

Bernard Manciet: un poète gascon contemporain

M.^a ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN

Nous nous proposons de présenter ce poète et son oeuvre de trois points de vue:

- 1) d'après la connaissance directe que nous en avons grâce à la lecture d'une partie de son oeuvre;
- 2) suivant la voix du propre poète dans le livre de Jean-Luc Pouliquen *Entre Gascogne et Provence. Entretiens avec les poètes Serge Bec et Bernard Manciet*¹ et
- 3) selon les opinions des spécialistes en langue et littérature d'oc réunis à Bordeaux en novembre 1992 pour un Colloque du Centre d'Etudes de la Littérature Occitane dont le titre a été *Bernard Manciet. Le feu est dans la langue*².

Les données biographiques d'un écrivain sont toujours nécessaires car elles nous parlent déjà du cadre, de l'entourage socio-historique du moment de la création poétique.

Bernard Manciet est né à Sabres (Landes) en 1923. Son oeuvre commence à être publiée en 1955 avec l'édition d'*Accidents*, mais il écrivait depuis 1945. La langue choisie par cet auteur est la langue gasconne, une variante de la langue occitane qui a servi d'instrument de communication littéraire à certains moments relevant de l'histoire de la langue et de la littérature occitanes.

¹ Edisud. Aix-en-Provence, 1994.

² *Annales de Littérature Occitane 2.- Bernard Manciet. Le feu est dans la langue*, CELO. William Blake Co. Edit., 1996. Edisud, Aix-en-Provence, 1994.

Quant à sa production littéraire, nous donnons en *addenda* la liste des ouvrages parus jusqu'à 1996. A part ces publications, il faudrait tenir compte aussi des nombreux articles critiques, traductions, comptes-rendus, préfaces, pièces de théâtre et textes publiés ici et là dans des revues littéraires qui parcourent toute la géographie de la France³.

Tout ce bagage d'écriture fonctionne dans les deux sens: des articles et des études critiques écrits par le poète ou dont il est l'objet et d'autre part, l'auteur gascon traduisant en français des ouvrages écrits dans d'autres langues. Finalement il faut citer les inédits dont le nombre est, d'après la communication de M. Pic, considérable et qui attendent encore leur publication⁴.

*Un ivèrn*⁵ a été le premier ouvrage de Bernard Manciet que nous avons connu. On avait l'intention de lire le fameux *Enterrament a Sabres*, publié l'année précédente, mais, malheureusement, il est épuisé et nous n'avons pas encore eu le bonheur de le lire.

L'expérience que nous avions projetée avec les étudiants espagnols de troisième cycle de Philologie Française s'est déroulée dans une perspective linguistique. On essayait de faire un exercice de compréhension du texte de Manciet à partir de nos connaissances du latin, de l'espagnol, du français et de l'occitan. Très tôt on s'est rendu compte que nous devions approfondir notre connaissance «première» du texte afin de mieux pénétrer le mystère de ce langage inusité.

Nous pourrions parler longuement de ce cours sur *L'ivèrn*. Une fois acceptées et aimées les sonorités des mots que nous forçons à bien prononcer à l'aide de l'occitan, tout un univers surgissait: une ambiance, avec ses bruits et ses sensations, qui nous menait près de l'océan atlantique, entre le froid, le gel et la chaleur extraordinaire du soleil:

1. *La mar que semblava, aqueth vrèspc. com crascas enquèro de la torrada fina de la nueit. Las èrsas parlavan clar e simple, d'èras avant. . . lo hred que nos sasí. . . La calor que vienó...*⁶

³ Voir la communication de François PIC, «Essai de bibliographie de l'oeuvre publiée et inédite de Bernard Manciet», dans les *Actes du Colloque de Bordeaux* (novembre 1992) ci-dessus mentionnées, pp. 203-241.

⁴ *Ibidem*, pp. 232-233.

⁵ Ed. Ultrèia, Garein 1990.

⁶ Manciet, Bernard *Un ivèrn*, Ed. Ultrèia, 1990, p. 39. Traduction proposée par Gilbert Tiberghien et Jean Claude Audouin pour la mise en scène du texte de Manciet le 13 avril 1990 à Eysines (Gironde):

1. *Il semblait que la mer, cet après-midi, craquait encore du froid de la nuit. Les vagues parlaient, d'une voix claire et simple, comme si de rien n'était par ailleurs... le froid nous saisit...La chaleur revenait...* (p. 9)

Mais ce n'était pas le paysage landais chéri de Manciet ce qui nous frappait le plus. C'était plutôt la présence douce du poète accompagnant nos pas, nous présentant la vie comme si c'était la première fois. Manciet en créateur:

17. Jorns i a, que la mer nse sembla, au plen atau de l'ivern, com en un casau eshlorit. I rentrer dehens, qu'es parièr com esbrighalhar brancas, s'estihalhar deu son òdi...⁷

Manciet escorte non seulement l'«autre» du récit mais aussi le lecteur qui va volontiers à ses côtés:

27. Anar atau, shens assàber. Hadom en hens, shens de s'estancar, shens de nos despolhar, las èrsas, la graumada, las garbas de la mar.»⁸

Le long du livre, nous écoutons, voyons, sentons et vivons à l'intérieur de cet univers d'eau et de végétation où une rencontre a eu lieu et où la mer peut devenir jardin et la forêt une mer. Le lecteur ne peut pas être impassible devant un tel amoncellement de *vie intérieure*. Cela a fait que notre exercice de compréhension d'une langue tout à fait étrangère soit devenu un essai de lecture passionnée où l'interprétation finale reste en suspens.

La réflexion linguistique la plus exacte à propos de la langue d'oc utilisée par Manciet aurait son point de départ dans la lecture d'un article sur le régionalisme. Celui-ci a été écrit par un autre poète actuel, Pierre Garnier, qui de sa Picardie s'occupe aussi des langues et des littératures régionales:

«Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que le poète est un être qui continue à naître à travers la langue justement —et que cette naissance continue est évidemment facilitée par la liberté qu'il éprouve dans la langue et que cette liberté est d'autant plus grande qu'elle n'est pas encore fixée. Alors que le poète peut en quelque sorte "s'installer" dans la langue française, il ne peut le faire en picard où il lui faut créer sa langue en même temps que son œuvre.»⁹

La priorité donnée à la fonction esthétique des mots est la caractéristique principale de la production littéraire en langue secondaire. La langue gasconne de

⁷ *Ibidem*, p. 55. Traduction:

17. Il est de jours où la mer ressemble, au cœur de l'hiver, à un jardin en fleurs. J pénétrer, c'est comme froisser des branches, et ricaner de sa haine. (p. 25)

⁸ *Ibidem*, p. 65. Traduction:

27. Aller ainsi, sans savoir. Nous sommes rentrés, sans nous arrêter, sans nous dévêtir, très avant les nuages, les écumes, les gerbes de la mer, (p. 35)

⁹ Garnier, Pierre «Information esthétique des langues secondaires», in *EKLITRA LXXIII.-Le sol et le ciel. Chroniques sur le «Régionalisme»*. Amiens: Bibliothèque Municipale, 1975, p. 34.

Manciet est employée comme véhicule de communication dans son endroit natal mais la plupart de ses lecteurs ne reconnaissent cette langue que comme instrument de création littéraire. Cela suppose un grand avantage pour le poète : les mots chéris de Bernard Manciet sont pleins du sens poétique qu'il a voulu leur donner. Nous nous trouvons devant un phénomène inusité : la poésie transmise à travers une langue spécialement bâtie pour l'écriture poétique.

Si le décalage entre l'intention du poète et la compréhension du lecteur ne peut pas être situé du côté de la langue (car elle n'est pas signifiante en elle-même par suite de son emploi dans la communication ordinaire pour les lecteurs non-gascons), il faudra voir comment le lecteur arrive à accueillir le vrai sens de la création littéraire de Manciet. On doit aussi parler de l'énorme richesse auditive et visuelle perçue en lisant n'importe quel fragment de l'œuvre poétique de Bernard Manciet. Ces impressions sonores et visuelles agissent aussi sur la compréhension des mots et des structures morpho-syntaxiques propres à l'écriture du poète gascon.

Prenons par exemple le début du dernier chapitre du roman *Elena*:

«Anava, n'anava dens lo hons de l'aiga. L'aigat, aquí ont sabè lo clòt, li metè cama-travas, de lussaras e de las èrbas com pèu long. Anava, se negava de tot lo son còr. Lo gost de la hanha, doç com la curshada, que se la plenhava. Anava, liugèira dens l'aiga, a bèths de-traç. La lustror, e la lustror un còp de mès, suu dessus deu pesquèr, la car e la cara. Li cridava la boca, harta d'aiga. Se minjava era l'aiga, dab lo nom d'Allan. Hadè anar los braç, mès un còp au honsòc anava. Quan se vedó a ras de l'èrt, se deishè càder au hons, mòda com la lussara, e sentiva son peu deu vente espès a sofle e doç com las èrbas, ont s'i deishava gahar, e negar.»¹⁰

La femme protagoniste de l'histoire, qui n'avait pas même la force de marcher au début du récit, finit par avancer en se noyant dans l'eau. Cette description est accompagnée de ces échos sonores et visuels que nous venons de mentionner.

L'abondance des consonnes liquides et la répétition de mots permettent au lecteur d'imaginer le lent mouvement du corps et sa sonorité dans l'eau. L'écho de la voix d'Alain appelant Elena est aussi perçu à travers l'eau. Cette description de la femme noyée qui sent et raconte du fond de l'étang continue le long du chapitre jusqu'au moment où la mort s'empare d'Elena.

¹⁰ Manciet, Bernard *Elena*, Federòc / Jorn, 1992 p. 55. Traduction:

Elle s'en allait, s'en allait au fond de l'eau. L'étang, là où elle le savait profond, lui entravait les jambes d'algues et d'herbes parvilles à de longs cheveux. Elle allait et se noyait de tout son cœur. Le goût du fange, avec sa douceur de cruchade, l'emplissait tout entière. Elle allait, légère dans l'eau, à grands pas. La lueur, la lueur encore, au-dessus de l'étang, le visage, et encore le visage. Sa bouche criait après lui, sa bouche rassasiée d'eau. Elle mangeait de l'eau, avec le nom d'Alain. Elle remuait les bras, mais une fois au fond, elle avançait, avançait. Quand elle se retrouva à fleur d'eau, elle se laissa couler au fond, molle comme une algue. Elle sentit la toison épaisse de son ventre, souple et douce comme les herbes où elle se laissait prendre et noyer. (p. 115)

La lecture de ce roman a été l'objet d'un autre cours de troisième cycle. De la prose poétique de *Un ivèrn* à la prose de *Elena* ou viceversa d'un point de vue chronologique. On a essayé d'abord de repérer les structures linguistiques qui appuyaient la composition des chapitres permettant le poète de faire avancer le récit. Une des remarques faites par les étudiants a été la façon de raconter de Bernard Manciet: il parle dès l'intérieur d'Elena, ce n'est pas un discours en troisième personne, mais la parole échappée du cœur et des lèvres du personnage reprise par le poète.

On a aussi noté deux éléments essentiels pour le développement de l'histoire: le paysage et la lumière tous les deux ensemble. Les actions et les événements sont surtout marqués par l'ambiance aquatico-végétale et lumineuse en même temps. Le parcours d'Elena vers la mort est non seulement un itinéraire à travers le paysage landais où les tronçonneuses s'entendent de temps en temps, mais aussi un cheminement par les clairs-obscur de l'âme humaine, surtout féminine et par les sentiers parfois amers de l'amour:

«L'Elena l'avé avisat, e s'eishentava, atuca. Que li avé avisat la lutz d'auba, la dont se l'èra vienuda tant sovent visitar e dont la deishudava de davant, e la lustror blonda deus sons saunejars, mès grana que gòrre. Sabó qu'era ad eth de tostemps.»¹¹

Les métaphores femme-jardin et lumière-soleil-homme sont très clairement exprimées le long de l'histoire, mais nous n'avons pas abordé l'étude de la structuration métaphorique dans l'œuvre de Bernard Manciet.

Les événements et les actions du récit sont presque toujours présentés de la perspective intérieure d'Elena. Il y a quelques fragments de dialogue au milieu de l'énumération de souvenirs qui constitue la narration. Les courts dialogues d'Elena avec son mari ou avec le jeune Elie et puis la voix d'Alain en l'appelant au moment de se noyer.

L'étude des prénoms choisis par le poète pour les protagonistes du roman éclaire la lecture approfondie qu'on pourrait faire de *Elena*. Daniel, Elie et Alain sont des noms qui se rapportent à la sphère de la religion: Daniel et Elie, des prophètes de l'Ancien Testament et Alain, nom de saint propre à la Bretagne. Hélène se trouve, tout comme l'héroïne de *Illiade*, face à l'amour de trois hommes en même temps. Les quatre prénoms ont des consonnes liquides et il y a entre eux une ressemblance qui pourrait aider à la lecture globale du récit. Pensons, par exemple, à l'analogie phonique existant entre Alain et le substantif *haleine*, la respiration perdue par Elena au fond de l'eau.

¹¹ *Ibidem*, p. 46. Traduction:

Hélène l'avait reconnu et avait peur. Elle avait reconnu en lui la lumière de l'aube, celle qui était si souvent venue la visiter et qui la réveillait avant le jour, et la lueur blonde de ses rêves, plus grande que l'automne. Elle sut qu'elle lui appartenait depuis toujours. (p. 106)

Après cette surprenante prise de contact avec Bernard Manciet à travers son oeuvre, nous sommes en train de lire d'autres ouvrages plus récents comme *Auròst et Estuari*¹².

La parution du livre de Jean-Luc Pouliquen en 1992¹³ a supposé un pas en avant pour notre connaissance du poète. Il faut dire que celui-ci est un de ces rares livres où les conversations avec des poètes semblent sincères et ouvertes. Tout lecteur de poésie se pose à lui même des questions autour de la genèse de l'oeuvre poétique afin de fouiller dans ce secret moment de l'écriture où la voix authentique du *je* de l'écrivain se fait entendre. Jean-Luc Pouliquen a su, admirablement, conduire les interviews avec ces deux poètes de langue d'oc: Serge Bec et Bernard Manciet. De ce livre nous en tirons les quelques informations qui pourront compléter la présentation de ce poète génial.

L'auteur du livre commence par mettre en rapport la langue gasconne de Manciet avec son pays d'origine. Pour le poète landais, le gascon a été sa langue maternelle:

«ma grand'mère m'écrivait dans notre langue! Les instituteurs de mon village ne nous ont jamais interdit le gascon»¹⁴

Le latin est une des langues apprises par Manciet enfant et à partir de là, la présence de la langue latine, liée généralement à l'univers de la religion, est une constante dans son oeuvre. La latinité, si chère à Frédéric Mistral, est considérée par Bernard Manciet *ma seule patrie*¹⁵. Il ajoute que cette idée n'a rien à voir avec la pensée du félibre maillanais, surtout parce qu'en 1945, il ne connaissait pas encore le Félibrige. On remarque aussi ses rapports avec les *Amis de la Langue d'Oc à Paris* et plus tard avec l'IEO¹⁶.

Les écrivains français dont il se réclame appartiennent plutôt à l'époque classique: la Pléiade, Port-Royal, Molière, Regnard, Quinault, Musset. D'autre part, les élus par excellence sont des écrivains catholiques du XIXe. siècle tels que: Agrippa d'Aubigné, Barbey d'Aurevilly, Huysmans et Léon Bloy.

Il a été aussi en rapport avec les poètes de l'école de Rochefort, avec les écrivains de *La Tour de Feu* fondée en 1946 par Pierre Boujut. Edmond Humeau est le seul poète dont il apprécie vraiment la création poétique, parmi tous ces gens qui *manquent de sérieux*¹⁷.

Un épisode qui marquera profondément sa vie est la guerre. Il fait, après ses études à Paris, la carrière diplomatique et part en mission pour l'Allemagne

¹² Manciet, Bernard *Auròst*, L'Arrière-Pays, 1993. *Estuari*, Multiples, Fondamente, 1993.

¹³ Pouliquen, Jean-Luc, *Entre Gascogne et Provence. Itinéraire en lettres d'oc*. Edisud: Aix-en-Provence, 1994.

¹⁴ Pouliquen, op. cit., p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 9.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 14-15.

¹⁷ *Ibidem*, p. 24.

dès 1946 à 1956. Si nous réfléchissons à ces dates, nous nous rendons compte que le paysage en Allemagne était désolateur à ce moment-là.

En 1956, il signe, avec Félix Castan, *le Manifeste de Nérac* où les deux écrivains occitans exposent leur idée sur la littérature d'oc: ils croient que le but de l'écrivain d'oc doit être plutôt la littérature que la langue et d'autre part ils sont de l'opinion qu'il faut absolument séparer la politique et l'économie de la littérature. Il a été Secrétaire Général de l'IEO et rédacteur en chef de la revue *Oc*, malgré l'opposition initiale des occitans à l'emploi *divergent* de la langue d'oc fait par Bernard Manciet.

La langue est, pour le poète gascon, son arme privilégiée; grâce à elle il peut construire le nouvel univers tout en réformant l'ordre établi.

Bernard Manciet sait que le gascon n'est pas accueilli de la même façon dans les différents territoires de l'Occitanie. Il choisit la langue de son pays parce qu'il ne *sait* pas parler d'autre langue. Il croit que le français ne lui sert pas à parler, mais seulement pour communiquer des choses où le *je* ne se trouve pas très impliqué:

«il m'est impossible de faire parler mes muscles et ma peau, mes sentiments profonds en bon français, langue de fonctionnaires, de domestiques, de grammairiens, d'ethnologie, de juristes, donc d'ennemi». ¹⁸

D'après l'auteur des entretiens, la langue de Manciet est le fruit d'un travail patient de taille et de forge. Le poète est à l'écoute de son pays et après avoir reçu l'écho en soi-même, il l'utilise pour bâtir son œuvre.

Du point de vue formel, Manciet aime subir les contraintes imposées par la forme: la métrique et la rime, se rapprochant des structures formelles classiques. Cette discipline, d'après le poète, aide à la création et l'amplifie au lieu de la rétrécir.

En parlant de son grand poème *Enterrament à Sabres*, le poète reprend cette idée du bonheur de se plier à la forme. L'engrenage formel des 16 chapitres correspond aux parties de l'ancienne liturgie latine des défunts mais la métrique en est libre. Ce sont près de cinq mille vers en gascon qui ont étonné et continuent d'étonner les lecteurs occitans, français et étrangers. Le thème de cet ouvrage monumental est, d'après le poète, le suivant:

«enterrer, en la personne de la Donne, la civilisation de la Garonne et de l'A-dour» ¹⁹

Les dimensions auditive et visuelle sont essentielles pour Bernard Manciet au moment de lire ou d'écouter un poème. Une lecture de poésie doit être, d'après lui, un exercice de la voix coupant le silence, nous sommes là à un pas de la

¹⁸ *Ibidem*, p. 48.

¹⁹ *Ibidem*, p. 53.

méditation. Il s'agit d'écouter la Parole et de voir quels en sont les échos dans nos êtres intimes.

A propos de la traduction, les réponses de Manciet sont aussi notables. Il reconnaît le mérite des traducteurs, qui, parfois peuvent même améliorer la version originale. Il pense qu'il y a aussi des traductions médiocres ou qui résultent éloignées de la langue source parce que celle-ci n'est pas bien connue du traducteur. Son seul souci est de continuer d'écrire en gascon.

M. Pouliquen parle d'un *royaume des eaux*²⁰ pour indiquer quel est l'élément essentiel de l'écriture de Bernard Manciet. Nous lisons les mots du poète:

«J'ai besoin de savoir l'océan tout proche... Je plonge mes racines dans les fortes écumes, elles-mêmes mouvements de racines... les pluies d'ouest, le beau temps de noroît, le "joli vent" des dunes, me font une patrie bien sauvage et bien vivante.»²¹

La légèreté de l'eau face à la pesanteur de la terre. L'eau et sa clarté contribuent à ébaucher ce jeu de lumière/ombre qui domine la création poétique de Manciet. Le référent de ce territoire liquide est la terre natale du poète: les Landes, où l'eau l'emporte sur la forêt. Une eau sauvage et parfois torrentielle qui inonde la terre et la végétation. Tout en parlant de l'eau, Manciet rappelle l'image de l'enfant dans le sein maternel, qui entend une mélodie d'eau semblable à la pluie²². Il parcourt ses expériences de l'eau depuis son enfance: la pluie est un des souvenirs les plus chers à Manciet; à côté d'elle, la puissance du feu de l'âtre qui lui permettait de se sécher. L'eau est en rapport continu avec la lumière; elle modifie la perception du paysage et des choses. La conjonction de la lumière du soleil et son reflet sur l'eau de l'océan et le sable constitue une image privilégiée du poète et de son écriture.

Bernard Manciet, se rapportant toujours à la langue et à la parole transmise grâce à elle, exprime une des clés de son travail créateur:

«la poésie elle-même c'est peut-être du feu à mots couverts, qui sait?»²³

Le thème de la mort, très fréquent chez Manciet, y est envisagé non seulement d'un point de vue individuel mais aussi collectif. Le souci de l'avenir de la civilisation gasconne, du peuple des Landes est bien présent dans l'écriture du poète. C'est en écrivant, en poétisant, qu'on peut transcender la mort et ressusciter à une nouvelle vie.

Le poète distingue entre culture et civilisation, cette dernière est faite par le peuple et elle n'est pas dirigée de l'Etat. C'est pourquoi l'écrivain se situe en atti-

²⁰ *Ibidem*, p. 69.

²¹ *Ibidem*, p. 64.

²² *Ibidem*, p. 66.

²³ *Ibidem*, p. 71.

tude d'appui à la civilisation gasconne qui disparaît et il la met en scène continuellement afin qu'elle joue son rôle au moment présent.

D'après Jean-Luc Pouliquen, Bernard Manciet se rattache à une tradition catholique qui semble traverser son oeuvre. Le poète dit appartenir plutôt à la chrétienté; il est pour un catholicisme fort et courageux, ancré dans la réalité dont les saints fassent preuve d'énergie. La spiritualité d'un peuple est en rapport avec ses légendes et celles-ci sont très proches de la création littéraire car elles partagent cette possibilité de recréer le réel. Pour finir, Bernard Manciet signale le devoir du poète occitan et des écrivains régionaux: le poète ne peut pas oublier les rêves des gens qui l'entourent, il doit être en quête permanente de la poésie cachée dans les divers peuples d'oc:

«Chaque dialecte digne de ce nom doit chercher dans ses sources spirituelles, ses rêves de survie, et d'aventures, écouter les coups dans le vent, la parole de la mer contre les dunes, les sursauts de clameurs dans les courses de vaches, les révoltes de ce peuple second qui sommeille dans le corps populaire, les accès de sèves, partout et en chacun de nous.»²⁴

Maintenant nous essayons de présenter divers regards critiques dans l'oeuvre de Bernard Manciet. Nous résumons les différentes communications présentées à Bordeaux en 1992, lors du Colloque du CELO sur «Bernard Manciet. Le feu est dans la langue». Les Actes de ce Colloque sont divisées en trois parties: l'oeuvre poétique; l'oeuvre en prose; situations et langue(s) de Manciet.

Des cinq interventions sur la poésie, il y en a trois sur *L'Enterrament à Sabres*. Le professeur américain William Calin, expose les structures de l'imaginaire qu'il a repérées dans ce long poème. Il considère le village de Manciet comme le centre spatial du récit et la langue gasconne en tant qu'instrument privilégié et nécessaire pour le développement de l'action. *L'Enterrament*, depuis *La Chanson de Roland*, est un des monuments de la littérature. M. Calin croit que le village de Sabres devient le lieu choisi pour une rencontre avec dieu. Les gens de Sabres, des gascons habitués à la guerre et des «victimes» de diverses situations le long de l'histoire, sont face à face avec Dieu. L'auteur passe de la métaphore de la guerre à celle du jugement divin de sorte que le combat a lieu entre les mots. D'autre part, le temps semble s'arrêter lors de cette rencontre, l'action se déroule dans un présent atemporel tout en se rapportant à un futur imaginé. Le Christ accuse le peuple infidèle et dépravé et le menace de châtiements. Le critique américain signale aussi la présence du feu représentant la colère divine. L'existence humaine, entre la vie et la mort, et le fait d'enterrer la Dauna, la civilisation gasconne sous forme de vieille dame, sont les supports thématiques de l'oeuvre. Le discours divin face au discours humain permet au poète de montrer les angoisses et les souffrances de l'homme par opposition à la douleur et à la mort du Christ.

²⁴ *Ibidem*, p. 96.

Le long de la communication, M. Calin essaie de comparer l'épopée de Roland avec celle de la Dauna tout en énumérant les coïncidences et les divergences. L'angoisse est la solution finale pour les deux ouvrages: Roland meurt et Charlemagne doit recommencer sa vie héroïque; la Dauna meurt et tout le peuple gascon doit continuer à vivre son existence terrienne bien qu'il ne comprenne pas bien sa destinée.

La communication de M. Jean-Yves Casanova, de l'Université de Corte, présente une étude sur les métaphores et les images poétiques dans *L'Enterrament à Sabres*²⁵. Il s'occupe des quatre premières parties du poème mais en indiquant que les constantes et les éléments métaphoriques qui caractérisent le discours de Manciet dans cette première partie de l'ouvrage peuvent être valables pour tout le discours poétique de l'écrivain gascon. M. Casanova croit que la démarche suivie par Bernard Manciet afin de configurer son univers unique est celle de la destruction et de la transgression de la réalité observée.

La façon de dire du poète est, d'après le critique, celle de placer les images en juxtaposition pour en tirer de cet ensemble le sens global du poème.

Les métaphores de la nature, surtout de la végétation sont conduites à travers une langue pleine de sonorités, surtout consonantiques, propres à la langue gasconne. C'est pourquoi M. Casanova conclut que la poésie de Manciet est «une poésie à dire, à entendre»²⁶.

Nous remarquons les propos finals de ce critique lorsqu'il parle du sens premier de la Parole et du Verbe. La Parole est incarnée dans le Verbe et, grâce à cette incarnation, le Verbe est créé de nouveau avec un sens inédit. Si ce cheminement s'accomplit toujours en poésie, dans le cas de Bernard Manciet, c'est plus clair du moment que sa langue semble être plus personnelle que d'autres langues régionales.

Robert Lafont s'occupe aussi du grand poème de Manciet, *L'Enterrament à Sabres*. Il commence en disant qu'on pourrait se méfier de la structure formelle choisie par le poète pour présenter le poème. A son avis, une unité si clairement exposée pourrait cacher une cohérence implicite plus proche de la volonté réelle du poète.

M. Lafont analyse minutieusement les parties de l'ouvrage et leur possible agencement ordonné afin qu'elles puissent représenter ce fait de l'enterrement et de la rencontre de Dieu avec l'homme. Après avoir exposé sa propre lecture du poème, il affirme que Manciet ne fait que reproduire l'idéologie des félibres: Dieu aime son peuple, groupé autour de lui dans les cérémonies religieuses. Cependant, chez Manciet, c'est un Dieu sur lequel l'empreinte du poète est très évidente.

Une difficulté notée par Robert Lafont est que, tout en exaltant le peuple gascon, Manciet ne le présente pas sous la forme d'un mythe. Il essaie de conserver

²⁵ *Annales de Littérature Occitane* 2, op. cit. pp. 53-61.

²⁶ *Ibidem*, p. 60.

tous les détails de la réalité de sorte que le décodage du contenu du poème soit très difficile pour les lecteurs éloignés de l'espace et de la vie des Landes.

Une autre lecture de *L'Enterrament* serait celle de considérer que la langue personnifiée ne représente que la voix du poète. A partir de la phrase: *La lenga que ditz a la lenga*²⁷, Robert Lafont soutient que la langue première est la Dauna morte et la langue qui est à l'écoute est le poète qui s'érige en rédempteur de la langue gasconne.

Jean-Marie Sarpoulet pose la question des rapports entre l'oeuvre de Bernard Manciet et l'école littéraire instaurée par Frédéric Mistral en 1854.

D'abord, on observe un certain isolement littéraire de la Gascogne où très peu de gens sont au courant des modes d'écriture en français ou en langue d'oc. Ensuite, on présente le corpus de l'étude: les premières publications de Bernard Manciet dans la revue félibréenne de la Gascogne: *Reclams de Biarn e Gasconha*. Ce sont dix-sept poèmes et un texte théorique sur la littérature gasconne contemporaine entre 1945 et 1950.

Bien que Manciet ait commencé à écrire en gascon lorsqu'il avait onze ans, il n'a rien publié avant 1945. Chez Manciet on parlait gascon mais on ne lisait pas les revues félibréennes. Le reproche qu'on a toujours fait au poète gascon de la part des félibres et des occitans est celui de n'avoir pas voulu se plier à l'orthographe établi, soit béarnais, soit gascon normalisé ou occitan standard.

Quant à la forme des poèmes étudiés, elle varie toujours: il y a des sonnets et des formes métriques différentes. Bernard Manciet utilise très fréquemment des strophes de trois ou quatre vers et des alexandrins, décasyllabes, octosyllabes ou hexasyllabes. Il y a aussi des vers irréguliers.

En ce qui concerne les thèmes, l'Amour et la nature l'emportent et cela n'est pas si éloigné du félibrige. La différence se situe dans le traitement de ces thèmes, ayant les poèmes de Manciet une très forte empreinte d'esthétisme et de subjectivité, d'après l'auteur de la communication.

A côté des éléments de la nature, une composante surnaturelle à inspiration païenne est aussi présente. M. Sarpoulet fait remarquer que le procédé de désstructuration des images qui caractérise le Manciet de nos jours, apparaît aussi dans ses premiers vers. La diversité formelle et le mélange baroque des temps et des thèmes font penser à l'auteur de la communication que le premier Manciet était tout à fait semblable au Manciet postérieur et qu'il ne s'est pas laissé influencer par les doctrines félibréennes.

Béatrice Collard expose la lecture d'un des poèmes de *Gesta* (1972), intitulé *Junh*. La surabondance de vocabulaire appartenant à des champs sémantiques les plus variés est accompagnée de l'impression d' *une puissance dévorante mi-homme, ni-animale*²⁸ dont la tâche est de réorganiser tout d'après un ordre nouveau et surprenant. La présence du feu destructeur et la force énorme des élé-

²⁷ *Ibidem*, p. 50.

²⁸ *Ibidem*, p. 36.

ments de la nature contribuent, d'après Béatrice Collard à effacer *la notion chrétienne de la supériorité des hommes*²⁹.

Tout en comparant la poésie de Bernard Manciet avec celle de René Char, un autre poète du Sud, on nous indique que l'attachement aux Landes et à la Gascogne est plus fort chez Manciet. A côté de l'aspect régional de l'oeuvre de Manciet, Béatrice Collard finit en disant que le poète envisage non seulement la situation particulière de la civilisation gasconne masi aussi les grands malheurs de l'humanité entière: la mort, la séparation, la haine, la peur etc.³⁰

Cinq communications ont abordé la prose de Bernard Manciet au Colloque de Bordeaux.

M. Jean Salles-Loustau, de l'Université de Pau, s'est occupé de l'ouvrage *Casau perdu* et d'autres récits courts rassemblés sous le titre de *Los Marmús deu Mau*. Première remarque: le ton employé est plus familier, plus proche que celui des romans. D'après le professeur Salles-Loustau, le référent en serait la propre enfance de Manciet et son rêve du jardin de la maison chérie. Le premier obstacle à la lecture est la traduction exacte du mot *casau*, entre jardin et basse-cour, lieu de vie, de rencontre entre la vie et la mort et *métaphore du monde*³¹.

Les événements semblent aussi être pris de l'entourage familial de Manciet enfant et parfois le lecteur critique découvre un sentiment de culpabilité chez l'enfant qui est soulagé lors de l'écriture.

Le *casau* pourrait être aussi le langage, lieu de rencontre des personnages et de l'auteur lui-même, espace où le travail d'écriture implique et conforme l'écrivain et viceversa.

Anne Viguier présente sa lecture de *Un ivèrn*³². Cet ouvrage, dont la forme hésite entre la prose poétique et le récit séquencé, est plein de répétitions et d'impressions se rapportant au climat et à la saison hivernale. La façon d'envisager la temporalité est très originale: ce sont des instants tout courts inscrits dans des coordonnées temporelles précises. Le *je* énonciateur joue, d'après Anne Viguier, trois rôles en même temps: *acteur/ récitant/ poète*³³.

Les temps verbaux les plus fréquents (imparfaits et présents) rendent l'action très immédiate et proche.

Quant à l'espace, Anne Viguier fait remarquer que c'est l'horizontalité qui l'emporte sur la verticalité. Manciet localise l'action dans «la grande Lande», mais les référents géographiques qui la caractérisent n'apparaissent pas.

Le fait de personnifier le monde végétal et minéral frappe aussi le lecteur.

Quant à la langue choisie, Anne Viguier signale comment la disposition des sonorités consonantiques gasconnes configure un espace sonore signifiant qui

²⁹ *Ibidem*, p. 39.

³⁰ *Ibidem*, p. 42.

³¹ *Ibidem*, p. 68.

³² *Ibidem*, pp. 75-82.

³³ *Ibidem*, p. 76.

complète le sens du texte. Ensuite, elle analyse la structure sous-jacente de la division en vingt huit chapitres dont on pourrait faire quatre groupes de sept, marquant le quatorzième le moment crucial du récit.

La mort de la fin du livre peut devenir vie si, comme l'auteur de cette communication, nous songeons à la Parole de l'Ancien Testament, voix et vent qui annoncent et prouvent l'existence du souffle poétique.

Claire Torreilles, de l'Université de Montpellier étudie la lumière dans le roman *Elena*, roman publié par Manciet vingt ans après son écriture.

L'espace, dans ce récit à la troisième personne, serait la lumière. Une lumière qui transcende la réalité parce qu'elle est le reflet de Dieu. Lumière en rapport avec l'eau contribuant à l'éclairage et au mouvement du paysage. Lumière et couleur blonde dorée qui évoquent la présence masculine et l'amour. L'obscurité et l'ombre montreraient, d'après Claire Torreilles, l'absence d'amour.

Les oppositions lumière/obscurité; jour/nuit; amour/non-amour peuvent apparaître disloquées dans le texte: *le jour dans la nuit, le passé et le futur dans le présent... le rêve et la réalité mêlés*³⁴. La mort finale est aussi un paradoxe, parce qu'elle se produit au fond de l'étang mais on décrit la scène au milieu d'une totale transparence et luminosité. Claire Torreilles parle d'une *fête des sens*³⁵ témoignant du plaisir de la mort.

M. Jean Arrouye, de l'Université d'Aix-en-Provence, aborde la thématique ontologique des romans de Manciet. Il part de l'idée que Bernard Manciet centre son oeuvre sur la *tragédie intérieure d'un être*³⁶ sans oublier les allusions à l'extérieur. Il compare les anecdotes d'*Elena* avec l'histoire traditionnelle de Hélène de Troie: le point de convergence étant les trois hommes qui se rapprochent d'elle. Cependant, les rapports entre les quatre personnages sont bien différents dans le roman gascon et *Elena meurt de renoncer à l'amour de soi, des autres, et à la vie*³⁷.

La mort des personnages liée à la mort du pays et de la civilisation gascons est une des constantes chez Manciet, d'après le professeur d'Aix. Il signale aussi la présence récurrente de l'eau et du soleil. La première avec une nuance de tristesse et de monotonie et le second comme malheur, feu qui consomme l'existence des êtres.

Le salut de ce monde, qui est en train de se perdre, vient de la part de l'art et de l'écriture qui lui permet de continuer sa vie.

M. Philippe Gardy, chercheur du CNRS à Montpellier, centre son exposé sur la langue utilisée par Bernard Manciet pour écrire son oeuvre. Il est de l'opinion que le roman *Lo Gojat de novèmer* constitue un moment d'exception dans l'élaboration de l'écriture de l'écrivain gascon.

³⁴ *Ibidem*, p. 90.

³⁵ *Ibidem*, p. 91.

³⁶ *Ibidem*, p. 94.

³⁷ *Ibidem*, p. 95.

Dans ce roman, Bernard Manciet oppose le narrateur à son double «Bernab». Celui-ci meurt en perdant le souffle en même temps que Manciet naît comme écrivain. De l'étouffement du personnage surgit la voix puissante du poète. Cette voix aura, par conséquent, les traces de la difficulté de la respiration et sa réalisation dans l'écriture deviendra la langue gasconne utilisée par Bernard Manciet avec toutes ses particularités expressives.

Dans le chapitre intitulé *Situations*, les Actes du Colloque de Bordeaux incluent des communications qui mettent en rapport la production poétique de Manciet avec d'autres aspects culturels du pays comme la politique, l'ethnographie, l'édition, l'Espagne ou la littérature occitane.

Nous résumons les idées les plus intéressantes des cinq communications concernées:

Quant à la politique, Christian Coulon affirme la volonté de Manciet de se tenir à l'écart de n'importe quel propos politique. Cependant il admet l'existence d'une réflexion politique locale dans son oeuvre. M. Coulon expose l'itinéraire du poète gascon au sein de l'IEO. Le moment le plus notable est la rédaction du Manifeste de Nérac avec Félix Castan. Bien que leurs idées ne soient pas du même signe, ils se mettent d'accord pour présenter des conclusions bien claires: ils encouragent les écrivains occitans à laisser de côté tout *régionalisme esthétique*. . . et tout *nationalisme à base littéraire pour se consacrer à un renouveau littéraire à base universelle*³⁸. De cette façon ils s'éloignaient de la littérature des félibres provençaux et de celle des militants du Parti nationaliste occitan.

Les principales critiques du poète gascon de l'idéologie nationaliste sont:

- a) La langue occitane revendiquée est bien plus artificielle et ne correspond pas à la réalité des territoires d'oc.
- b) La littérature ne doit pas se mettre au service de la propagande politique.

Malgré cette attitude de refus, Manciet pense, d'après M. Coulon, que la littérature doit se faire écho des questions politiques et économiques des pays d'oc.

D'autre part, il est pour un régionalisme européen, coexistant avec un sentiment autochtone qui donne à chaque territoire ses propres caractéristiques ethniques. Les gascons, d'après le poète, sont des gens orientés vers l'extérieur face aux occitans qui s'enfermeraient plutôt dans leur pays.

Bernard Traimond essaie de présenter les rapports de Manciet et de l'ethnologie. Il part de la critique de cette discipline faite par le poète. Il croit que l'objet des ethnologues et celui des oeuvres de Manciet pourraient être en concurrence: description des habitudes et comportements humains dans un espace concret. Les divergences sont évidentes pour l'auteur de cette communication: la

³⁸ *Ibidem*, p. 115.

littérature et surtout la poésie permettent de tout dire bien que ce soit parfois de façon implicite. D'autre part l'ethnologie soutient un discours argumentatif car son but n'est pas poétique. Manciet donne la parole au peuple gascon, celle-ci étant une parole en poésie et non pas un regard de l'extérieur.

M. Traimond conclut qu'ethnologie et littérature doivent être séparées malgré des traits communs. Une lecture ethnologique de l'oeuvre littéraire n'est pas complète parce qu'elle mépriserait le sens vrai et unique de la création poétique et aussi la possibilité des lectures de l'implicite poétique.

Alain Viaut suit la trace de l'Espagne dans l'oeuvre de Bernard Manciet. Il y a deux pays, d'après M. Viaut, qui représentent l'étranger chez Manciet: l'Allemagne et l'Espagne, le premier à cause des séjours du poète et le second par la proximité géographique de la Gascogne et de l'océan commun baignant leurs terres:

«L'Espagne de Bernard Manciet est la continuation de la Gascogne maritime»³⁹

La langue a été partagée jusqu'à la fin du XIXe siècle, ce qui amplifie cette idée de continuité. Il y a en plus toute une série de souvenirs de famille liés à l'Espagne. Bernard Manciet parle des chemins de Saint-Jacques, de la guerre civile espagnole, des mystiques du siècle d'or: Sainte Thérèse d'Avila, Saint Jean de la Croix, des taureaux et des toréadors, des peintres espagnols comme Velasquez ou Zurbarán etc.

Alain Viaut laisse au lecteur de l'oeuvre de Manciet des chemins ouverts à l'étude de la présence hispanique chez le poète gascon.

Jean-Pierre Tardif présente son exposé sur la diffusion de l'oeuvre de Manciet et il donne les traductions de son oeuvre, les revues, les maisons d'édition, la distribution etc. pour conclure à l'universalité déjà notable de l'oeuvre de Manciet, d'autant plus étonnante qu'il s'agit d'un poète régional écrivant dans une langue secondaire du point de vue de la communication.

Jean-Marie Auzias s'occupe de montrer la place de Bernard Manciet dans la littérature d'oc. Il remarque l'originalité de son oeuvre par rapport à la littérature occitane. La façon d'envisager le parcours de l'homme dans cette vie, «chemin de croix»⁴⁰ et le fait d'avoir choisi une langue intime très attachée à son lieu de naissance font de l'oeuvre de Bernard Manciet une création unique et attirante.

Félix-Marcel Castan analyse le concept de littérature chez Manciet. Il commence par une précision très claire: le regard de Manciet est situé dans son être intérieur et non pas en Gascogne ou à Sabres ni à Paris.

M. Castan soutient que Jean Boudou et Bernard Manciet sont les écrivains d'oc les plus remarquables après la deuxième guerre mondiale. Il souligne chez

³⁹ *Ibidem.* p. 138.

⁴⁰ *Ibidem.* p. 162.

Manciet un «imaginaire exceptionnel»⁴¹ et la purification de l'existence proposée à partir de l'écriture.

Le dernier chapitre des Actes réunit les cinq communications ayant la langue/les langues de Manciet comme sujet.

M. Kees Mok aborde les aspects linguistiques de la prose de Bernard Manciet. Il a choisi certaines questions linguistiques qui donnent à l'oeuvre de Manciet une allure dynamique:

a) Le pronom personnel atone de la première personne du pluriel, réalisé sous plusieurs formes: NES, NS', NSE, SE et NOS.

b) Le pronom relatif. Il analyse la présence et les emplois des formes QUI, QUE et DONT et il conclut que la forme la plus utilisée est DONT, suivi de QUI et QUE.

c) Les énonciatifs gascons n'apparaissent pas, dans les ouvrages étudiés, d'une façon régulière et le chercheur se demande le pourquoi de leur absence.

d) La jonction des propositions subordonnées. M. Mok fait remarquer *l'omission complète ou partielle de la conjonction ou de la locution conjonctive, devant une proposition complétive ou adverbiale*⁴².

e) La construction des phrases chez Manciet montre une certaine liberté dans la structuration syntaxique. Les écarts repérés pourraient, d'après l'auteur de la communication, donner un *surplus d'information*⁴³.

La conclusion finale de M. Mok est qu'il faudrait étudier minutieusement ces transgressions linguistiques afin de savoir si elles répondent à une volonté expressive et communicative concrète.

Florence Delay et Jacques Roubaud ont présenté *Per el Yiyo— le choeur: diversions*, où ils lisent le poème élégiaque de Bernard Manciet dédié au toréador bordelais. Après leur exposé des métaphores et des référents de la composition, ils parlent de leur travail de traduction du poème. Ayant disposé de la traduction française faite par Manciet, ils y remarquent un certain manque d'enthousiasme pour la langue française. C'est pourquoi ils présentent à la fin de la communication leur version dans une langue qu'on pourrait appeler *franlandaise ou françonne*⁴⁴.

M. Alem Surre-Garcia parle des traductions qu'il a faites de la trilogie de Manciet: *Le Jeune Homme de Novembre*, *La Pluie*, et *Le chemin de terre*. Il propose le terme de *ré-version* au lieu de traduction parce que celui-ci rend mieux compte de ce travail d'inverser ou de renverser mené par le traducteur.

⁴¹ *Ibidem*, p. 166.

⁴² *Ibidem*, p. 176.

⁴³ *Ibidem*, p. 178.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 187.

Le professeur Georg Kremnitz, de l'Université de Vienne, traite aussi le thème de la traduction en général et de la tâche du traducteur en particulier. Il analyse la démarche suivie dans les trois traductions du roman *Lo Gojat de novémer*.

Les problèmes de la traduction énumérés par M. Kremnitz ont leur origine dans la personnalité unique du traducteur. Celui-ci, situé dans des coordonnées spatio-temporelles différentes à celles du poète, et possédant une vision de la réalité précise, ne peut atteindre la volonté subjective de l'auteur des textes. Chez Manciet le lexique est éminemment technique et d'autre part, très difficile de traduire dans une langue dominante. Par conséquent, la meilleure traduction pourrait être celle du propre Manciet parce qu'elle en reflète mieux le rythme et la langue originale.

Finalement, François Pic, spécialiste en bibliographie présente un *Essai de bibliographie de l'oeuvre publiée et inédite de Bernard Manciet*⁴⁵ d'une valeur inestimable pour les lecteurs de Bernard Manciet. Il énumère la bibliographie chronologique des écrits publiés depuis 1945 jusqu'à 1996; des index des éditeurs, des revues, des noms cités, une table de matières; la relation des inédits et la Bibliographie chronologique des études consacrées à Bernard Manciet et à son oeuvre.

Après ce rapide parcours sur l'itinéraire créateur de l'écrivain de langue d'oc Bernard Manciet, j'ai l'espoir d'avoir suscité l'intérêt sur cette production poétique surprenante et incessante. La langue d'oc continue à vivre grâce à l'oeuvre des poètes occitans qui la font connaître en dehors de leurs frontières. Et si la voix du peuple est si près de la voix de l'écrivain comme chez Manciet, on atteint le moment culminant où le poète-langue-terre rêve et communique son existence aux lecteurs.

ADDENDA

BIBLIOGRAPHIE DE BERNARD MANCIET

POESIE

- (1955): *Accidents*. Toulouse: IEO, coll. «Messatges». 43 p.
 (1972): *Gesta*. Agen: Cap e Cap, coll. «Lo temps clar». 47 p.
 (1975): *Cantas deu Rei*. Bonaguil: Los quaserns de la Barbacana. 34 p.
 (1976): *Sonets*. Labouheyre: Andrès, Sais. 17 p.
 (1978): *Prova*. Libos: Alain Sanchez. 22 p.
 (1978): *A ua Hemma*. Labouheyre: Andrès, Sais. 163 p.
 (1978): *Compressor*. Libos: Alain Sanchez.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 203-241.

- (1980): *Faula*. Toulouse: L'Ether Vague, núm. 67. p. 83-116.
 (1984): *Odas*. Toulouse: Tribu. 129 p.
 (1986): *Especi*. Bordeaux: William Blake and Co. 24 p.
 (1989): *L'Enterrament a Sabres*. Garein: Editions Ultraia. 437 p.
 (1990): *Un ivèrn*. Garein: Editions Ultraia. 66p.
 (1991): *Escasencas*. Bordeaux: Cahiers du Théâtre du Port de la Lune, p. 41-54.
 (1991): *Panegiric de St. Miqueu l'Arcange*. Ibidem, p. 23-40.
 (1993): *Estuari*. Multiples, coll. Fondamente. 95 p.
 (1993): *Auròst*. Editions l'Arriere-Pays.
 (1996): *Sonets*. Montpeyroux (Hérault): Editions Jorn. 260 p.

ROMANS ET NOUVELLES

- (1964): *Lo Gojat de Novemer*. Toulouse: IEO, coll. Prosa.
 (1976): *La Pluie / Lo Camin de Terra*. Orthez: Per Noste, coll. «Prosa gascona». 191 p.
 (1986): *Casau perdut*. Pessac: Princi Negre, coll. «Au viu lempard». 71 p.
 (1987): *Le jeune homme de novembre. La Pluie. Le Chemin de Terre*. Traduction (française) de l'occitan par Alem Surre-García avec la collaboration de François Meyruels. Paris: Editions Le Chemin Vert. 252 p.
 (1992): *Elena / Hélène*. Texte original gascon suivi de la traduction française par Guy Latry. Eglise neuve d'Issac, Federop, coll. «Jorn». 120 p.

THÉÂTRE

- (1992): *Per el Yiyo*. Bordeaux: Cahiers du Théâtre du Port de la Lune, 65 p.

ESSAIS

- (1970): *Les Landais de la grande Lande. Revue de Psychologie des peuples*, t. 25, núm. 2, pp. 159-173.
 (1980): *Landes de Gascogne: une terre reflet du ciel. Autrement*, núm. 25, juin 1980, pp. 29-33.
 (1981): *Le Triangle des Landes*. Paris: Arthaud, coll. «Pays», 219 p.
 (1987): *Le Golfe de Gascogne*. Paris: Arthaud, coll. «Pays», 252 p.

TRADUCTIONS

- (1988): *Les Sonnets de du Pré*. Bordeaux, l'Horizon chimérique. 41 p.
 (1989): *Les farces bordelaises de Verdier*. Ibidem. 133 p.