



**HAL**  
open science

## Exil et exilés dans l'oeuvre de Max Rouquette

Marie-Jeanne Verny

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Verny. Exil et exilés dans l'oeuvre de Max Rouquette. Bulletin du Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais, 2008, 146-147-148, pp.37-42. <hal-04990827>

**HAL Id: hal-04990827**

**<https://hal.science/hal-04990827v1>**

Submitted on 14 Mar 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

## Exil et exilés dans l'œuvre de Max Rouquette

[Numéro spécial du *Bulletin du Groupe de Recherche et d'Etude du Clermontais* - G.R.E.C. 6, place Manet Hameau du Souc 34800 Clermont-L'Hérault, 2008.] Article revu et complété le 12 mars 2023.

Dans le recueil de Max Rouquette *Lo maucòr de l'Unicòrn*, un des poèmes les plus émouvants est « *Aqueles* » / « *Ceux-là* », dont j'ai appris récemment qu'il avait été écrit en hommage aux Républicains espagnols chassés de leur pays par le coup d'état franquiste<sup>1</sup>. Ce poème commence ainsi

*Aqueles quand la guèrra aviá passat  
se'n anavan l'arma desconsolada  
las savatas penjadas au còl  
e descauç dins la polsa estranja.  
Los quatre vents reculhissían son pas.  
Avián pas pus teulat ni cheminièra.  
Tot calabrun èra un nòu desesper  
quand sabián pus ont passar la nuòch.*

Ceux-là, lorsque la guerre était passée  
s'en allaient, l'âme en désespoir,  
les souliers pendus à leur cou,  
pieds nus, dans la poussière étrangère.  
Les quatre vents recueillaient leurs pas.  
Ils n'avaient plus ni toit ni cheminée.  
Tout crépuscule était un nouveau désespoir,  
quand ils ne savaient où passer la nuit.

Ce poème est pour moi lié à une autre circonstance, qui date de 1991. Il s'agit de la fuite éperdue des réfugiés kurdes d'Irak à travers les montagnes, victimes collatérales de la première guerre du Golfe. J'avais choisi, en février 1991, de faire lire « *Aqueles* » à mes élèves d'un lycée de Nîmes qui voyaient sur leur petit écran les images de ces troupeaux humains fuyant dans le froid et la neige. Et je leur avais montré des reproductions de tableaux et de bas-reliefs de Daumier (une série appelée « *Les Fugitifs* »), ainsi qu'une célèbre photo du reporter Robert Capa sur la *retirada* des Républicains espagnols. Toutes œuvres d'art, de même que le poème de Max Rouquette, inspirées d'abord par une circonstance particulière et prenant dans un second temps une portée universelle.

Parmi les nombreuses métaphores par lesquelles Max Rouquette traduit la détresse et l'impuissance de l'exilé, il y a celle du chardon. Le poème « *Aqueles* » s'achève ainsi :

*Onte qu'anèsson per tota la tèrra  
Èran pas mai que paura cardonilha,*

---

<sup>1</sup> Max Rouquette, après la défaite de la République espagnole, avait d'ailleurs organisé à Montpellier l'accueil des écrivains catalans exilés.

*Seca d'estiu, de l'auton derrabada,  
Que lo vent d'ivèrn campeja sens fin.  
Polsa, polsa, pauma de pelha als mans dau vent,  
Avián perdut fins qu'a sa cara d'òme,  
E dins los rècs de sa cara fronsida,  
Sos uòlhs negats delembravan lo cèl. »*

Où qu'ils aillent, par toute la terre,  
Ils n'étaient pas plus que pauvre chardon,  
Desséché par l'été, arraché par l'automne  
Que le vent d'hiver chasse sans fin.  
Poussière, poussière, balle de chiffons aux mains du vent,  
Ils avaient perdu jusqu'à leur visage d'homme,  
Et dans les plis de leur face flétrie  
Leurs yeux noyés en oubliaient le ciel.

Un peu plus tard, en relisant attentivement d'autres œuvres de Max Rouquette, « *Secret de l'erba* »<sup>2</sup> et *Medelha*, j'y ai retrouvé cette figure de la misère humaine que représente le chardon, soumis aux caprices du vent. Les chardons sont successivement « *cardons* » dans « *Secret de l'erba* », « *cardonilha* » dans « *Aqueles* », e « *caucida* » dans *Medelha*, trois termes occitans pour désigner des variétés de chardons.

Mais, alors que dans « *Secret de l'erba* », ils n'avaient d'humain que leur « plainte » :

*Conoissiam los cardons per l'amanhagadis de sa flor sedosa e que, secats per l'estiu desrabats pel vent d'auton, se'n van rebalar per los camins amb un planhum de fuòlha mòrta* (p. 18)

[Nous reconnaissons à la caresse de leur fleur soyeuse les chardons qui, desséchés par l'été, arrachés par le vent d'automne, s'en vont traîner par les chemins avec une plainte de feuille morte]<sup>3</sup>,

dans *Medelha* et dans « *Aqueles* » ils sont explicitement à l'image de la vulnérabilité de l'homme. Et les propos que prononce la vieille Salimonda traduisent ainsi la misère du peuple de Médée :

*Pòble que siam ! Pòble maudich ! Deu èstre esrich endacòm que devèm pas jamai s'arrestar ! Aquí l'astre de ma raça. Las caucidas secas, ròdas trachas dins l'espan di dau desèrt, lo vent d'ivèrn las enrebala sens pietat, sens relambi, jot la terra e lo gèu. Siam pas mai qu'una caucida derrabada a la tèrra e que ròda a tot vent e que s'estripa a tota pèira. Sens repaus, nautres que sabèm pas jamai ont es la pèira qu'i pausarem la tèsta a l'ora de tancar los uòlhs.*<sup>4</sup>

Quel peuple sommes-nous ! Peuple maudit. Il doit être inscrit quelque part que nous ne devons jamais nous arrêter. C'est le destin de ma race. Les chardons secs, roues lancées dans l'espace du désert, le vent d'hiver les emporte sans relâche, sous la pluie et le gel. Nous ne sommes rien de plus qu'un chardon arraché à sa terre et qui roule à tout vent et se déchire à chaque pierre. Sans repos, nous qui ne saurons jamais où est la dalle où reposer notre tête à l'heure de fermer les yeux<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> *Verd Paradís*. 1961, 1<sup>ère</sup> édition, Toulouse, IEO. 4<sup>e</sup> édition, Montpellier, Scéren-CRDP, 2008, p. 9-29.

<sup>3</sup> Trad. Marie-Jeanne Verny, comme toutes les traductions figurant entre crochets.

<sup>4</sup> *Medelha*, [1989: *Medelha*, Montpellier-Église-Neuve-d'Issac, Jorn-Fédérop]. Réédition : Le-Pont-du-Rôle, Fédérop, 2004, p. 12.

<sup>5</sup> Traduction de l'auteur, *Médée*, Montpellier, Espaces 34 / La Page et la Plume, 1992.

S'il en était encore besoin, l'attention portée par Max Rouquette aux souffrances des exilés serait une preuve de plus de la portée universelle de l'œuvre de celui que l'on n'enfermera jamais dans la clôture de son « *Verd Paradís* ».

Il suffit de lire son propre témoignage dans l'entretien qu'il avait accordé à Henri Giordan lors de la première édition française de cette œuvre majeure :

Henri GIORDAN :

*Verd Paradís* : c'est très peu l'Eden de l'enfance, comme l'imaginent les lecteurs qui ne vont pas au-delà du titre et se bornent à se souvenir de Baudelaire ! [...]

Max ROUQUETTE :

*Verd Paradís* est un titre que beaucoup m'ont reproché. Et j'ai aggravé mon cas en le répétant en *Verd Parads II*. Maintenant en *Verd Paradís IV*. Et, si Dieu le veut (mais comment ne le voudrait-il pas ?), en *Verd Paradís IV*. [...] C'est un titre volontairement ambigu. Ambivalent. À la fois sincère et doté de l'accent de l'antiphrase. Simple et honnête reflet de la vérité occitane. Un univers d'une beauté à vous couper le souffle - à condition de ne pas confondre pittoresque et beauté - mais portant au visage la croix de l'assigné (voir Lorca). Une lumière de l'Eden traversée des reflets blafards de l'abandon ; une lumière blessée, pathétique pour cela : ce que reflète l'ambiguïté du titre. Le jardin de l'Eden au sol interdit à jamais. Adam pliant l'échine sous l'orage de la malédiction. Et l'arbre desséché tendant ses fruits mortels aux mains vides de quelques fuyards. Et la mort partout, inscrite dans la malédiction.<sup>6</sup>

Ainsi, de la *Genèse*, Max Rouquette ne retient-il pas que la beauté du Paradis terrestre, mais aussi le « sol interdit » de celui-ci, et l'exil d'Adam, figure originelle de l'exilé. Et c'est à un poème de Lorca qu'il se réfère de façon allusive : le « *Romance del emplazado* »<sup>7</sup> [Romance de l'assigné], poème que Max Rouquette a d'ailleurs traduit en occitan<sup>8</sup>. Voici sa version occitane du début de la strophe trois de ce poème :

*Lo vint e cinc de junh  
i diguèron a Amargo :  
los pòs copar, se t'agrada,  
los laurièrs-ròsas dau patio.  
Pintra una crotz sus ta pòrta  
e marca ton nom dejot,  
perque ciguda e ortiga  
faràn creis dins ton costat  
e de ponchas de calç viva  
te ponhiràn los solièrs.*

---

<sup>6</sup> Max Rouquette, *Vert Paradis*, traduit de l'occitan par Alem Surre-Garcia, avec la collaboration de Françoise Meyrueis, suivi de *L'espace de l'écriture occitane*. Dialogue entre l'auteur et Henri Giordan, Paris, Le Chemin vert, 1980. p. 312-313. Réédition Les éditions de Paris, 1995. L'entretien que nous citons ne figure pas dans la réédition.

<sup>7</sup> Extrait du *Romancero gitano*.

<sup>8</sup> 2009 : *Romancero gitano*, Federico García Lorca, traduction occitane de Max Rouquette, édition établie par Philippe Gardy, Toulouse, Letras d'òc, 2009, p. 51. Edition suivie par *Poème du Cante Jondo* suivi de *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías* et de *Divan du Tamarit*, Federico García Lorca, version occitane de Max Rouquette, édition établie par Philippe Gardy, Toulouse, Letras d'òc, 2010. L'intérêt des poètes occitans pour Lorca a fait l'objet d'une thèse de doctorat, sous notre direction par Marie-France Tourrel-Fourcadier : *Présence de Lorca dans la poésie occitane du début du XX<sup>e</sup> siècle : échos et convergences* : [https://theses.hal.science/tel-01979928v1/file/2018\\_TOURREL\\_arch.pdf](https://theses.hal.science/tel-01979928v1/file/2018_TOURREL_arch.pdf). Lorca a également été traduit par le poète occitan avignonnais Robert Allan : *Federico García Lorca (1898-1936), Poèmes causits revirat dau castilhan en occitan*, Comptador Generau dau Libre Occitan, Vedène (84), 1976.

Le vingt-cinq du mois,  
on fit prévenir Amer.  
Tu peux couper, si tu veux,  
les lauriers de ton jardin.  
Peins une croix sur la porte,  
écris ton nom au-dessous,  
car l'ortie et la ciguë  
naîtront bientôt de ton ventre  
et des piques de chaux vive  
viendront mordre tes souliers.

Tant d'autres figures d'exilés dans l'œuvre, et tant d'autres visages de l'exil, celui du renard « *La Mandra dins lo pesquièr* »<sup>9</sup> qui doit son agonie et sa mort au fait d'avoir quitté son territoire / « *son agre* », dit l'édition originale.

Même le Mas de Gardies, près d'Argeliers a été imaginé par Max Rouquette comme le refuge d'exilés grecs après la guerre terrible qui les a opposés aux Turcs, juste après la première guerre mondiale.

C'est alors que la fiction littéraire se mêle à l'Histoire pour faire de Gardies le cadre de la nouvelle « *Lo Fuòc gregau* » / « Le feu Grégeois »<sup>10</sup> dans laquelle les affres de l'exil sont ainsi présentées :

*De qu'es que se seriá poscut imaginar per aqueles òmes de las barcas tiradas au sec, de las nuòches caudas, de las musicas tindantas dins las andronas, de qu'es qu'auriá poscut èstre mai estrangier, mai diferent qu'aquele ostau solitari amb son auçada de veusa auturosa, aquel silenci boscatier, aquela ànsia que congrelha lo cèl gelat, sovent neblós, las còlas estèrlas. E, dins lo laquet, jos l'òrt, aquelas fuòlhas mòrtas au ras d'una aiga entristesida ont se miralhava lo cèl gris. Aquí mai benlèu qu'ont que siague, los arrapava al ventre la sentida d'èstre per sempre mai desseparats de la patria.*

[Pour ces hommes des îles de lumière, des ports, des bateaux et des barques tirées au sec, des nuits chaudes, des musiques vibrant dans les tavernes, qui aurait pu imaginer quelque chose de plus étranger, de plus différent que cette maison solitaire portant au-dessus des arbres sa hauteur de veuve orgueilleuse, ce silence des bois, cette angoisse que sécrète le ciel glacé, souvent brumeux, et des collines désertiques. Et dans la mare, sous le jardin, ces feuilles mortes auprès d'une eau triste où se reflétait le ciel gris. Ici, plus peut-être que nulle part ailleurs, les prenait au ventre le sentiment d'être, à tout jamais, coupés de la patrie.]

Le paysage de l'exil est transformé par la subjectivité du regard de l'exilé en paysage de tristesse et d'obscurité, pays « étrange et étranger », dit Max Rouquette un peu plus loin dans le même texte. L'auteur renoue ainsi avec un motif bien connu, au moins depuis *Les Regrets* de Du Bellay, où celui-ci, se sentant en exil à Rome, y voyait un paysage de « froidure » et de « vent » (Sonet IX) et regrettait la douceur du pays natal.

Toujours dans *Le Grand Théâtre de Dieu*, le même paysage du Mas de Gardies sert de cadre à un autre récit d'itinéraire tragique, celui du Kroumir (*Lo Cromir /Le Kroumir*)<sup>11</sup>. Ce récit

---

<sup>9</sup> Verd Paradís 2, Atots, IEO, 1974, p. 49.

<sup>10</sup> *Le Grand Théâtre de Dieu*, éditions de Paris, 1996. Original occitan : *Lo grand teatre de Dieu / Verd Paradís III*, IEO / Occitania, 1986, p. 115.

évoque Mansour, un travailleur immigré maghrébin qui, après une brève étreinte avec la fille du régisseur (*ramonet* en occitan) du mas où il travaille, est blessé par le père de cette jeune fille, contraint de fuir comme bête traquée à travers la garrigue où il meurt faute de soins. Certes, le cœur de l'histoire n'est pas l'exil, mais plutôt une histoire d'amour impossible dont l'art occidental abonde<sup>12</sup>. Parfois apparaissent cependant, seulement suggérées, des allusions au drame qui avait dû motiver l'exil de Mansour :

*Èra pagat per saupre que la colèra, l'auvari, la batèsta repausan totjorn pregondament ensepelits, mas lèstes a mòrdre, en un nis de silenci e de patz. Es au canton lo mai innocent d'una convèrsa que t'espèra la granda flamba, lo cotèl subran gisclat de la man, la terribla fatalitat* (p. 37).

[Il était payé pour savoir que la colère, le tumulte, la bagarre, reposent toujours profondément ensevelis, mais prêts à mordre, dans un nid de silence et de quiétude. C'est au coin le plus innocent d'une conversation que vous attend la grande flamme, le couteau soudain jailli de la main, la terrible fatalité].

Au hasard des pensées de Mansour, de ses délires parfois lorsqu'il est en proie à la fièvre, les images du pays natal affleurent, et tout l'art de Max Rouquette apparaît dans ces enchaînements subtils entre la réalité et le rêve - le délire parfois - , les désirs et les souffrances endurées au pays d'exil et les souvenirs du pays d'origine :

*I semblèt dins lo calabrun veire escandilhar de belugas, d'estelas, saique. Mas demoravan pas en plaça, s'avalissian e puòl tornavan. S'espandiguèt que ne podia pas mai. E la sòm lo prenguèt aquí ont èra tombat. E i esparnhèt tot lagui.*

\*\*\*

*Tot lagui, saique, mas pas tot sòm. Au cèl de sa nuòch, coma a l'autre cèl, aquel de la nuòch vertadièira, s'alucavan de fuòcs estranges e perduts. Qu'anavan e venian, e se perdián, e mai tornavan. E de còps avián de caras d'òmes e de femnas amb la tèla blanca jot los uòlhs, estelas encara, que dau fons de sa tèrra lontana l'agachavan en una mirada sens fin entre que se sarrava el dau potz dau vilatge* (p. 52-53).

[Il lui sembla voir briller dans le crépuscule des étincelles, des étoiles, peut-être. Mais elles ne tenaient pas en place, elles s'évanouissaient et puis elles revenaient. À bout de forces, il s'étendit sur le sol. Et le sommeil le saisit là où il était tombé. Et lui épargna tout souci.

\*\*\*

Tout souci, certes, mais pas tout rêve. Dans le ciel de sa nuit, comme dans l'autre ciel, celui de la nuit véritable, des feux étranges et perdus s'allumaient. Qui allaient et venaient. Et parfois ils avaient des visages d'hommes et de femmes avec la toile blanche sous les yeux, étoiles encore, qui du fond de sa terre lointaine le fixaient dans un regard sans fin alors qu'il s'approchait du puits du village].

Et un des passages les plus saisissants de la nouvelle, qui suit immédiatement ces images en forme de mirage, est celui où le jeune homme, alors qu'il boit à même la surface de la mare qu'il a découverte après la perte de conscience due à la fièvre, est guetté par un chasseur. À travers le regard de ce dernier, impatient de le voir s'éloigner pour attendre tranquillement les

---

<sup>11</sup> *Lo grand teatre de Dieu / Verd Paradís III*, p. 59. La Kroumirie est une région montagneuse des confins de la Tunisie et de l'Algérie. Le mot « kroumir », d'après des témoignages oraux que j'ai pu recueillir, était une façon péjorative de désigner, après la seconde guerre mondiale, les immigrés d'Afrique du Nord.

<sup>12</sup> Comme l'a bien étudié Denis de Rougemont dans son ouvrage *L'Amour et l'occident*, Paris, Plon, 1939, dernière réédition 1995, coll. 10/18.

oiseaux dont il fera sa proie au moment où ils viendront boire, Mansour est alors décrit comme une bête sauvage traquée, à son insu, et les pensées que le texte prête au chasseur disent toute la haine de celui-ci :

*E aquel òme pacient, pro per demorar mai de doas oras lo cuol sus una pèira, èra pas dins son dedins qu'un revolum baug, enirat e violent contra aquel cocha-vestit, aquel cromir tot estripat que li veniá levar sa caça, aquel estrangier qu'amorat a l'aiga que beviá sens èime, semblava capable de beure la mar, que beviá a longs glòts sens se laguiar de res d'autre que de la set. Lo det tremolava sul quichador (p. 53-54).*

Et cet homme assez patient pour rester plus de deux heures le cul sur une pierre, n'était plus, au fond de lui-même, qu'un tourbillon fou, irrité et violent contre ce va-nu-pieds, ce Kroumir tout dépenaillé qui venait le priver de sa chasse, cet étranger qui, le visage à même l'eau qu'il buvait sans mesure, semblait capable de boire la mer, qui buvait à longs traits sans se soucier de rien d'autre que de sa soif. Le doigt tremblait sur la détente.

Les textes auxquels nous avons fait allusion sont parfois inspirés par des circonstances historiques bien précises, preuve, s'il en était besoin, de la lucidité de Max Rouquette et de son attention vigilante aux malheurs de son siècle. Parfois, ils prennent plutôt leur source dans les profondeurs du mythe, à travers la figure de Médée ou celle du premier homme chassé du Paradis terrestre. Mythe et Histoire se conjuguent ainsi pour donner de la misère humaine, et de l'exil qui en est une des formes, des tableaux saisissants.

Résumé : Le thème de l'exil est un des motifs les plus fréquents de l'œuvre de Max Rouquette décliné à travers théâtre, poésie et prose, dont cet article analyse quelques occurrences.

Mots-clés : Max Rouquette, poésie occitane, exil