518	Li bon repas	26	2	1984
519	Li loutarié	4	3	1984
520	Bounet-verd e safranié	11	3	1984
521	Li Grapaud	18	3	1984
522	Iroundello e merleto	25	3	1984
523	L'ouro nouvello	1	4	1984
524	Lis iòu	8	4	1984
525	Abiho dins lou cèu	15	4	1984
526	Lou brut	22	4	1984
527	Lou vin	29	4	1984
528	La coumunicacioun	6	5	1984
529	La Fe	13	5	1984
530	Li bònis erbo	20	5	1984
531	Li femo	27	5	1984
532	Lou Felibrige à Scèus	3	6	1984
533	Li cacalaus	10	6	1984
534	La mountesoun	17	6	1984
535	Le vièsti d'estiéu	24	6	1984
536	La ràbi	1	7	1984
537	Li fiò	8	7	1984
538	Au bord de mar	15	7	1984
539	Per garda memòri	22	7	1984
540	Lou brigandage	29	7	1984
541	La biciéucleto	5	8	1984
542	Li bret	12	8	1984
543	Grandi	19	8	1984
544	Li rato-penado	26	8	1984
545	Ave ni coco ni moco	2	9	1984
546	Lou larrounige	9	9	1984
547	Roumpre busqueto	16	9	1984
548	Li sarraio	23	9	1984
549	Lis amelo	30	9	1984
550	À l'escolo	7	10	1984
551	Li trouiaire	14	10	1984
552	Fiò de chaminèio	21	10	1984
553	Lou courdounié	4	11	1984
554	la vigneto	11	11	1984
555	Li pont	18	11	1984
556	S'èro de ris	25	11	1984
557	Lou vin nouvèu	2	12	1984
558	Lis óulivo	9	12	1984
559	Li desser de Nouvè	16	12	1984
560	Lou perdigau rousti	23	12	1984



561	D'un an l'autre	30	12	1984
562	Parlant pèr respèt	6	1	1985
563	La sau	13	1	1985
564	La bono fortuna (de vèire 510)	27	1	1985
565	Lis ourse	3	2	1985
566	Encò dou bouchié	10	2	1985
567	Li jouièu	17	2	1985
568	Un tèms casso l'autre	24	2	1985
569	Li planto qu'embaumon	3	3	1985
570	Li mousco	10	3	1985
571	Lis escoubiho	17	3	1985
572	Fiho maridadouiro	24	3	1985
573	Lou froumage	31	3	1985
574	Li ti-ta	7	4	1985
575	Vitour Gelu	21	4	1985
576	Groussi pèr embeli	28	4	1985
577	Tavan e vermino	5	5	1985
578	Lou felibre di tavan	13	5	1985
579	Lis agasso	19	5	1985
580	Retour au vilage	26	5	1985
581	Lis endeca	2	5	1985
582	La grosso aumeleto	9	6	1985
583	L'ase	16	6	1985
584	Li chevu di fado	23	6	1985
585	Li couscri	30	6	1985
586	Sabounado	7	7	1985
587	Lis incouneigu de grand renoum	14	7	1985
588	Lou vin de coca	21	7	1985
589	La mar	28	7	1985
590	Fèsto e festenau	4	8	1985
591	L'aigo e lou fiò	11	8	1985
592	La manjanço	18	8	1985
593	Li destrùssi	25	8	1985
594	Li poumo-de-terro	1	9	1985
595	Lou parla flouri	8	9	1985
596	Li cigogno	15	9	1985
597	Lou vin	22	9	1985
598	Lou rèire-estiéu	28	9	1985
599	La fre	6	10	1985
600	L'ourtougràfi	13	10	1985
601	L'aubre e lou libre	20	10	1985
602	Meste Bouisset	27	10	1985
603	L'oustau de Tartarin	3	11	1985
604	Un breviàri preciaus	10	11	1985
605	L'Armana	17	11	1985
606	Lis estournèu	24	11	1985
607	Li jouguet	8	12	1985
608	Per canta emé Charloun	15	12	1985
609	Li trege desser	18	12	1985
610	Li Nouvè de Saboly	22	12	1985
611	Li devinaire	29	12	1985
612	La favo	5	1	1986

613	L'ome e lou loup	12	1	1986
614	L'ourdinatour	19	1	1986
615	Li dènt	26	1	1986
616	Uranus	2	2	1986
617	Goya	9	2	1986
618	Misé Fabresso	16	2	1986
619	La fourèst	23	2	1986
620	Istori nostro	2	3	1986
621	La soupo e l'ensalado	9	3	1986
622	Li cese	23	3	1986
623	L'armana flouri	30	3	1986
624	Lis amelié	6	4	1986
625	Plou !	13	4	1986
626	Lou merinos	20	4	1986
627	Lou vin	27	4	1986
628	La couneissènço poupulàri	4	5	1986
629	La graneto	11	5	1986
630	Lou cant dis aucèu	18	5	1986
631	Li dra e li dragoun	25	5	1986
632	Per lou noum de Prouvènço	1	6	1986
633	La casso i cantarido	9	6	1986
634	Lou chilet	15	6	1986
635	Li toro	22	6	1986
636	L'abiho e la liberta	29	6	1986
637	À cop de be	6	7	1986
638	Voto e festenau	20	78	1986
639	Frederi Mistral	27	7	1986
640	L'argènt	3	8	1986
641	Li sautarello	10	8	1986
642	Pèr faire si comte	24	8	1986
643	Li fiò	31	8	1986
644	Lou badaia e l'esternut	7	9	1986
645	Lou pres Mistral	14	9	1986
646	La plago di sautarello	21	9	1986
647	Valère Bernard	5	10	1986
648	Lou tèms di routo negro	12	10	1986
649	Lou siècle di luneto	19	10	1986
650	Teoudoure Aubanel	26	10	1986
651	Quouro revendrà lou tèms di vihado	2	11	1986
652	Mario Mauron	9	11	1986
653	L'Armana di Felibre	16	11	1986
654	Lou porc-senglié	23	11	1986
655	Li pourcelet	30	11	1986
656	La paio e lou saumié	7	12	1986
657	Lou travai dou dimenche	14	12	1986
658	Li jour de l'alcioun	21	12	1986
659	Lou semanié prouvençau	28	12	1986
660	Veguen veni	4	1	1987
661	Li bràvi gènt	11	1	1987
662	Janvié lou jala	25	1	1987
663	Lou pont Van Gogh	1	2	1987

664	Pruno	8	2	1987
665	La sau	15	2	1987
666	Mistral à l'Acadèmi de Marsiho	22	2	1987
667	La bèsti	1	3	1987
668	Lou jo de l'ourse			1987
669	Porto bonur	15	3	1987
670	La publicita	22	3	1987
671	Soulèu, souleiet	29	3	1987
672	Lou manja maigre	5	4	1987
673	Lou bouquet d'or	6	4	1987
674	Li felibre	12	4	1987
675	D'ùni pèiro precioso	26	4	1987
676	Milo-pato à milioun	3	5	1987
677	Li gau-galin	10	5	1987
678	Record d'Alemagno	17	5	1987
679	Clouvis Hugues	25	5	1987
680	Ounnte an passa li pastre ?	31	5	1987
681	Coulomb e pijounié	7	6	1987
682	Lou vin de nose	14	6	1987
683	Lis adoubaire	28	6	1987
684	Lou papagai	5	7	1987
685	La routo di vacanço	12	7	1987
686	Uno pichoto man	19	7	1987
687	La paio	26	7	1987
688	Lou saboun de Marsiho	2	8	1987
689	Lou mau-de-dènt	9	8	1987
690	Lou gros de la caud	15	8	1987
691	En esperant la plueio	23	8	1987
692	Li tarnagas	30	8	1987
693	La casso	6	9	1987
694	Li patouias	20	9	1987
695	Lou perdigau	27	9	1987
696	En badant la grueio	4	10	1987
697	Marchand de niero	11	10	1987
698	Li vendèmi	18	10	1987
699	Jan, fai-te gras	25	10	1987
700	Li doulour	1	11	1987
701	De fiéu en courduro	8	11	1987
702	Lis armeto	15	11	1987
703	Li mot de la lengo			1987
704	L'armana di felibre	22	11	1987
705	Lou tèms di fado	29	11	1987
706	Lou froumage	6	12	1987
707	Lou semanié prouvençau	20	12	1987
708	La dindo	3	1	1988
709	La bono ouro	17	1	1988
710	Lou trau	24	1	1988
711	Lou Tambour d'Arcole	31	1	1988
712	Moussu Frederi	7	2	1988
713	Lou Carnava	14	2	1988
714	Mistral	21	2	1988
715	L'ourtougràfi	28	2	1988

716	Lou Pont	16	3	1988
717	Lou mes amar	20	3	1988
718	Glaude Brueys	27	3	1988
719	La sauterello	3	4	1988
720	Sus quàuqui bèsti au travai	17	4	1988
721	L'astrado	24	4	1988
722	Dóu tèms di magnan	8	5	1988
723	L'aïet	15	5	1988
724	Li fèsto e li jo	22	5	1988
725	Lou banèu e li raubeto	29	5	1988
726	Li jo vièi	12	6	1988
727	Proumié jouguet, proumié jo	19	6	1988
728	Lou boufo-lesco de Sarrian	26	6	1988
729	La Camargo de Farfantello	2	7	1988
730	La grelo	10	7	1988
731	Li jo e li jouguet	17	7	1988
732	Li pijoun de Cadarouso	18	7	1988
733	De mai en mai fort	4	9	1988
734	La cabro d'or	11	9	1988
735	Flour de camin	18	9	1988
736	Lou ramas de pin negre	2	10	1988
737	La tartugo	9	10	1988
738	Li gròssis aïgo	16	10	1988
739	Nime	23	10	1988
740	Lou larrounige	30	10	1988
741	Lou semanié prouvençau	4	11	1988
742	La ratugno	10	11	1988
743	Un plurau singulié	4	12	1988
744	<i>L'Armana di Felibre</i>	11	12	1988
745	Reinié Mejean	1	1	1989
746	Li devinaire	8	1	1989
747	Uno antoulougìo espagnolo di pouèto prouvençau	15	1	1989
748	Lou tu e lou vous	22	1	1989
749	La sello gardiano	29	1	1989
750	Leo Lelé	5	2	1989
751	La messorgo	12	2	1989
752	Lou Prouvençau à l'Escolo	19	2	1989
753	Jörgi Reboul	5	3	1989
754	Li mestié	11	3	1989
755	Lis iòu	12	3	1989
756	L'ouro d'estièu	19	3	1989
757	Li milanto matin	2	4	1989
758	Li pihaire de blad	9	4	1989
759	Li cri-cra	23	4	1989
760	<i>Li Rouge dóu Miejour</i>	30	4	1989
761	Li caio verdo	7	5	1989
762	Li gabian	14		1989
763	Li darboun	21	5	1989
764	Li quatre vènt	11	6	1989
765	Imitacioun	2	7	1989
766	Li jour caniculàri	6	8	1989

767	Li lusetò	13	8	1989
768	Li douiet	20	8	1989
769	Nòsti dansò	27	8	1989
770	Li fiò	3	9	1989
771	Li dansò tradiciounalo	10	9	1989
772	Perdequé dansa ?	17	9	1989
773	Tiro-graïssò	1	10	1989
774	Li cat	15	10	1989
775	Sant-Roumié-de-Prouvènço	22	10	1989
776	Li chifro e li letro	1	11	1989
777	La tavanìho dins lis espressioun poupulàri	5	11	1989
778	Lou manja maigre	12	11	1989
779	Lis óulivo	19	11	1989
780	Lou porc	26		1989
781	<i>L'Armana di Felibre</i>	3	12	1989
782	Li jouguet	17	12	1989
783	Lou tèms di crècho e di pastouralo	24	12	1989
784	Lou semanié prouvençau	25	12	1989
785	Nouvè gros manjaire	31		1989
786	Pèr la Sant-Antòni	7	1	1990
787	Lou cant dóu gau	23	1	1990
788	Remèdi d'aièr	11	2	1990
789	Li parpaioun	18	2	1990
790	L'aigo	4	3	1990
791	La luno manjado	11	3	1990
792	Li niero	18	3	1990
793	La plueio	8	4	1990
794	Lis eisino de l'oustau	9	4	1990
795	Lou lausié	11	4	1990
796	De noum que fasièn mestié	15	4	1990
797	Lou grapaud	22	4	1990
798	Lou lesert	29	4	1990
799	Li magnan	6	5	1990
800	Li divendre trege	13	5	1990
801	La Santo-Estello	20	5	1990
802	La Rèino Jano, coumtesso de Prouvènço	27	5	1990
803	La Rèino Jano	3	6	1990
804	Lou pichot det	10	6	1990
805	La cantarido	17	6	1990
806	Lou vibre	24	6	1990
807	Li bernacho	1	7	1990
808	La grandò meïssoun	8	7	1990
809	Li mot de la lengo	15	7	1990
810	La casso is aucèu	16	9	1990
811	Andriéu Ariès, Pres Mistral 1990	23	9	1990
812	Bèsti puro e impuro	30	9	1990
813	Li bon moussèu	7	10	1990
814	Li pesou	14	10	1990
815	Jan-Calendau Vianès	21	10	1990
816	Li multiplicanto	28	10	1990
817	La pato courto	4	11	1990
818	Aprendissage de la lengo e de la vido	11	11	1990

819	Suli Andriéu Peyre	18	11	1990
820	<i>L'Armana di Felibre</i>	25	11	1990
821	Lou manescau de Saloun	2	12	1990
822	Lou mes de l'Avènt	9	12	1990
823	La leidour	30	12	1990
824	L'aiòli	14	1	1991
825	Lou loup	3	2	1991
826	L'auro fugidisso	10	2	1991
827	Lou veirin dou grapaud	17	2	1991
828	Lou Paradou	10	3	1991
829	La Rèino Pèd-d'auco et la Rèino Sabo	31	3	1991
830	Lou pi	7	4	1991
831	L'agasso	?	?	1991
832	Li vertu	11	5	1991
833	La mostro à soulèu	2	2	1992
834	Lis einat (À l'ouro dóu soulèu)	9	2	1992
835	La vigno (À l'ouro dóu soulèu)	16	2	1992
836	Lis escoubiho	23	2	1992
837	Lou Cèndre (À l'ouro dóu soulèu)	1	3	1992
838	Lis aucèu de passo	8	3	1992
839	À quicho-boutoun	15	3	1992
840	La bugado (À l'ouro dóu soulèu)	29	3	1992
841	Zóu mai la bugado	5	4	1992
842	Lauro	12	4	1992
843	La desboundado de l'Etna	26	4	1992

## BIBLIOGRAPHIE

### BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE - L'ŒUVRE DE CHARLES GALTIER

- 1952 – *Le Trésor des jeux provençaux* – Frontispices d’Auguste Chabaud, préface de Fernand Benoit. Raphèle-lès-Arles, Marcel Petit, collection de culture provençale.
- 1953 – *L'erbo de la routo: L'herbe de la route*. Contes provençaux avec la traduction française en regard. Marsyas.
- 1961 – *La croisière fantastique : comédie radiophonique*. Édité dans la revue *Reflets méditerranéens*, 1961.
- 1965 – *Le dernier mot*, drame radiophonique. En collaboration avec Ferrier, Henri.
- 1965 – *La cabro malauto : farço en un ate*. Groupement d'études provençales, 1958.
- 1965 – *Tres conte per calèndo : contes provençaux*. École Jaufred Rudel, 1965.
- 1965b – *Et Caïn fut laboureur : poèmes en français* – Un dessin : Ferrier, Henri.. Jarnac, Éditions Les Poètes de la Tour.
- 1965c – *Sur le tronc d'un bouleau : poèmes* – Deux dessins : Ferrier, Henri. Jarnac, Éditions Les Poètes de la Tour.
- 1968 – *Vallabrègues : un village de vanniers*. Université de Montpellier.
- 1969 – *S'il reste encore un pas*, roman. Croquis : Antoine Serra. Rennes, L'Amitié par le livre.
- 1969b – « De la récolte au cassage des amandes en Alpilles et Crau (particulièrement à Eygalières, B.-du.Rh.) ». In : *Arts et traditions populaires*, Presses Universitaires de France, volume 17<sup>e</sup> année, n° ½, p. 55-93. *Library Catalog* – <https://www.jstor.org/stable/41001511>.
- 1973 – *Li Quatre Sèt : dramo en tres ate = Carré de sept : drame en trois actes*. Berre-l'Étang, L'Astrado.
- 1973b – « L'évolution de l'outillage agricole dans le pays d'Arles ». In : *Le Monde Alpin et Rhodanien*, n° 3-4, p. 119-27.
- 1974 – *La Dicho dou caraco : pouèmo* – Illustration : Feuillatte, Raymond. Berre-l'Étang, L'Astrado.
- 1977 – Jean-Maurice Rouquette. *La Provence et Frédéric Mistral au Museon Arlaten*. Arles, J. Cuénot.
- 1980 – *Les Santons de Provence* – Photographies Champollion, Hervé. Rennes, Ouest-France.
- 1981 – *Le Nid du calao = Lou nis dóu calao : nouvelles en provençal, traduction française*. Aix-en-Provence, Édisud.
- 1981 – *Au Murmur de mi pin : pouème prouvençau* – Préface de René Savoye. Nîmes, imprimerie Bené.
- 1983 – *Les Prénoms de Provence*. Rennes, Ouest-France.
- 1984 – *Le Chemin d'Arles : roman : la route de la transhumance*. Nîmes, Camariguo.
- 1984 – *Li dous Prince emé l'Estello au front* - Traduction du texte original de Slavici, Ioan par Galtier, Charles - Illustration : Roni Noël. Bucarest, Éditions Ion Creangă et Nîmes, Éditions Grandir.
- 1984b – *Météorologie populaire dans la France ancienne : la Provence, empire du soleil et royaume des vents*. Horvath (La société sarl Éditions diffusions Horvath a été fermée le 1<sup>er</sup> février 1990).

- 1986 – *Tros, Fragments*, poèmes avec la traduction française – Illustration : Juston, Grégoire. Berre l'Étang, l'Astrado.
- 1986b – *Lou valent Ninoi–Ninet e li poumo d'or*. Traduction du texte original d'Ispirescu, Petre : Galtier, Charles. Bucarest, Éditions Ion Creangă et Nîmes, Éditions Grandir.
- 1986c – *Lou brande di mestié* – Poème : Galtier, Charles, image : Constante, Lena, musique : Guériot Mireille. Bucarest, Éditions Ion Creanga et Nîmes, Éditions Grandir.
- 1986d – *Lou Prince e lou Lahut*. Traduction du texte original de Baumann, Kurt : Galtier, Charles. Nîmes, Éditions Grandir. Version originale : *Der Prinz und die Laute*. Mönchaltorf, (Suisse), Nord-Süd Verlag, 1979.
- 1987 – *Coumèdi en un ate* – Maquette du livre : Mourier Gérard. Marseille, Edicioun Parlaren, imprimerie A. Robert.
- 1988 – *La Sirène* – Illustration : Alessandri Joseph. Nîmes, Éditions Grandir. Voir 1991b pour la version en provençal.
- 1989 – *Lis alo de l'aucèu, li racino de l'aubre* – Illustration : Sorel Gérald. Hyères, Les Cahiers de Garlaban.
- 1990 – *Les saints guérisseurs en Provence et dans le Comtat Venaissin*. Horvath.
- 1990b – *L'abrivade des gardians de Camargue*. Nîmes, Éditions Notre-Dame.
- 1991 – *Premiero garbo*. Berre-l'Étang, L'Astrado.
- 1991b – *La Sereno* - Illustration : Alessandri Joseph.. Marseille, Edicioun Parlaren. Voir 1988 pour la version en français.
- 1992– *La Pero de la pintado* – Maquette : Mazet Elbio, gravures sur bois : Chechile, Ana. Nîmes, Éditions Grandir.
- 1996 – *Uno Sautarello, Une Sauterelle*, divertissement en quatre tableaux. Avignon, Parlaren en Vaucluso.
- 1998 – *Nouvèu tros, Nouveaux fragments*, poèmes avec la traduction française – Illustration de Guerrier, Raymond. Marseille, Prouvènço d'aro.
- 2001 – *Un bestiaire provençal où des animaux font la pluie et le beau temps*. Montfaucaon (Gard), Librairie contemporaine.
- 2001 – *La Cansoun dóu Galinié - Lou dindoun, lou gau , lou lapin* - Versions française et provençale. Gravure : Mazet Elbio. Nîmes, Éditions Grandir.
- 2001 – *La Cansoun dóu Galinié - N'es pas lou tout* - Versions française et provençale. Gravure : Tésorio Iva. Nîmes, Éditions Grandir.
- 2001 – *La Cansoun dóu Galinié - Fau se decida* – Versions française et provençale. Gravure : Chechile, Ana. Nîmes, Éditions Grandir.
- 2001 – *La Cansoun dóu Galinié - Mai veici lou chin* - Versions française et provençale. Gravure : Mazet, Silvana. Nîmes, Éditions Grandir.
- 2003 – *Un vin qui fait danser les chèvres : contes provençaux*. Montfaucon (Gard), Librairie contemporaine.
- 2005 - *Poèmes choisis et dits par l'auteur* - Collection Témoignage - Trésors d'Occitanie – Enregistré en



1998 à Eygalières. <https://www.espaci-occitan.com/botiga/fr/>.

2006 – en collaboration avec Pujol, Raymond. *Les oiseaux de Provence dans le savoir populaire*.  
Montfaucon (Gard), Librairie contemporaine.

## BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

La bibliographie secondaire a été établie selon la répartition suivante :

1. Œuvres littéraires en langue d'oc
2. Œuvres littéraires en français ou traduites en français
3. Études littéraires générales
4. Étude de la littérature d'oc
5. Histoire - Études historiques
6. Linguistique - Sociolinguistique
7. Philosophie
8. Ethnographie
9. Parémiologie

### 1. Œuvres littéraires en langue d'oc

- Ader, Guillaume. *Lou Catounet gascoun*. 1605.
- Arbaud, Joseph d'. *La Caraco, La Caraque, Raconte camarguen*, illustrations de Paul Granell. Paris, L'Aucèu Libre, 2012 [1926].
- Barral, Guy. *L'Occitan en guerre – Lettres à Pierre Azéma (août 1914 – décembre 1916)*, Montpellier, Presses Universitaires de la méditerranée, 2015.
- Bernard, Valère. *Lei Bóumian*, Marsiho, P. Ruat Librarié, 1910.
- Bernard, Valère. *Proumié e darrié pouèmo de sa vido*, par le Comité Valère Bernard. Marseille, Edicioun dóu Roudelet Felibren dóu Pichoun–Bousquet, 1986.
- Bernard, Valère. *Angèlo Dàvi – Préface Jean–Pierre Tennevin*. Marseille, Edicioun dóu Roudelet Felibren dóu Pichoun–Bousquet, 1996.
- Bertas, Pierre. *Li Sèt saume d'amour*. Trabuc et Raviolo, 1887.
- Bigot, Antoine–Hippolyte. *Œuvres complètes : poésies patoises et françaises*. Nîmes, Azémar, 1907.
- Blanco, Pilar, éditeur. *Poetas provenzales de los siglos XIX y XX*. Ed. Coloquio, 1988.
- Bodon, Joan. *Lo libre dels grands jorns – Préface Pèire Canivenc*. Ed. de Roergue, 1996 [1968].
- Bodon, Joan. *Lo libre de Catòia – Préface de Pèire Canivenc*. Institut d'Estudis Occitans, 2009 [1978].
- Bonnel, Emile. *Coulour d'oumbro e de pan*. Salon, Enco d'Amigon de Seloun, 1977.
- Brueys, Claude. *Lou Jardin deys musos Prouvençalos, ou Recueil de plusieurs pessos en vers Prouvençaus. Chausidos dins leys obros deys plus doctes poétos d'aques país de Prouvenço. Aumentat de prouverbis, sentencis, similitudos, et mouts per rire*. Aix–en–Provence, Imprimerie du Roy, 1628.
- Chassary, Paul. « Saume d'amour », texte et traduction. In : *Revue des Langues Romanes*, n° XL, 1897, pp. 472–482.
- Delavouët, Max–Philippe. *Cantico dóu bóumian que fuguè torero*. Grans, Éditions du Bayle–Vert, 1950.
- Delavouët, Max–Philippe. *Pouèmo, Poèmes*, José Corti, 1971.
- Delavouët, Max–Philippe. *Quatre cantico pèr l'age d'or*, lithographies : Chabaud, Auguste. Grans, Éditions du Bayle–Vert, 1950.
- Dibon, Henriette. *Camargo : li pouemo d'en foro – Préface André Dupuis*. Éditions de la Tour Magne,

- 1988.
- Durand Bruno. *Lou Logis de la Luno*. Saint-Rémy-de-Provence, Groupement d'Études Provençales, 1962.
- Durieux, Alcée, *Las Belhadós de Leytouro*, Auch, Imprimerie et lithographie, 1889.
- Fontan, Pierre, Julian Charles et Pierre, Éditeurs. *Anthologie du Félibrige provençal : 1850 à nos jours, poésie*. Paris, Delagrave, 1920.
- Gelu, Victor. *Chansons provençales et françaises*. Marseille, Senés, 1840.
- Girard, Marius. *La Crau : poésies et légendes provençales : 1879–1889*. Avignon, Vve. Roumanille, 1894.
- Goudoulin, Pierre. *Le Ramelet Mondin: et autres œuvres*. Édité par Philippe Gardy, Édisud, 1984 [1617].
- Lafont, Robert, Éditeur. *La Chanson de Sainte Foi : texte occitan du XIe siècle*. Genève, Librairie Droz, 1998.
- Lafont, Robert. *Nani Monsur*. Valderiès, Vent Terral, 1979.
- Lafont, Robert. *Li camins de la Saba : cronica*. Institut d'Estudis Occitans, 1965.
- Lafont, Robert. *L'Icona dins l'iscla*. Institut d'Estudis Occitans, 1971.
- Lafont, Robert. *Baroques occitans – Anthologie de la poésie en langue d'oc – 1560–1660*. Montpellier. Presses Universitaires de la Méditerranée, 2004 [1974].
- Laforêt, Guillaume. *Gàubi d'enfant*. Édité par Escoló mistralenco, Francis Seguin – Vérone éditions, 1907.
- Maillet, Alphonse. *Poésies françaises et provençales : dédiées aux ouvriers*. Noyer, 1848.
- Mauron, Marie. *La Camargo di Camarguen, raconte, La Camargue des Camarguais, récits*. P. Rollet, 1972.
- Mistral, Frédéric. *Mirèio, Mireille*. Édité par Claude Mauron, Librairie contemporaine, 2008 [1859].
- Mistral, Frédéric. *Calendau : œuvres complètes*. Marcel Petit, 1990 [1867].
- Mistral, Frédéric. *La Rèino Jano*. Berre-l'Étang, L'Astrado, 1996 [1890].
- Mistral, Frédéric. *Lou Pouèmo dou Rose*. Raphèle, Culture Provençale et Méridionale Marcel Petit, 1979 [1897].
- Mistral, Frédéric. *Memòri e raconte*. Raphèle, Culture Provençale et Méridionale : Marcel Petit, 1981 [1906].
- Mistral, Frédéric. *Lis Óulivado : texte et traduction*. Raphèle, Culture Provençale et Méridionale Marcel Petit, 1979 [1912].
- Nostredame, Jean de. *Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux*. 1575.
- Pecout, Roland. *L'Envòl de la Tartana: roman*. CRDP de Montpelhièr, 1986.
- Peyre, Sully André. *La branche des oiseaux*. Aigues-Vives, Marsyas, 1948.
- Peyre, Sully André. *Saint Jean d'été*. Aigues-Vives, Marsyas, 1938.
- Peyre, Sully André. *Choix de poèmes provençaux – Préface de Vianès, Jean-Calendau*. Berre-l'Étang, l'Astrado, 1990.
- Rouquette, Max. *Los somnis dau matin: poemas*. Societat d'Estudis Occitans, 1937.
- Rouquette, Max. *Los saumes de la nuòch*. Édité par Philippe Gardy et Jean-Guilhem Rouquette, Éditions Fédérop, 2019 [1942].
- Rouquette, Max. *Verd paradís I*. Scérén-CRDP, 2008 [1961].
- Rouquette, Max. *Verd paradís II*. Institut d'Estudis Occitans, [1974].
- Rouquette, Max. *Medelha : drama*. Fédérop, 2004 [1989].

- Rouquette, Max. *La quête de Pendariès*. El Trabucaire, 2000 [1996].
- Rouquette, Max. *Lo maucòr de l'unicòrn, Le tourment de la licorne : poèmes occitans*. Domens, 2000 [1996].
- Rouquette, Max. *Vert paradis : livres I et II*. Traduction d'Alem Surre-Garcia, Actes Sud, 2012.
- Rouquette, Max. *Lo Libre de Sara*. Le Canet, El Trabucaire, 2008 [1999].
- Souvestre, Ludovic. *Pouèmo e cansoun = Poèmes et chansons*. 1973.
- Tartanson, Andriéu. *Istòri nostro escricho à l'entencioun di prouvençau que volon garda la memòri de « l'anciano glòri »*. Parlaren, 1986.

## 2. Œuvres littéraires en français ou traduites en français

- Arboit, Gérald. *James Angleton, le contre-espion de la CIA*. Nouveau monde, 2007.
- Cervantès, Miguel de. *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche* – Traduction et notes : Viardot, Louis, dessins : Doré Gustave. Librairie de Louis Hachette, 1978 [1875].
- Chabanon, Michel Paul Guy de. *Les Odes pythiques de Pindare, avec des remarques par M. Chabanon*. Lacombe, 1772.
- Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise-François. *Les liaisons dangereuses*. Paris, Bibliothèque des Curieux, 1913 [1782].
- Daudet, Alphonse. *Numa Roumestan, mœurs parisiennes*. G. Charpentier, 1881.
- Daudet, Alphonse. *Les Lettres de mon moulin* – Introduction de Sarolea, Charles. Nelson, 1930 [1869].
- Defoe, Daniel. *Heurs et malheurs de la fameuse Moll Flanders : qui naquit à Newgate...* 1946 [1722].
- Erckmann, Emile et Chatrian, Alexandre. *Contes des bords du Rhin*. J. Hetzel–Librairie Claye, 1918.
- Erckmann, Emile et Chatrian, Alexandre. *Myrtille* – Illustration de Chapeau, Thierry. Callicéphale, 2013.
- Erckmann, Emile et Chatrian, Alexandre. *Lois, histoire d'une petite bohémienne*. Hachette, 1934.
- Fabre, Jean-Henri. *Les serviteurs : récits de l'oncle Paul sur les animaux domestiques*. Ch. Delagrave, 1927.
- Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris, Perrotin Éditeur et Garnier Frères, 1844 [1831].
- Hugo, Victor. *L'année terrible*, Paris, Michel Lévy, frères, 1872.
- Kingma-Eijgendaal, Tineke, éditeur. *Lectures de René Char*. Institut de Langues Romanes, 1990.
- La Gessée, Jean de, et Jean-Philippe Labrousse. *Les jeunesses*. Édité par Guy Demerson, STFM : Klincksieck, 1991.
- La Sale, Antoine de. *Les Quinze joyes de mariage, nouvelle édition conforme au manuscrit de la bibliothèque... de Rouen, avec les variantes des anciennes éditions, une notice bibliographique et des notes*. P. Jannet, 1853.
- Lamartine, Alphonse de. *Geneviève – Histoire d'une servante*. Paris, Imprimerie de Wittersheim 1850.
- Lorris (de), Guillaume et Meung (de), Jean. *Le Roman de la Rose*.  
<https://www.gutenberg.org/files/16816/16816-pdf>.
- Meaux Saint-Marc, Charles. *L'école de Salerne : traduction en vers français, avec le texte latin*. Paris, J. B. Baillière et Fils, 1861 [1474].
- Philostrate d'Athènes. *La vie d'Apollonius de Tyane. Traduction, introduction et notes : Chassang, Alexis*. Paris, Librairie académique, Didier et C<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, 1862 [1<sup>ère</sup> édition 217-245].

- Pichot, Amédée. *Le dernier roi d'Arles*. Librairie d'Amiot, 1848.
- Pichot, Amédée. *Le perroquet de Walter Scott : Esquisse de voyages Légendes, romans*. Boucheron, 1834.
- Ponson du Terrail (de), Pierre–Alexis. *Le forgeron de la cour–dieu – 1<sup>ère</sup> partie*. Jules Rouff et C<sup>ie</sup>, 1888.
- Ponson du Terrail (de), Pierre–Alexis. *Rocambole IX*. Paris, Arthème Fayard, 1948 [1866].
- Rabelais, François. *Le Tiers Livre DES FAICTS ET DICTS Heroïques du bon Pantagruel : Composé par M. François Rabelais, docteur en Medicine*. Reueu, & corrigé par la censure antique. Paris, De l'imprimerie de Michel Fezandat, au mont S. Hilaire, a l'hostel d'Albret, 1552 [1546].
- Risset, Jaqueline. *La Divine Comédie de Dante Alighieri*. Paris, Flammarion, 2010.  
[https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Le\\_Tiers\\_Livre&printable=yes](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Le_Tiers_Livre&printable=yes).
- Stevenson, Robert Louis. *Voyage avec un âne dans les Cévennes : un voyage à travers la Haute–Loire, la Lozère et le Gard, en 1878*. Traduit par Léon Bocquet, Éditions Marivole, 2015 [juin 1879].
- Tournier, Gilbert, et Daniel–Rops. *Rhône, dieu conquis*. Paris, Plon, 1952.

### 3. Études littéraires générales

- Bellenger, Yvonne. *Ronsard et le décasyllabe*. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, Librairie Droz, volume 44, n<sup>o</sup>. 3, 1982, p. 493-520. <https://www.jstor.org/stable/20676581>.
- Brunetière, Ferdinand. *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*. Hachette, 1887.
- Chevalier, Jean, et Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Robert Laffont : Jupiter, 2014 [1969].
- Gardes, Joëlle, et Marie–Claude Hubert. *Dictionnaire de critique littéraire*. A. Colin, 1993.
- Gasprini, Philippe. *Est–il je ? roman autobiographique et fiction*. Université Paris–Est Créteil, Val de Marne (Université Paris–Est Créteil). Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- Paris, Gaston. *Penseurs et poètes*. Paris, Calmann–Lévy, 1896.
- Hirotaka, Ogura. « Séjour de Racine à Uzès, naissance de l'auteur dramatique ». In : *Dix–septième siècle*, n<sup>o</sup> 248, mars 2010, p. 419 à 429. Presses Universitaires de France.
- Lafaye, Georges. *Catulle et ses modèles*. Imprimerie nationale, 1894.
- Lejeune, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris, Éditions Armand Colin, 2010.
- Lejeune, Rita. « La femme dans les littératures française et occitane du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle ». In : *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 20<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 78-79, septembre 1977, p. 201-217.  
<https://doi.org/doi> : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1977.3072>.
- Lote, Georges. *Histoire du vers français*, Tome II, Paris, éditions Boivin & Cie, 1951.
- Magrini–Romagnoli, Céline. *Histoire littéraire du Rhône : le Rhône dans la littérature française et provençale, 1800–1970*. Honoré Champion éditeur, 2020.
- Mandelbrot, Benoît B. *Les objets fractals : forme, hasard et dimension*. Flammarion, 2010.
- Mejri, Salah. « Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement ». In : *Linx*, n<sup>o</sup> 53, 2005, p. 183-96. <https://doi.org/DOI> : 10.4000/linx.283.
- Rousset, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon*. J. Corti, 1953.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est–ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Éditions du Seuil, 1989.
- Seillan, Jean-Marie Éditeur. *Les genres littéraires émergents*. Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature. 2005.

Simonsen, Michèle. *Le conte populaire français*. Presses Universitaires de France, 1994.

#### 4. Étude de la littérature d'oc

Alranq, Claude. *Répertoire du théâtre d'oc de 1939 À 1996*. Pézenas, Domens, 1997.

Alranq, Claude. *Théâtre d'oc contemporain. Les arts de jouer du Midi de la France* Pézenas, Domens, 2002.

Association Carnot–Carmes–Saint–Lazare, et al., éditeurs. Théâtre de Provence, d'Oc et de Catalogne : colloque international d'Avignon, Premier cahier, années 2007, 2008 et 2009. Association Carnot–Carmes–Saint–Lazare, 2010.

Barsotti, Claude. *Le Music–hall marseillais 1815 – 1950*. Arles, Mesclum, 1984.

Bayle, Louis. *Grandeur de Mistral : essai de critique littéraire. 2<sup>e</sup> édition...* Éditions de la Targo (Impr. S.N.I.P.), 1964.

Bec, Pierre. « La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour (suite et fin) ». In : *Cahiers de civilisation médiévale*, 12<sup>e</sup> année, n° 45, mars 1969, p. 25-33.

<https://doi.org/10.3406/ccmed.1969.1471>.

Bergese, Annie. « Lou Pouèto Carle Galtier, devers la caro escricho de soun vrai ». In : *L'Astrado*, n° 48, 2013, p. 23-50.

Bonzom, Charles. « Claude Alranq, Théâtre d'oc de 1939 à 1993 ». In : *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tome 107, n°211, Montpellier, Université Paul–Valéry – Montpellier III, 1995. pp. 359– 362.

[https://www.persee.fr/doc/anami\\_0003-4398\\_1995\\_num\\_107\\_211\\_2439\\_t1\\_0359\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1995_num_107_211_2439_t1_0359_0000_2)

Boutière, Jean. *Le décasyllabe dans la lyrique de Mistral*. N° 27, 1954, p. 283-90.

<https://doi.org/10.3406/anami.1954.6004>.

Bru, Josiane. « Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ? ». In : *Bulletin de l'AFAS*, n° 14, 1999. <https://doi.org/10.4000/afas.319>.

Camproux, Charles. *Histoire de la littérature occitane*. Paris, Payot, 1953.

Casanova, Jean–Yves. « Frédéric Mistral, Mémoires et récits », édition de Claude Mauron et Henri Moucadel/ Céline Magrini–Romagnoli. « Histoire littéraire du Rhône. Le Rhône dans la littérature française et provençale 1800–1970 ». In : *Revue des langues romanes*, vol. CXXIV, n° 2, 2020, p. 353-58. <https://doi.org/10.4000/rlr.3727>.

Courtray, François. « Jòrgi Reboul, un parcours singulier vers l'occitanisme à travers l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle ». In : *Lengas* 84 | 2018, mis en ligne le 22 octobre 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/lengas/1785> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lengas>.

Desiles, Emmanuel. « L'Ase de Charles Galtier ou la métaphore de l'hologramme ». In : *L'Astrado*, n° 48, 2013, p. 57-75.

Echinard, Pierre. « L'espace du spectacle à Marseille, deux siècles d'évolution ». In : *Méditerranée, Marseille et l'aire métropolitaine hier et aujourd'hui*, n° tome 73, 2–3, 1991, p. 39-46. <https://doi.org/10.3406/medit.1991.2716>.

Eygun, Jean. *Repertòri deu teatre occitan 1550 – 1800*. Association d'Estudis dels Tèxtes Occitans, Bordeaux, 2003.

Fabre, Pierre. « Les traductions de Frédéric Mistral en langues étrangères : du local à l'universel ». In : *La*

- traduction : sa nécessité, ses ambiguïtés et ses pièges*, (dir. de Michèle Coltelloni-Trannoy), *Éditions du Comité des travaux historiques et Scientifiques*, 2018, p. 78-89.  
<https://books.openedition.org/cths/1097>.
- Fuzellier, Étienne. *Histoire du théâtre provençal*. Copie BNF, Groupement d'Études Provençales, 1955.
- Gardy, Philippe. *L'écriture occitane au XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence : 1580–1730 : l'œuvre de Jean de Cabanes*. Atelier national de reproduction des thèses, 1985.
- Gardy, Philippe. *L'écriture occitane contemporaine : une quête des mots*. Paris, L'Harmattan, 1996.
- Gardy, Philippe et Torreilles, Claire, éditeurs. « Frédéric Mistral et "Lou pouèmo dóu rose", "Le poème du Rhône" : actes du Colloque de Villeneuve-lès-Avignon, 10 et 11 mai 1996. Bordes, Centre d'étude de la littérature occitane, 1997.
- Gardy, Philippe et Verny, Marie-Jeanne, Éditeurs. *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane : la poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930–1960) : actes du colloque des 3 et 4 avril 2008, Montpellier*. Presses universitaires de la Méditerranée, 2009.
- Gardy, Philippe. « Sully André Peyre à Max Rouquette. Une correspondance (1938–1945) ». *Lengas*, n° 69, pp. 7–92, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011.  
<https://doi.org/10.4000/lengas.382>.
- Gardy, Philippe. « Distinction linguistique et stratégies éditoriales ? » *Littératures*, n° 72, 2015, p. 229-54, Mis en ligne : 7 décembre 2015. <https://doi.org/10.4000/litteratures.398>.
- Gardy, Philippe. *Une écriture en archipel : cinquante ans de poésie occitane (1940–1990)*. Fédérop, 1992.
- Gardy, Philippe. *Langue et société en Provence au début du XIX<sup>e</sup> siècle : le théâtre de Carvin*. Presses universitaires de France, 1978.
- Gardy Philippe, Martel Philippe. *Mémoires de pauvres : autobiographies occitanes en vers au XIX<sup>e</sup> siècle*. Garaé / Hésiode, 2009.
- Gatien-Arnoult, Adolphe-Félix. *Monuments de la littérature romane*, tome III. S. B. Paya, 1843.
- Gavalda, Berthe. *L'Inspiration biblique de Mistral*. Paris, Les Amis de la langue d'oc, 1967.
- Gazay, Joseph. « Le roman de Saint Trophime et l'Abbaye de Montmajour ». In : *Annales du Midi* (Toulouse), 1913, p. 6-37.
- Giraud, Yves, Éditeur. « La vie théâtrale dans les provinces du Midi – Actes Du II<sup>e</sup> Colloque De Grasse, 1976 ». In : *Société française d'histoire littéraire*. G. Narr, 1980.
- Jouveau, René. *Histoire du Félibrige*. René et Marie-Thérèse Jouveau, 1970.
- Lafont, Robert, et Christian Anatole. *Nouvelle histoire de la littérature occitane – Vol. I*. Presses Universitaires de France, 1970.
- Martel Philippe, *Les Félibres et leur temps, Renaissance d'oc et opinion (1850–1914)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.
- Merle, René. « Fonction sociale du théâtre français et dialectal dans le Sud-Est, de la fin de l'Ancien Régime à 1840 ». In : *La Provence Historique*, n° 40–fasc.160, 1990.
- Pécourt Roland. « Max Rouquette et Omar Khayyam ». In : *Les Carnets de Max Rouquette*. Association Amistats Max Rouquette, n° 6, 2012.
- Peyre, Sully André, et Marcel Décremps. *Mireille, poème chrétien ? Berre-l'Étang*, L'Astrado, 1990.

- Dialogue Sully André Peyre et Marcel Descremps. In : *Revue de Langue et Littérature provençales n°1*, Rodez, 1960.
- Ripert, Émile. *La Renaissance provençale (1800–1860)*. Université de Paris (1896–1968). Faculté des lettres, 1918.
- Ripert, Émile. *La versification de Frédéric Mistral*. Champion, 1918.
- Ripert, Émile. *Le Félibrige*. Éditions Jeanne Laffitte, 2004.
- Rouquette, Yves. « Max Rouquette, un écrivain occitan face à la culture populaire ». In : *Folklore*, revue d'ethnologie méridionale, 49<sup>e</sup> année, tome XXXIX, n° 202 à 204, 1986, pp. 73–85.
- Sauzet, Patrick et Brun-Trigaud, Guylaine. « La Lucette de Monsieur de Pourceaugnac : “Feinte gasconne”, vrai occitan. » In : *Littératures classiques*, n° 87, février 2015, p. 107-34, Presses universitaires du Midi.
- Teissier, Léon. *Mistral chrétien : le sentiment religieux dans la vie et dans l'oeuvre de Mistral*. Roumanille, 1954.
- Thomas, Edmond, éditeur. *Voix d'en bas : la poésie ouvrière du XIX<sup>e</sup> siècle*. Textes en occitan traduits par Jean-Marie Petit, 490 p. Paris, François Maspero, 1979.
- Torreilles, Claire. « Les premières anthologies occitanes et l'ouverture d'un champ littéraire ». In : Gardy, Philippe et Verny, Marie-Jeanne, Éditeurs. *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane : la poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930–1960) : actes du colloque des 3 et 4 avril 2008, Montpellier*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1997, p. 311–327.
- Truchet, Jacques. « Notes sur la mort spectacle dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle ». In : *Topique – Revue freudienne*, n° 11, octobre 1973, p. 280-298.
- Verny, Marie-Jeanne. *Enrasigament o nomadism (Enracinement ou nomadisme), trajectoire d'un écrivain occitan de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Roland Pécout* (ouvrage issu d'une thèse sous la direction de Philippe Gardy), Institut d'Estudis Occitans, 2002.
- Verny, Marie-Jeanne. « La littérature occitane dans les manuels scolaires ». In : *Lengas*, n° 83 | 2018, DOI : <https://doi.org/10.4000/lengas.1416>.
- Viala, Alain. *Histoire du théâtre* – Coll. « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2010.
- Vieu, Ernest, et Jean-Marie Petit. *Repertòri del teatre d'òc : autors, òbras*. Centre d'estudis occitans : Universitat Paul Valéry, 1973.
- Vieu, Ernest, et Joseph Salvat. *Ensay de catalògue del Teatre d'Òc*. impr. d'Éditions Occitanes, 1938.

## 5. Histoire - Études historiques

- Ariès, Philippe. *L'homme devant la mort*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Barral, Guy. *L'Occitan en guerre – Lettres à Pierre Azéma (août 1914 – décembre 1916)*, Montpellier, Presses Universitaires de la méditerranée, 2015.
- Barthe, Roger. *L'Idée latine. I*. Institut d'études occitanes, 1950.
- Barthe, Roger. *L'Idée latine. II* – Préface de Patrice Clément. Institut d'études occitanes, 1951.
- Berjoan, Nicolas. « L'idée latine du Félibrige : Enjeux, boires et déboires d'une politique étrangère régionaliste (1870–1890) ». In : *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 42, 2011, p. 121-136.
- Breitmayer, Albert. *La navigation à vapeur du Rhône et de la Saône de 1839 à 1855*. Éditeur-Libraire Guillaumin & Cie, 1883.



- Christen, Carole. *L'éducation populaire sous la Restauration et la monarchie de Juillet, La Révolution française*. N° 4, 2013. <https://doi.org/10.4000/lrf.905>.
- Clébert, Jean-Paul. *L'Amour, l'Argent et la Folie – L'affaire Jean Mistral (1830–1890)*. Paris, Jean-Claude Lattès, 1982.
- Donnadieu, Frédéric. *Les Précurseurs des félibres, 1800–1855*. Quantin, 1888.
- Duchesne, Annie. *Le livre des merveilles : divertissement pour un empereur (troisième partie)*. De Gervais de Tilbury. Paris, Les Belles lettres, 1992.
- Faure, Christian. *Le Projet culturel de Vichy*. Presses universitaires de Lyon, Éditions du CNRS, Lyon, 1989. <http://books.openedition.org/pul/15665>.
- Lenoir, Frédéric. *La rencontre du bouddhisme et de l'Occident*. Albin Michel, 2011.
- Lespoux, Yan. *Pour la langue d'oc à l'école : De Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la langue d'oc*. Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016.
- Müller, Friedrich Max, et Michel Bréal. *Mythologie comparée*. A. Durand, 1859.
- Newell, Jr, Jean H. « L'Humanisme médiéval de l'école de Chartres ». In : *Les Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, n° 50, 3<sup>e</sup> trimestre 1996, p. 43-53.
- Nisard, Désiré. *Études sur la Renaissance : Renaissance et Réforme : Érasme, Thomas Morus, Mélanchthon*. Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1855.
- Noailles, Caroline. « La Compagnie Générale de Navigation Havre-Paris-Lyon-Marseille ». In : *Archives de la Compagnie Générale de Navigation HPLM*, 1998, archives départementales du Rhône. [http://archives.rhone.fr/accounts/mnesys\\_cg69/datas/medias/IR\\_pour\\_internet/37%20J.pdf](http://archives.rhone.fr/accounts/mnesys_cg69/datas/medias/IR_pour_internet/37%20J.pdf).
- Papon, Jean-Pierre. *Histoire générale de Provence, dédiée aux États*. Moutard, 1777.
- Pichard, Georges, et al. *Sept siècles d'histoire hydroclimatique du Rhône d'Orange à la mer (1300–2000 : climat, crues, inondations)*. Publications de l'Université de Provence, 2014.
- Plauchut, Edmond. « Les Invasions des sauterelles ». In : *La Revue des Deux Mondes*, n° 132, 1895, p. 46.
- Ribard, Dinah. « La transmission biographique ». In : *L'Atelier du Centre de recherches historiques* n°21 – 2019. <https://doi.org/10.4000/acrh.10033>.
- Salomon Jean-Noël. « Salomon Jean-Noël. Le gouffre de Tourettes (Var), ou la montagne qui accouche d'un trou (de souris) ». In : *Karstologia : revue de karstologie et de spéléologie physique*, n°10, 2<sup>e</sup> semestre 1987.
- Sellier, Philippe. *La Bible*. Édité par Andrée Nordon-Gerard, Traduit par Isaac Lemaistre de Sacy, R. Laffont, 1990.
- Veyrié, Nadia. « Le virtuel, le double et la recherche d'amour ». In : *Le Sociographe*, vol. 3, n° 43, 2013, p. 47-58.

## 6. Linguistique - Sociolinguistique

- Alén Garabato, M. Carmen, et Romain Colonna, éditeurs. *L'auto-odi: la « haine de soi » en sociolinguistique*. L'Harmattan, 2016.
- Allières, Jacques. *Manuel de linguistique romane – Préface de Pierre Bec*. H. Champion, 2001.
- Brun, Jean. *L'homme et le langage*. Presses universitaires de France, impr. 1985.

- Coltelloni-Trannoy, Michèle, éditeur. *La traduction : sa nécessité, ses ambiguïtés et ses pièges*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018. Library Catalog – [www.sudoc.abes.fr](http://www.sudoc.abes.fr). DOI : 10.4000/books.cths.993.
- Kuhry, Emmanuelle. « Panorama des manuscrits et nouvelles ressources pour l'étude de la tradition manuscrite du Physiologus latin ». In : *Rurrsu Spicae*, n° 2, 2019, p. 20. <https://doi.org/10.4000/rursuspicae.924>.
- Nonnon, Elisabeth. « Ce que le récit oral peut nous dire sur le récit. Diversité narrative ». In : *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 21, 2000, p. 23-52. <https://doi.org/10.3406/reper.2000.2326>.
- Saad Ali, Mohamed. « La traduction des expressions figées : langue et culture ». *Traduire*, n° 235, 2016, p. 103-23, <https://doi.org/DOI:10.4000/traduire.865>.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Éd. Critique, Payot, 1975.
- Saussure, Ferdinand de, Riedlinger, Albert. *Cours de linguistique générale*. Édité par Charles Bally et Albert Sechehaye, 1916. Library Catalog – [www.sudoc.abes.fr](http://www.sudoc.abes.fr). [www.ezp.biu-montpellier.fr](http://www.ezp.biu-montpellier.fr), <https://arbredor.com/ebooks/CoursLinguistique.pdf>.

## 7. Philosophie

- Bachelard, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Librairie philosophique J. Vrin, 1980.
- Bergson, Henri. *La Pensée et le mouvant*. Presses Universitaires de France, 1993.
- Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant : essais et conférences*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1934.
- Dürrenmatt, Jacques. « Le style est l'homme même. Destin d'une Buffonerie à l'âge romantique ». In : *Romantisme* ». Armand Colin, n° 148, février 2012, p. 63-76. <https://doi.org/10.3917/rom.148.0063>.
- Ellison, Ralph. *Invisible man*. Random House, 1982. Library Catalog. [http://bpi.edu/ourpages/auto/2010/5/11/36901472/Ralph%20Ellison%20-20Invisible%20Man%20v3\\_0.pdf](http://bpi.edu/ourpages/auto/2010/5/11/36901472/Ralph%20Ellison%20-20Invisible%20Man%20v3_0.pdf).
- Manon, Simone. « La finalité de l'art. Bergson ». In : *PhiloLog*, 17 mars 2009. <http://www.philolog.fr/la-finalite-de-lart-bergson/>.
- Schlumberger, Daniel. « De la pensée grecque à la pensée bouddhique Lettres ». In : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 116<sup>e</sup> année, N. 1, 1972, pp. 188-199. <https://doi.org/10.3406/crai.1972.12736>.
- Van Riet, Georges. « Mythe et vérité ». In : *Revue Philosophique de Louvain*, tome 58, n°57, 1960, p. 15-87. <https://doi.org/10.3406/phlou.1960.5031>.

## 8. Ethnologie

- Becq de Fouquières. *Les jeux des anciens : leur description, leur origine, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs* – Dessins et gravures de Louis-Alphonse-Léon Le Maire. Paris, C. Reinwald, Librairie-Éditeur, 1869.
- Bonnain-Moerdyk, Rolande, et Donald Moerdyk. « À propos du charivari : discours bourgeois et coutumes populaires ». In : *Annales – Économies, sociétés, civilisations*, n° 32<sup>e</sup> année–N°2, 1977, p. 381-98.

- <https://doi.org/10.3406/ahess.1977.293823>.
- Boulangier, André. « J. G. Frazer, Le dieu qui meurt », traduction française par P. Sayn. In : *Revue des Études Anciennes*, n° Tome 35, n°2, 1933, p. 244-245.  
[https://www.persee.fr/doc/rea\\_0035-2004\\_1933\\_num\\_35\\_2\\_2708\\_t1\\_0244\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1933_num_35_2_2708_t1_0244_0000_2).
- Caillois, Roger. *L'Homme et le sacré : augmenté de trois appendices sur le sexe, le jeu, la guerre dans leurs rapports avec le sacré*. Gallimard–NRF 1961.
- Caradec, François. *La Farce et le sacré : fêtes et farceurs, mythes et mystificateurs*. Casterman, 1977.
- Chiva, Isac. « Georges Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France ». In : *Terrain* n°5, octobre 1985, pp. 76–83.
- Chouraqui, Jean–Marc. « Le combat de Carnaval et de Carême en Provence du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle ». In : *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 32, n° 1, mars 1985, p. 114-24.  
<https://doi.org/10.3406/rhmc.1985.1310>.
- Christophe, Jacqueline. « Georges Henri–Rivière aux commandes du département des Arts et Traditions populaires ». In : *Du folklore à l'ethnologie*, p. 217–229. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- Desjardins, Lucie. *Archéologie de la superstition (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles). Histoire des croyances ou histoire littéraire*. Presses Universitaires de France, vol. 111, n° 2011/1, 2011, p. 29-43.
- Dortier, Jean–François. « James Frazer et le Rameau d'Or ». In : *Éditions Sciences Humaines | « Petite bibliothèque »* 2012, p. 99–105.
- Dossetto, Danièle. « Entre trésors et ethnologie. La production ethnographique de Charles Galtier (1913–2004) ». In : *Le Monde alpin et rhodanien, revue régionale d'ethnologie*, n°3–4/2004, p. 155-163.
- Dossetto, Danièle. « En "Arlésienne" ou "le voile islamique" à l'envers ? Espace géographique, espace social du costume en Provence ». In : *Terrain*, n° 36, mars 2001, p. 143-158.  
<https://doi.org/10.4000/terrain.1270>.
- Duret, Evelyne. « Les charrettes festives en Provence rhodanienne. Variations d'un rite et de son espace de référence du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. L'identité vécue. Discours, rites, emblèmes (Provence, Languedoc, Hautes–Alpes) ». In : *Le Monde Alpin et Rhodanien, revue d'ethnologie*, n° 1–2, 1993, p. 35-61.  
<https://doi.org/10.3406/mar.1993.1503>.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Fassin, Emile. *Bulletin archéologique d'Arles paraissant mensuellement*. impr. J. Remondet–Aubin, 1889.
- Floret, Jean–Michel. *Des arts en Languedoc et en Provence*. Des arts, 1939.
- Font–Réaulx (de), Jacques. « Fernand Benoît (1892–1969) ». In : *Bibliothèque de l'école des chartes.*, n° 127, 1969, p. 511-16.
- Fournier, Laurent Sébastien, et Jean–Marie Privat. « Le lieu et la formule ethnologique des écrivains et des univers littéraires ». In : *Ethnologie française*, n° 44. Presses Universitaires de France 2014, p. 581-85.
- Fournier, Laurent Sébastien. « L'œuvre de Charles Galtier (1913–2004), entre littérature et anthropologie ». In : *L'Astrado*, n° 48, 2013, p. 81-104.
- Frazer, James George. *Le Dieu qui meurt* – Traduction de l'anglais par Pierre Sayn. Paris, Paul Geuthner, 1931.
- Gueusquin, Marie–France. « Le Jet et le Festin : Prodigalités festives en France du Nord et du Sud ». In :

- Cahiers Internationaux de Sociologie*, n° 98, janvier-juin 1995, p. 107-128. Presses Universitaires de France.
- Hirn, Yrjö, et al. *Les jeux d'enfants*. Stock : Delamain et Boutelleau, 1926.
- Houdart, Marie-France. *Arbres de mai, mai de l'élue* : quand l'arbre célèbre toujours le pouvoir et la vie. Maïade éd., 2008.
- La Rochefoucauld, François de. *Reflexions ou sentences et maximes morales*. Édité par Claude Barbin, 1665.
- Lombard, Jacques. *Introduction à l'ethnologie*. 4<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 2018 [1994].
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Librairie générale française, 2001.
- Mac Clay, Éditeur. « Donner sa langue au chat ou trouver sa langue ». In : *Essaim*, 2015/1, n° 34, pp. 83-92, Éditions Érès. <https://www.cairn.info/revue-essaim-2015-1-page-83.htm>.
- Machat, Philippe. *L'animal, le végétal et le minéral dans l'homme*. Site Internet : Homéophilo, 2011. [https://www.homeophilo.fr/v3/index.php?option=com\\_content&view=article&id=66:lanimal-le-vegetal-et-le-mineral-dans-lhomme&catid=1:homeo-philo-gen&Itemid=10](https://www.homeophilo.fr/v3/index.php?option=com_content&view=article&id=66:lanimal-le-vegetal-et-le-mineral-dans-lhomme&catid=1:homeo-philo-gen&Itemid=10).
- Martinez, Nicole. *Les tsiganes*. PUF, 1986.
- Olive, Jean-Louis. « Approche discrète d'un anthropologue au seuil de l'altérité – Conjugalité et parentalité, famille et communauté, le dedans et le dehors du monde gitan ». In : *ERES Spirale*, vol. 26, n° 2003/2, février 2003, p. 29-63.
- Van Gennep, Arnold. *La formation des légendes*. Éditions Flammarion, 1929.
- Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage : étude systématique des rites*. Éditions A. & J. Picard, 1981.

## 9. Parémiologie

- Cadart-Ricard, Odette. « Le thème de l'oiseau dans les comparaisons et les dictons chez onze troubadours, de Guillaume IX à Cerveri de Gironne ». In : *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 83-21<sup>e</sup> année, septembre 1978, p. 205-30. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1978.2081>.
- Forêt, Jean-Claude. « Christian Camps, Expressions et dictons occitans ». In : *Lengas*, n° 63, 2008, p. 149-152.
- Gratet-Duplessis, Pierre-Alexandre. *Bibliographie parémiologique : études bibliographiques et littéraires sur les ouvrages, fragmens d'ouvrages et opuscules spécialement consacrés aux proverbes dans toutes les langues : suivies d'un appendice, contenant un choix de curiosités parémiographiques*. Potier, 1847.
- Meurier, Gabriel. *Tresor de sentences dorees, dicts, prouerbes & Dictons communs, reduits selon l'ordre alphabetic. Avec le Bouquet de Philosophie morale, reduict par Demandes & Responses. Par Gabriel Meurier*. Édité par Benoît Rigaud, 1582.
- Privat, Maryse. « À propos de la traduction des proverbes ». In : *Revue de philologie romane*, n° 15, 1998, p. 281-289.  
*Publication Cycnos*. <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=601>. Consulté le 4 mars 2019.
- Quitard, Pierre-Marie. *Études historiques, littéraires et morales sur les proverbes français et le langage proverbial contenant l'explication et l'origine d'un grand nombre de proverbes remarquables oubliés dans tous les recueils*. Paris, Techener, 1860.
- Schulze-Busacker, Elisabeth. *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen*

*Age français. Recueil et analyse.* Champion, 1985.

Suard, François. « Elisabeth Schulze–Busacker, Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français. Recueil et analyse, 1985. » In : *Romania*, vol. 108, n° 430-431, 1987, p. 425-427.

Whiting, Bartlett Jere. *Chaucer's use of proverbs.* Harvard University Press, 1934.

## INDEX DES NOMS PROPRES

- Aarne Antti, 191  
Ackermann, Louise-Victorine, 210  
Adam, Juliette, 337  
Ader, Guillaume, 350  
Albret Jeanne d', 97  
Alcibiade, 208  
Alén-Garabato Carmen, 67  
Alessandri, Joseph, 200  
Alexandre le Grand, 327, 405  
Alibert, Louis, 301, 305  
Allières Jean, 71, 456  
Alranq, Claude, 299, 300, 311, 453  
Ambrogiani Pierre, 90  
Anaxagore, 256  
Anaximène, 256  
Anglade, Joseph, 301  
Angoulême, Jean d', 264  
Anibert, Louis-Mathieu, 418  
Anouilh, Jean, 321  
Aquitaine Aliénor d', 234  
Arbaud Joseph d', 32, 41, 53, 54, 58, 68, 151, 154, 158, 159, 168, 192, 262, 266, 272, 285, 391, 411, 449  
Arbaud Joseph d', 162  
Arène Paul, 192, 262  
Ariès, André, 300  
Ariosto, Ludovico, 233  
Aristophane, 119  
Arnaud Alphonse, 52, 160  
Arnaut de Mareuil, 346  
Aron Paul, 98  
Astros, Léon d', 418  
Aubanel Édouard Théodore, 32, 267  
Aubanel Théodore, 32, 99, 155, 192, 267, 291, 379  
Audouard, Yvan, 262  
Aufan de Sisteron, 256, 257  
Auglans Cédric, 29  
Azaïs, Jacques, 419  
Azéma Pierre, 27, 28, 301  
Bachelard, Gaston, 356, 357, 389, 393, 457  
Baille Franck, 90  
Balzac, Honoré de, 370  
Baptiste, Emmanuel, 228  
Bara, François-Joseph, 250  
Barbier, Pierre, 307  
Barma, Claude, 333  
Baroncelli Folco de, 28, 160, 162, 164, 168, 228  
Barral, Guy, 301  
Barrère Bertrand, 415  
Barsac, André, 307  
Barthe, Émile, 302  
Barthe, Roger, 301, 424  
Baudat, Michel, 239  
Baudelaire Charles, 142, 143  
Baumann Kurt, 194  
Bayle, Louis, 24, 70, 102, 121, 265, 288, 297, 300, 380, 449, 453  
Bec Pierre, 70  
Bechet, Louis, 300  
Beckett, Thomas, 234  
Becq de Fouquières, Louis, 353, 457  
Bellaudière, Louis Bellaud de la, 291, 350, 416  
Bellay Joachim du, 87  
Bellenger Yvonne, 88, 452  
Bellot, Pierre, 294  
Beltrame, Gaston, 300  
Benedetto Michel, 61, 100  
Benedetto, André, 300  
Benjamin, Walter, 228  
Benoit Fernand, 13, 25, 325, 339, 340, 353, 376, 381, 385, 405  
Benoit, Robert, 302  
Bergerac Cyrano de, 38  
Bergèse Annie, 11, 111, 389  
Bergson Henri, 69, 356, 389, 457  
Berjoan Nicolas, 56, 455  
Bernard de Ventadour, 346, 453  
Bernard Valère, 156, 157, 158, 161, 301, 379, 441, 449  
Bertas Pierre, 54, 97, 98, 99, 100, 449  
Berthaud Pierre-Louis, 60, 61, 305, 308  
Bertran de Born, 347  
Bèze Théodore de, 97  
Bigot, Antoine, 403, 419  
Bizet Georges, 154  
Blanchet Philippe, 11, 192, 313, 392  
Blanco Pilar, 25, 170, 171, 380, 406, 449  
Blaze, François Henri Joseph, 419  
Blum, Léon, 306  
Bodon Jean, 64, 68, 111, 133, 134, 135, 149, 176, 369, 371, 388, 449  
Boé Jacques, 144, 419, 421  
Boiron Rose, 90  
Bonfils Louis, 28, 301  
Bonichel, Mathieu, 298, 299  
Bonnain-Moerdyk, Rolande, 286  
Bonnain-Moerdyk, Rolande, 457  
Bonnard, Maurice, 315  
Bonnell Émile, 159, 160, 163, 315, 449  
Bonnemant, Laurent (abbé), 418  
Bonnet Marcel, 24, 32, 51, 57, 61, 315, 359, 379  
Bonnet Marie-Rose, 8, 151, 229  
Bonnet, Pierre, 294, 419  
Bonzom, Charles, 299  
Boudon-Lashermes Albert, 27, 28  
Boujut Pierre, 24, 167, 333  
Boulanger, André, 212  
Bourciez, Édouard, 70  
Bourrilly Joseph, 27, 291  
Bousquet, Robert, 315

Boussac, André-Jacques, 86, 267, 300, 302, 304, 305, 308, 309,  
 310, 311, 312, 322, 386  
 Boussinenq (Mademoiselle), 322, 323  
 Boutière Jean, 70, 88, 453  
 Boyer, Alain-Michel, 265  
 Boyer, André, 291  
 Boysset, Bertrand, 229, 379, 418  
 Breton André, 24, 167  
 Bricout Bernadette, 205  
 Bru Josiane, 190, 191, 351, 453  
 Brueys, Claude, 291, 317, 379, 443  
 Brun Jean, 114  
 Brunet, Gustave, 348, 349  
 Buffalo Bill, 164  
 Buffon, Georges-Louis Leclerc comte de, 405, 406  
 Cadart-Ricard, Odette, 346, 347  
 Cadart-Ricard, Odette, 459  
 Caillois, Roger, 218, 221, 222, 389, 458  
 Camelat Michel, 27, 28, 29, 68, 309  
 Camproux Charles, 30, 50, 267, 301, 305, 353, 379, 389, 424, 453  
 Cantor, Georg, 250  
 Capitaine Pierre Paul, 291  
 Caradec François, 171  
 Carrière Marcel, 151  
 Casiglia Rémy, 98, 99, 113, 299  
 Cassan, Denis, 235  
 Caton, 347  
 Cazaulx, Charles de, 291  
 Cazeau, Marcel, 202  
 Cervantes, Miguel de, 344, 345  
 Cerveri de Girone, 346  
 César, Jules, 276, 368  
 Chabaneau, Camille, 290  
 Chabaud Auguste, 25, 90, 114, 129, 449  
 Chabaud, Sylvain, 350  
 Chailan, Fortuné, 419  
 Chamard Henri, 88  
 Chamson, André, 160, 266, 278  
 Chancerel, Léon, 307, 308  
 Chanet, Jean-François, 313  
 Char René, 111, 144, 451  
 Charles le téméraire, 142  
 Chartres, Bernard de, 405  
 Chartres, Thierry de, 405  
 Chassary Paul, 97, 98, 99, 449  
 Chatrian Alexandre, 152, 153, 451  
 Chechile Ana, 194, 447  
 Chevalier, Jean, 222, 452  
 Chouraqui Jean-Marc, 171  
 Chouraqui Jean-Marc, 458  
 Chrétien de Troyes, 343  
 Christen, Carole, 416  
 Christophe, Jacqueline, 306  
 Ciantar, Anne-Laure, 289  
 Clair Honoré, 341  
 Clair, Honoré, 418  
 Claris de Florian Jean-Pierre, 110, 419  
 Clavelier, Gabriel, 349  
 Claverie Jean, 194  
 Clergue Lucien, 172, 354, 385  
 Collomarini, René, 344  
 Colomb Victor, 337  
 Colonna Romain, 67, 456  
 Conches, Guillaume de, 405  
 Conde Tarrío, Germán, 342, 343  
 Conio, Antoine, 352  
 Constante Lena, 194  
 Cordes, Léon, 300, 301, 302, 310, 311  
 Cornillon, Rose, 206  
 Courty Michel, 10, 11, 171  
 Crousillat Antoine-Blaise, 71  
 Cuénot, Joël, 385, 446  
 Dacheux Élise Margurite, 338  
 Daignant de Sendat, Louis, 348  
 Dalard (docteur), 47, 49, 164  
 Dante Alighieri, 232  
 Darré, Pierre, 356  
 Dasté, Jean, 307  
 Daudet, Alphonse, 262, 316, 339, 365, 451  
 Daudet, Henri, 292  
 David, 98  
 Decharte, Philippe, 324  
 Décremps Marcel, 100  
 Deffand Madame du, 36  
 Defoe Daniel, 152, 153  
 Degioanni André, 192  
 Delarue, Paul, 191  
 Delavouët Max-Philippe, 24, 32, 42, 51, 68, 121, 151, 154, 169,  
 173, 236, 237, 300, 316, 390  
 Delavouët Max-Philippe, 449  
 Delavouët Max-Philippe, 449  
 Delavouët Max-Philippe, 449  
 Delon, Alain, 276  
 Delpastre, Marcelle, 64, 68, 70, 92, 97, 99, 100, 113, 114, 379  
 Désanat, Joseph, 294, 420  
 Deschamps, Bernard, 323  
 Deschamps, Jean, 301, 315  
 Desiles, Emmanuel, 251, 256, 453  
 Dévoluy, Pierre, 27, 58, 100, 120  
 Dezeuze, François, 311  
 Diana François, 90  
 Dibon Henriette, 42, 56, 379, 449  
 Dickens Charles, 126  
 Diouloufet, Jean-Joseph Marius, 418, 419  
 Dissel, Juliette, 308  
 Doat, Jean, 307  
 Doisneau, Robert, 354  
 Domergue Auguste, 58  
 Dorguin, Charles, 300  
 Dossetto, Danièle, 13, 141, 153, 209, 264, 355, 360, 386, 388,  
 458  
 Douking, Georges, 267, 324, 325  
 Dourguin, Camille, 33, 56, 132, 379  
 Drutel Marcelle, 42, 54, 62, 306

Duchesne, Annie, 233, 234, 235, 239, 456  
 Duclos, Jean-Claude, 386  
 Duhamel Georges, 24, 32, 167, 323  
 Duhamel, Rose, 323  
 Dumas, Adolphe, 100, 404, 417  
 Dumézil, Georges, 211  
 Duplessis, Georges, 348  
 Durand Bruno, 32, 33, 154, 159, 171  
 Durand Lucien, 194  
 Durand-Guériot, Mireille, 194  
 Duret, Évelyne, 66, 153, 214, 458  
 Dürrenmatt, Jacques, 406  
 Durrieux, Alcée, 418  
 Dusserre, Antonin, 302  
 Échinard, Pierre-Louis, 292, 293  
 Ellison Ralph, 111, 457  
 Épictète, 332, 333  
 Épicure, 327, 328, 405  
 Érasme, 344, 346, 456  
 Erckmann Émile, 152, 153  
 Esclagon, Antoine, 291  
 Ésopé, 107, 343, 346  
 Estienne, André, 250  
 Estienne, Henri, 344  
 Eygun, Jean, 299  
 Fabbri, Jacques, 323  
 Fabié Francis, 22, 89  
 Fabre Pierre, 54, 66  
 Fabre, Daniel, 351  
 Fabre, Jean Henri, 187, 216, 337  
 Fabre-d'Olivet, Antoine, 419  
 Fallen, Joseph, 316  
 Fanon Frantz, 112, 458  
 Fassin Émile, 230, 340, 341, 365, 418  
 Fauré, Christian, 304, 306, 307, 308, 309  
 Fauriel, Claude, 417, 423  
 Favre de Vaugelas, Claude, 346  
 Féau, Charles, 350  
 Fernand Benoit, 37  
 Ferry Jules, 67, 415  
 Feuillatte Raymond, 173, 446  
 Filliozat, Jean, 327  
 Flaubert Gustave, 312  
 Floret, Jean-Michel, 458  
 Foher-Janssens Yasmina, 98  
 Fontaine, Jean de La, 107, 240, 343, 345, 346, 347  
 Fontan Pierre, 27, 52, 57, 423, 450  
 Font-Réaulx, Jacques de, 385  
 Font-Réaulx, Jacques de, 458  
 Forêt, Jean-Claude, 68, 302  
 Fortoul, Hippolyte, 417  
 Fouque, Robert, 316, 317  
 Fournier, Laurent Sébastien, 8, 11, 12, 23, 169, 171, 188, 196,  
 199, 200, 209, 210, 212, 213, 228, 265, 278, 333, 334, 335,  
 336, 353, 354, 355, 360, 361, 369, 384, 385, 386, 387, 388,  
 392, 393, 458  
 Fournier, Marcel, 316  
 François I<sup>er</sup>, 264  
 Franval, Jean, 262  
 Frazer, Sir James George, 211, 212, 213, 458  
 Fresnay, Pierre, 323  
 Fuzelier, Étienne, 290, 291, 297, 299  
 Gag, Francis, 292, 295, 296, 297, 300, 310, 311, 314, 315, 316,  
 317  
 Gag, Jean-Luc, 292, 295, 296  
 Gag, Marie, 296  
 Gag, Pierre-Louis, 292, 295, 296, 297  
 Gaidoz Henri, 126  
 Gaillardet, Estève, 216  
 Galtier André, 16, 47, 173, 252  
 Galtier Lucie, 16  
 Galtier Marius, 16  
 Galtier Romain, 16, 18, 167, 171  
 Galtier Rose, 16  
 Galtier, Sidonie, 23  
 Galtier, Thérèse, 17, 18, 21, 47, 48, 104, 165, 173, 267, 352, 383,  
 454  
 Gambardella Amédée, 28  
 Gambino Francesca, 38  
 Ganhaire Jean-Pierre, 68  
 Garde Reine, 67, 419, 420  
 Gardes-Tamine Joëlle, 98  
 Gardy, Philippe, 29, 30, 37, 42, 45, 64, 67, 68, 144, 169, 337, 389,  
 390, 391, 392, 400, 450, 454, 455  
 Garros Pey de, 96, 97, 99, 349, 416  
 Gasquet Joachim, 61  
 Gasquet Marie, 61, 379  
 Gatien-Arnoult, Adolphe-Félix, 347, 348  
 Gatien-Arnoult, Adolphe-Félix, 454  
 Gatlif Tony, 172  
 Gauguin, Paul, 261  
 Gaut, Jean-Baptiste, 230, 421, 422  
 Gavalda, Berthe, 42  
 Gazay, Joseph, 235, 454  
 Gelu, Victor, 294, 440, 450  
 Gélou, Victor, 418, 419  
 Genari, Louis, 296  
 Genette Gérard, 98  
 Georges, Michel, 228  
 Gheerbrant, Alain, 222  
 Gibert, Jacques, 418  
 Giély Bernard, 65, 66, 380  
 Gille Jacques, 52  
 Giono Jean, 24, 167  
 Giordan Henri, 67, 68, 99, 393  
 Girard Marius, 24, 61, 365, 366  
 Girard, Ismaël, 30, 390  
 Girone, Cerveri de, 346, 459  
 Glaize, Antonin, 235  
 Goethe, Johann Wolfgang von, 210  
 Goethe, Johann. Wolfgang von, 38  
 Gonzalez Christophe, 340, 341  
 Goudet Sidonie, 16  
 Goudet, Louise, 46, 163, 352



Goudoulin Pierre, 196, 220, 291, 346, 349, 350, 416  
 Gourgaud Yves, 12, 35  
 Gras Félix, 192, 379  
 Gratet-Duplessis, Pierre-Alexandre, 348, 349  
 Gratet-Duplessis, Pierre-Alexandre, 459  
 Grégoire (abbé), 415  
 Grégoire Justin, 131  
 Grégoire XIII (pape), 368  
 Grignan, madame de, 186  
 Grimaldi, 24  
 Guerrier Raymond, 131, 200, 447  
 Guillaume IX, 346, 459  
 Guilmain, Claude, 320  
 Guiraut de Borneilh, 347  
 Guiraut Riquier, 346  
 Guisol, François, 419  
 Guizot, François, 417, 423  
 Gurwith, Jacques, 265  
 Hamman, Joë, 164  
 Hauer Jacques, 90  
 Hermengarde, Reine, 34  
 Hipponax, 342  
 Homo, Magali, 320, 321  
 Horace, 189, 343  
 Hubert Marie-Claude, 98  
 Hubert Marie-Claude, 452  
 Hugo Victor, 153, 250, 420  
 Hugues Clovis, 24, 249, 250, 379, 442  
 Ionesco, Eugène, 321  
 Jacquemin, Jean-Louis, 418  
 Jacquemont, Maurice, 307, 324  
 James, Henry, 200  
 Jaufre Rudel, 324, 346, 446  
 Jeanne Barthès, Charles, 52  
 Jeanroy, Alfred, 290, 349  
 Jedlickova, Marta, 301, 334  
 Johnson Robert, 127  
 Joly, Yves, 307  
 Jonhson Robert, 126  
 Jou Louis, 23, 24, 89, 266  
 Joubert Andriéu, 24  
 Jourdanne, Gaston, 422  
 Jouve François, 55  
 Jouveau Marius, 27, 28, 31, 32, 54, 316, 317  
 Jouveau René, 32, 34, 35, 52, 57, 75, 160, 292, 296, 297, 298,  
 300, 314, 315, 316, 317, 420, 421, 422, 454  
 Juvet, Louis, 165, 267, 322, 323  
 Judlin, Nouno, 295, 317  
 Julian Pierre, 32, 33, 38, 52, 62, 104, 168, 324, 450  
 Khayyam Omar, 101, 330, 331, 332, 401, 454  
 Kingma-Eijgendaal Tineke, 144  
 Kingma-Eijgendaal Tineke, 451  
 Koschwitz Eduard, 70, 74  
 Kuhry, Emmanuelle, 379, 457  
 La Targo (École de la), 23  
 Lafargue, Max, 68  
 Lafaye, Georges, 342, 452  
 Laffé Félix, 105  
 Lafon Mary, 120  
 Lafont, Robert, 32, 33, 45, 64, 65, 66, 67, 68, 117, 290, 338, 420,  
 450, 454  
 Lafont? Robert, 113  
 Laforêt Guillaume, 27, 102, 423, 450  
 Lagrange, Léo, 306  
 Lamartine Alphonse de, 18, 32, 38, 67, 100, 268, 417, 420, 451  
 Larade, Bertrand, 349, 350, 416  
 Laroche, Maurice, 385  
 Larzac Joan, 68  
 Lavalade, Yves, 379  
 Le Lombard Pierre, 26  
 Leenhardt, Jean-François, 386  
 Lefebvre, Jean, 288  
 Lejeune, Philippe, 201  
 Lenclud, Gérard, 228  
 Lenoir, Frédéric, 327, 456  
 Lesaffre Jean, 57, 58, 60, 305  
 Lescure, 102  
 Lespoux, Yan, 305, 306, 313, 456  
 Lévi-Strauss Claude, 335, 336  
 Lewicka, Halina, 298  
 Llach Lluís, 137  
 Lombard, Jacques, 335, 387, 388, 459  
 Lorca, Frederico Garcia, 307, 324  
 Lorris, Guillaume de, 343, 451  
 Lote, Georges, 87, 91  
 Lou Lunàri, 314  
 Loubet Joseph, 28, 52, 57, 58, 59  
 Maalouf Amin, 151, 459  
 Maby, Gabriel, 316  
 Mac Clay, Edit, 186  
 Macé, Marielle, 265  
 Magrini-Romagnoli, Céline, 230, 232, 235, 236, 452  
 Maillot Georges, 28, 419, 450  
 Malbos Louis, 33, 55, 56, 160  
 Mallarmé, Stéphane, 41, 87  
 Mandelbrot Benoît, 10, 250, 251, 253, 256, 405, 452  
 Marcabru, 346  
 Marchat, Philippe, 394, 395  
 Mariéton Paul, 337  
 Marot Clément, 97  
 Marquion, Paul, 292, 300, 314  
 Martel, Philippe, 27, 64, 65, 120, 144, 174, 305, 313, 417, 418,  
 454  
 Martin Alphonse, 28  
 Martin Georges, 55, 56, 58, 254, 429  
 Martin, Jean, 233  
 Martinez Nicole, 151, 180  
 Maslow, Abraham, 328  
 Massip, Renée, 312  
 Mathieu, apotre, 418  
 Mathieu, Paulette, 300  
 Maurel, Antoine, 293  
 Mauron Marie, 57, 160, 315, 379  
 Mauron, Charles, 33, 56, 132, 173, 200, 250, 353, 379

Mauron, Claude, 192, 230, 450  
 Maurras Charles, 27, 52, 295, 305  
 Mauss, Marcel, 336, 361  
 Mayères Paul, 22  
 Maynard-Turcotte, Ariane, 277  
 Mazel, docteur, 350  
 Mazet Elbio, 194, 447  
 Mazet Silvana, 194  
 Meffre, Armand, 315  
 Melhau Jan dau, 68, 97, 100  
 Melhau, Jan dau, 97  
 Ménerbes, Henri Georges de (abbé), 310  
 Merle, René, 294, 295, 454  
 Meung, Jean de, 343, 451  
 Meyer, Paul, 290  
 Michel, François, 379  
 Millet Pierre, 33, 35, 42, 292  
 Mirèio, 21, 31, 36, 38, 41, 84, 85, 86, 87, 100, 154, 155, 158, 163,  
 173, 232, 236, 255, 268, 291, 316, 317, 338, 340, 353, 385,  
 386, 450  
*Mirèio*, 93  
 Mistral, Frédéric, 8, 18, 21, 22, 23, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35,  
 36, 39, 41, 45, 48, 50, 52, 56, 57, 61, 66, 68, 69, 71, 72, 76,  
 79, 83, 86, 87, 88, 91, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 105, 109,  
 110, 111, 120, 147, 149, 154, 155, 159, 168, 173, 177, 178,  
 179, 180, 186, 192, 193, 196, 197, 198, 204, 207, 214, 215,  
 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 255, 256, 257, 262,  
 263, 267, 268, 285, 291, 297, 304, 315, 317, 323, 324, 336,  
 337, 338, 340, 341, 342, 348, 353, 361, 363, 365, 366, 370,  
 371, 374, 377, 379, 380, 382, 384, 385, 386, 403, 417, 420,  
 421, 422, 423, 438, 441, 442, 444, 446, 450, 453, 454, 455  
 Mistral, Frédéric neveu, 33, 52, 55, 168, 304, 305  
 Moerdik, Donald, 286  
 Mofras, Charles, 235  
 Mohamed, Saas Ali, 345, 457  
 Molière, 289, 291, 303, 316, 345, 346  
 Molinier, Guilhem, 347  
 Montfort Simon de, 52  
 Montluc, Adrien de, comte de Cramail, 346  
 Montmorency, Henri II de, 346  
 Moquin-Tandon, Alfred, 419  
 Morel, Hyacinthe, 419  
 Morlay, Gaby, 323  
 Mossa, Adolf, 295  
 Mucadel René, 12, 78, 165, 174, 300, 404  
 Moulin, Jean, 51  
 Mouly, Henri, 300, 302, 308  
 Mouret, Joseph, 316  
 Moutet, Fernand, 68, 389  
 Müller, Friedrich Max, 211, 212, 456  
 Narcisse, 116  
 Newell Jr., Jean Howle, 405  
 Ngawang, Yeshe (gueshe), 327  
 Ninyoles, Rafael Lluís, 67  
 Nisard, Désiré, 344, 456  
 Nivollet, Pierre, 333  
 Nonnon Élisabeth, 190, 457  
 Nostredame, Jean de, 22, 27, 450  
 Olive, Jean-Louis, 180  
 Olive, Jean-Louis, 459  
 Origène, 218  
 Orléans, Gaston d', 346  
 Ory, Pascal, 306, 307  
 Ovide, 38, 343, 353  
 Palay, Simin, 300, 302, 309  
 Paret André, 160  
 Paris Gaston, 66  
 Pascal, 306, 307  
 Pascal, Blaise, 370  
 Pasquier, Estienne, 344  
 Passejada, 103  
 Paulin Louisa, 68  
 Pécout Roland, 64, 65, 66, 68, 70, 103, 113, 161, 176, 260, 337,  
 454  
 Peire Vidal, 346, 347  
 Pelabon, Marius, 291, 292  
 Pergolesi, Gian-Battista, 295  
 Perret Lucien, 8, 16, 17, 36, 45, 70, 90, 163, 202, 248, 352, 358,  
 376, 381  
 Pessemesse, Pierre, 300  
 Pestour Albert, 29, 50, 309, 310  
 Petit Marcel (abbé), 61, 72, 450  
 Petit, Jean-Marie, 299  
 Peyre, Sully André, 6, 12, 13, 17, 18, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29,  
 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,  
 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61,  
 62, 69, 70, 71, 86, 89, 91, 100, 104, 105, 111, 130, 132, 137,  
 138, 140, 147, 148, 152, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168,  
 170, 172, 173, 174, 182, 200, 207, 208, 210, 219, 244, 261,  
 265, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 302, 303, 304, 309, 310,  
 311, 312, 313, 314, 322, 323, 324, 325, 331, 339, 352, 353,  
 358, 359, 366, 372, 379, 382, 386, 387, 389, 390, 391, 404,  
 406, 415, 417, 424, 445, 450, 454  
 Peyron Alexandre, 27, 28  
 Peyrottes, Jean-Antoine, 419  
 Pezet Maurice, 16  
 Phèdre, 107, 119, 343, 346, 347  
 Pichot, Amédée, 234, 235, 239, 243, 399, 452  
 Plan, Émile, 316  
 Plantevin, Jean-Bernard, 368  
 Platon, 119  
 Plauchut, Edmond, 322  
 Polac, Michel, 266, 323, 324  
 Poncy, Louis-Charles, 420  
 Pons Joseph Sébastien, 50  
 Ponson du Terrail Pierre Alexis de, 152, 452  
 Porée, Gilbert de la, 405  
 Pound, Ezra, 323, 424  
 Pouzol Francis, 28, 29, 301  
 Piasco Éliane, 172  
 Privat, Jean-Marie, 265, 345, 384  
 Privat, Jean-Marie, 459  
 Pythéas, 210  
 Quarré, Antoinette, 420

Quercy, Alain, 334  
 Quitard, Pierre-Marie, 342, 344, 345, 380  
 Quitard, Pierre-Marie, 459  
 Rabelais, François, 241, 344, 369, 370, 452  
 Racine, Jean, 289, 452  
 Radcliffe-Brown Alfred Reginald, 335  
 Raizon Edgard, 160  
 Rambaut de Vaqueiras, 347  
 Rance Joseph (abbé), 340  
 Raspaud, Marius, 291  
 Ratyé-Chorémi, Hélène, 359  
 Raynouard, François, 290  
 Raynouard, François Just Marie, 417  
 Reboul Georges, 352, 425  
 Reboul Jean, 100, 419, 420  
 Reboul Jòrgi, 13, 17, 23, 24, 25, 26, 40, 42, 46, 48, 49, 50, 69,  
 165, 173, 186, 302, 352, 353, 358, 379, 390, 423, 425, 453  
 Reboul, Gilberte, 424  
 Ressaire, Ève, 232  
 Revest, Guy, 292, 333  
 Reydi Jean-Pierre, 68  
 Reynier Pierre, 55, 56, 57, 58, 59, 324  
 Richaud, André de, 266  
 Richelieu, 345, 346  
 Rieu Charloun, 22, 23, 41, 185, 351, 359, 379, 415, 423  
 Rieux, Émile, 304  
 Ripert Émile, 72, 83, 84, 86, 87, 421, 422, 423, 455  
 Risset, Jaqueline, 233  
 Rivet Paul, 339, 361  
 Rivière Georges Henri, 13, 25, 37, 38, 306, 307, 335, 338, 339,  
 340, 341, 353, 354, 355, 360, 381, 385, 386  
 Rivière Jules, 338  
 Rivière Maurice, 337  
 Rivière, Théodore, 196  
 Roc Louis, 90  
 Rochefoucauld, François de la, 345, 459  
 Rocher, Pierre, 296  
 Roig Juliette, 28  
 Rolland Romain, 24, 126, 167  
 Roni Noël, 194  
 Ronjat Jules, 58, 70  
 Ronsard Pierre de, 87, 88, 126, 452  
 Roque-Ferrier, Alphonse, 349  
 Rostaing Charles, 33, 36, 55, 56, 58, 380  
 Rostand, Jean, 356  
 Roumanille Joseph, 66, 71, 72, 85, 100, 192, 230, 315, 336, 337,  
 364, 404, 420, 422, 450, 455  
 Roumieux, Louis, 291  
 Rouquette Pierre, 54, 173  
 Rouquette Yves, 64, 68, 379  
 Rouquette, Estelle, 385  
 Rouquette, Jean-Maurice, 25, 385  
 Rouquette, Jean-Maurice, 446  
 Rouquette, Max, 29, 30, 31, 37, 42, 45, 50, 64, 67, 68, 69, 70, 89,  
 96, 97, 99, 101, 106, 113, 114, 134, 136, 154, 161, 162, 216,  
 301, 305, 311, 330, 338, 366, 379, 389, 390, 391, 392, 393,  
 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 424, 454, 455  
 Roux, Paul, 317  
 Ruffiat, Éric, 356  
 Rulman, Anne, 350  
 Saboly Nicolas, 74, 257, 380, 440  
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 36  
 Saint-Évremond, Charles de, 342  
 Saint-Exupéry, Antoine de, 207  
 Saint-Jacques Denis, 98  
 Saint-René Taillandier, 421  
 Salen, Gilbert, 314  
 Salette Arnaud de, 98  
 Salisbury, Bernard de, 405  
 Salisbury, Jean de, 405  
 Salles Georges, 339  
 Salvat, Joseph, 308, 455  
 Sand Georges, 18, 186, 266, 420  
 Sartre, Jean-Paul, 370  
 Sat Auguste, 182, 202  
 Sat, Honoré, 102  
 Saussure Ferdinand de, 67, 70, 149, 457  
 Scarpa, Marie, 265  
 Schaeffer Jean-Marie, 98, 452  
 Schiller Friedrich, 38  
 Schlegel, Guillaume de, 417  
 Schlumberger, Daniel, 327, 457  
 Schulze-Busacker, Élisabeth, 343  
 Schulze-Busacker, Élisabeth, 459  
 Schulze-Busacker, Élisabeth, 460  
 Sconin, Antoine, 289  
 Seguin, 291, 450  
 Seignolle Claude, 13, 173  
 Seillan Jean-Marie, 98, 99  
 Seisson, Nathalie, 230  
 Sénèque, 126, 162, 347  
 Sentenac, Marcel, 300  
 Serra Antoine, 25, 90, 267, 278, 406, 446  
 Servier Jean, 37, 353, 354, 355, 381  
 Sévigné, madame de, 186  
 Seyssaud René, 90  
 Shlumberger, Daniel, 327  
 Sicard Charles, 17  
 Sidjansky David, 193  
 Signoud, Paul, 358  
 Silvestre, Bernard, 405  
 Simonsen Michèle, 189, 190, 191, 453  
 Slavici Joan, 194, 446  
 Socrate, 208  
 Souvestre Ludovic, 13, 17, 22, 23, 24, 25, 69, 102, 198, 202, 352,  
 376, 377, 415, 451  
 Steinlen, Marguerite, 324  
 Sylvel, Amy, 28, 30, 49, 61, 89, 91, 132, 165, 168, 170, 173, 314,  
 322, 323, 324, 358, 359, 404, 406  
 Tandon, Auguste, 419  
 Targo (École de la), 55, 171, 291, 292, 298, 302, 316, 317, 333,  
 453  
 Teisseire Jean-François, 65  
 Teissier Léon, 28, 33, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 455

Temmime Émile, 105  
 Tenèze, Marie-Louise, 191  
 Tennevin Jean-Pierre, 12, 157, 197, 200, 208, 249, 261, 262, 317, 371  
 Tennevin Jean-Pierre, 449  
 Tharaud Jean, 170  
 Thiriet, Maurice, 324  
 Thomas, Edmond, 422  
 Thompson Stith, 191  
 Tilbury, Gervais de, 234, 235, 238, 456  
 Timocrate, 353  
 Toesca Maurice, 18  
 Toffin, Gérard, 265  
 Torreilles, Claire, 337, 390  
 Tortosa, Christiane, 289  
 Tresorio Iva, 194  
 Trump, Donald, 276  
 Tuffon Jean, 150  
 Turbide, Yves, 320  
 Turc René, 193, 194  
 Vallières Jean des, 340  
 Van Gennep Arnold, 126, 232, 286, 459  
 Van Gogh, Vincent, 260, 261, 380, 441  
 Van Riet, Georges, 199, 211, 457  
 Vaulongo Jean de la, 28, 34  
 Venture Rémy, 192  
 Verne, Jules, 245  
 Vernet Florian, 68, 351  
 Verny, Marie-Jeanne, 32, 65, 66, 113, 169, 174, 390, 454, 455  
 Veyrié Nadia, 119, 456  
 Viala Alain, 98, 249, 250, 455  
 Vianès Élie, 24, 26, 27, 28, 168  
 Vianès Jean-Calendau, 24, 26, 34, 42, 51, 62, 114, 154, 168, 169, 173, 300, 315, 317, 320, 379, 390, 415, 450  
 Vidal, Élie, 300, 314, 316  
 Viëtor Karl, 98  
 Vieu, Ernest, 299, 300, 302, 309, 455  
 Vildrac, Charles, 323, 324  
 Villeneuve-Trans, marquis de, 361  
 Villon, François, 344, 376  
 Virgile, 343, 415  
 Voltaire, 36, 227, 419  
 Voltaire, 348, 349, 350  
 Vouland Pierre, 73, 74, 76, 77, 79  
 Werf, Fritz, 301, 334  
 White, Anne-Marie, 320  
 Whiting, Bartlett Jere, 343, 460  
 Whittemore Junior, Edward Reed, 323, 424  
 Winsberg, Jacques, 333  
 Zay, Jean, 306  
 Zerbin, Gaspard, 291  
 Zingarelli, Nicola, 235  
 Zuchetto, Gérard, 174