

**A prepaus dei « salmes de Medelha ».**  
**Reflexions e interrogacions a fiu de lectura**

Philippe GARDY, director de recèrca CNRS emerit

**1. Lo prefaci : insisténcias e referéncias**

Es Max Roqueta, dins lo prefaci de *Medelha*, que tira nòstra atencion sus la preséncia de *saumes* dins sa peça (« drama »). Una bona part d'aquel abans-dire en pròsa (de tres parts doas, a la gròssa) vira d'alhors a l'entorn d'aquela preséncia.

Max Roqueta comença per la question dau luòc ont una peça se podriá representar (« *lo camin que davala de La Boissière sus Aniana* ») dins un teatre de decòr quasi naturau, un luòc que fai pensar a la Grècia de l'Antiquitat (« *l'Ellada* », de son nom grèc, tot bèu just).

Evòca puèi la peça ela, adaptada au luòc qu'a causit, e sensa faire d'alonguis, n'arriba a mençonar « *lo mit de Medèa* » coma resolució de la question implicitament pausada dins lei primiers paragrafs dau prefaci. Un mit e un tema dramatic que s'impausan coma s'es impausat l'emplaçament dau teatre e l'esperit de la peça que se podriá jogar dins aquel encastre.

La continuitat afortida entre un paisatge, una peça e son tèma a lèu fach de menar au tema essenciau que mai que mai justifica, per nosautrei legeires, l'existéncia d'aquel abans-tèxte : lo dau Còr. E mai precisament, « *au bòn de la nuòch, l'acamp de las vièlhas* ».

Aquela formula fai signe. Primier a la darrièra novèla dau primier volum de *Verd Paradís : Lo bòn de la nuòch*. Puèi a una novèla mai recenta, dins lo tresen volum de *Verd Paradís*, mai conegut coma *Lo Grand Teatre de Dieu* (1986) : *Lo sant de paret*. Direm a la lesta que « lo bòn de la nuòch », formula de mau revirar en francés, per antifrasi (coma *Verd Paradís*), es lo moment dramatic per excelléncia dins l'òbra de Max Roqueta : « *Un de ces nocturnes lunaires dont Max Rouquette a le secret* », escriguèt belament sus aquò Joan-Claudi Forêt (1996, 61). E apondrem que dins *Lo sant de paret*, a son biais una altra version, mai recenta, dau *Bòn de la nuòch*, lo còr antic, lo dei *vièlhas*, es un personatge centrau dau racònte. Cite tornarmai Forêt : « *... trois vieilles sorcières ricanantes qui vont instiller dans le village le venin de la suspicion* ».

Aquelei *vièlhas*, que son « *4 o 5, vestidas de negre* » e dispausadas per parèus de cada man de la Maire dau Còr, son comparadas a d'aucèus, e mai d'aucèus de malastre : *corbàs, machòtas, agaças, gralhas*. Sa foncion majora, quand intervenon, es dobla, coma es dobla sa votz, « *una aguda, l'autra prigonda* » : 1. « *animar la scèna, dins los moments apasimats que desseparan las tensions* » ; 2. « *joslinhar per son silenci e sos lents moviments de la cara sola, los punts de tension granda* ». Aquelei remarças, detalhadas e precisas, sus lo Còr dei *vièlhas* menan a la part finala dau prefaci, es a dire au ponch d'abotiment d'aqueu desvolopament que l'autor i es au centre (« *Ai sovent somiat...* », coma anóncia lo poèta dei *sòmis* quand comença de nos parlar) : la causida *formala d'*

« *aqueles salmes qu'afecionave adejà dau temps d'Occitània e de Terra d'Òc, los de Dàvid, de Jòb, d'Isàias o d'Esequièl, e que s'endevenon tan ben amb l'èime de la lenga.* »

Ansin, la forma saumica ocupa dins *Medelha* una plaça ben particulara, que se pòt descriure a la lesta ansin :

- Es ela que ritma la peça per son retorn regular e lei comentaris que pòrta sus l'accion e l'endevenir dei personatges.

- Es ela que religa e e mai rejonh doas parts de l'òbra : la part estrictament poetica, que remonta ais originas de l'escritura de Max Roqueta, e la part teatrala, pus recenta.

- Es ela que restaca la peça a l'itinerari d'escriban de Max Roqueta, dempuèi un temps ancian e que se perseguís fins a 1987 ò 1988, quand l'edicion de la version occitana de *Medelha* li foguèt prepausada per leis edicions Jorn/Fédérop, que n'asseguran la publicacion en febrer de 1989.

## 2. Abans *Medelha* : Max Roqueta e la referéncia saumica

Rémy Gasiglia a mostrat coma lo títol dau « quatren » recuelh recapitulatiu (1984) de Max Roqueta, *Les psaumes de la nuit* (en occitan : *Los saumes de la nuòch*), en establissent una semblança, a l'encòp fonetica e semantica, entre *sòmi* et *saumes*, aviá mes en relèu lo ròtle major de la referéncia saumica dins l'elaboracion de l'escritura (poetica) de Roqueta. Coma se i aviá **per lo poèta** una quasi-coïncidéncia entre lo « genre » (ò sembla-genre<sup>1</sup>) dau *sòmi*, present dins l'intitulat de sei dos primiers recuelhs (*Los somnis dau matin*, 1937 ; *Somnis de la nuòch*, 1942), e lo dau *saume*. Podèm apondre que lo primier poèma publicat (escrich ?) de Roqueta, « *Souvèts* » (en 1929 dins lo *jornalet* montpelhierenc *La campana de Magalouna* ; e que venguèt en 1937 « *Vots* » en testa de son recuelh *Los somnis dau matin*, abans de desaparéisser en 1984 dins *Los saumes de la nuòch*), s'èra pas encara un *somni*, èra adèjà, explicitament (e mai o siá pas, encara, formalament)... un *saume* :

*Que l'ouliéu me baile l'ouлива  
douça, e la vigna lou rasin...*

Es a dire aici una *preguiera*, coma dins lei saumes de la Bíblia, entre accion de gràcias e suplicacion, una *preguiera* ont lo nom de Dieu demòra entre parentèsis, coma un silenci. Silenci qu'es totjorn present, e mai quand aqueu nom serà prononciat, coma una sonada, dins lo poèma « *Çò que cerque...* » a la fin dei *Somnis de la nuoch* :

*Çò que cerque Senhor en fòra  
de tas flors e de tos aucèl...*

R. Gasiglia religa aqueu poèma au saume biblic 119. D'aqueu ressòn de la Bíblia dins la poesia de Max Roqueta, Gasiglia ne'n faguèt l'inventari a partir dei *Saumes de la nuòch* ; e Joëlle Ginestet, après eu, e a sa seguida, ne'n prepausèt una vista a l'encòp panoramica e sintetica : es a dire que ne'n seguís lo debanar, dempuèi lei primiers tèxtes publicats, per puèi ne'n deduire un vertadier retrach dau poèta, confrontat a la figura dau rei Dàvid, lo saumista biblic. J. Ginestet completa tanben lo camin trevat per Gasiglia sus un ponch capitau : lo passatge dau saume biblic coma referéncia poetica indefugibla, e mai fondatritz, au saume coma revelacion d'una fòrma. Bibliograficament, aqueu passatge es clarament vesedor au mes de mars 1941, quand es publicat dins la revista *ÒC* lo poèma « *Saume dels mòrts sens nom* » (= n° 154, p. 5). Clarament e doblament vesedor : Max Roqueta reconeis amb lo títol de son poèma lo « genre » *saume* coma sieu, ligat a son escritura poetica ; e

---

<sup>1</sup> Se pòt dire que per Max Roqueta, d'ora, lo *sòmi* es estat considerat mai coma un estat poetic que coma un genre, quina que siá la definicion que se pòsca donar d'un genre.

dona au saume ansin reconegut sa fòrma, qu'es exactament ò pauc se'n manca la dei saumes de sa *Medelha* avenidaira.

Es Max Roqueta que nos convida, o avèm vist, a nos revirar devers leis annadas 1940. Parla pas de la revista ÒC per situar dins lo temps aqueu moment de sa vida d'escrivan, qu'aquela revista es mai anciana (nasquèt en 1923) e sempre viva en 1989 quand sa *Medelha* es (enfin ?) publicada. E tant aima de ne'n mençonar doas autras, ben ligadas a l'epòca en question : *Occitania*, que pareguèt entre 1934 e 1940, abans de « renàisser » en 1948-1949 (laissem de caire l'*Occitània* de 1956-1957, qu'es quicòm mai) ; e *Terra d'Oc*, publicat de 1940 a 1945, prenent la seguida de la premiera seria d'*Occitania*, abans d'èstre remplaçat en 1946 per *L'Ase negre* (« ancianament "*Occitania*" »). Aquò dich, es dins lo verai : lo numero d' ÒC ont faguèt paréisser aquel unic saume sieu abans *Medelha* pòrta en pagina de cuberta la mençon : « *Supplément au n° de Mars 1942 de Terra d'Oc* »<sup>2</sup>.

### 3. Lo poèma « *Saume dels mòrts sens nom* » ; lo verset, Claudel

Max Roqueta jamai recampèt pas aqueu poèma dins un recuelh. Fauguèt esperar 2008, e la publicacion, per Felip Gardy e Joan-Guilhem Roqueta, de *Poèmas de pròsa/Poèmes en prose* (Gardonne, Fédérop) per qu'aqueu tèxte ancian e un pauc oblidat venga rejónher d'autrei tèxtes mai recents.

J. Ginestet, dins sa vista panoramica de l'inspiracion biblica de Max Roqueta (p. 54-56 de son article), a fach una plaça importanta a aquela composicion que marcava en son temps coma una rompedura dins lei fòrmas poeticas emplegadas aperabans per lo poèta. E mai a mostrat doas causas majoras. Primier, en afortissent qu'aqueu poèma es « *une élégie poignante où Max Rouquette montre sa parfaite maîtrise du genre psalmique* ». Puèi, e mai que mai, en prepausant de religar aquela causida de « *versets qui ne sont ni prose, ni vers libres* » ai reflexions e ais usatges promouguts d'aqueu biais d'escriure per Paul Claudel (« *une idée isolée par du blanc* ») dins sa poesia e dins son teatre. Aquel interés de Roqueta per lo d'ara enlà famós « verset claudelian » èra d'alhors ja ancian dins l'esprit dau poèta d'Argelièrs. Legissiá Claudel dempuèi leis annadas 1930 per lo mens, e se'n desseparèt jamai, coma o mòstran lei volums de l'autor de *L'Échange* recampats dins sa biblioteca (J. Ginestet ne'n fornís l'inventari preciós, a partir dei relevats fachs per Joan-Guilhem Roqueta) e çò que ne'n ditz dins son volum de sovenirs titolat *Ils sont les bergers des étoiles* en 2001 (p. 276-277, a prepaus dau « teatre dei Nò » japonés). Dins una letra a son amic Henri Frère, son pus grand confident de tota una vida, escriviá en 1935 :

« *Découvert le lyrisme de Claudel dans l'admirable recueil Corona benignitatis Anni Dei. Enfin de la poésie non stérilisée (genre P. Valéry). Je te prie de lire ce livre et si tu n'en reçois pas le souffle pur dans la poitrine, c'est à désespérer de la Catalogne et des sculpteurs.*

« *Cependant qu'il est couché sans dormir au milieu de l'immense moisson préparée  
Regardant la pleine lune du sabbat, la nuit jubilaire et consacrée  
Voici qu'il sent à côté comme un chien timide qui le frôle  
Et la glaneuse Ruth s'étant lavée et parée met la tête au creux de son épaule*

« *La fille que me voulez-vous ? Vous voyez que je suis solitaire et vieux*

<sup>2</sup> D'aqueu temps, leis aderents de la Societat d'Estudis occitans (SEO) recebián *Terra d'Oc* cada mes, e ÒC cada tres mes. Sus Max Roqueta e *Occitania*, veire Verny 2014.

J'ai vécu de longs jours avant vous et maintenant ma barbe est grise  
Va Ruth vers le frère de ton mari selon que la loi de Moïse le veut »  
Et Ruth lui répond sans lever les yeux  
« A l'ombre de Celui que mon cœur désirait je me suis assise ».

\*

Les mailles du filet sont dissoutes et le filet lui-même a disparu  
Le filet où j'étais retenu s'est ouvert et je n'y suis plus.

Je n'ai plus pour prison que Dieu et la couleur sublime de la terre  
C'est toujours la même moisson et c'est le même désert.

\*

Vers arides et trait ardent de son cœur vers la patrie,  
Comme il marchait le long des murs de Cambaluc écoutant le coucou de Tartarie. »<sup>3</sup>

Lei tres passatges causits e recopiats dins sa letra per Max Roqueta mancan pas d'interés per nosautres legeires de son *Saume* de 1941. Lo primier, lo pus ample, es estat pres dins la partida de *Corona benignitatis* dicha « *Hymne du Saint Sacrement* » (p. 51 de la vint-ochena edicion, 1942, en cò de Gallimard, qu'ai entre mans). Lo segond (dos versets, un versets) es la debuta dau « *Chant de la Saint-Louis* » (p. 159). Lo tresen s'atròba a la fin dau libre, just abans lo « *Chemin de la Croix* » finau, dins un poèma tot en italic, « *Memento pour le samedi soir* » (p. 202 de mon edicion ; *Cambaluc* es un nom ancian de Pekin).

Aquela revelacion foguèt clarament, en poesia aici, puèi au teatre, la de çò que tota una tradicion sona, un pauc còtra Claudel, lo « *verset claudelian* », posat dins la Bíblia, « *ce vers qui n'avait ni rime ni mètre* », e que marida, « *à la croisée de la poésie et du théâtre* », la paraula ai ritmes dau còs. Manlève, coma J. Ginestet, aquelei formulacions a l'article de Pascale Alexandre-Bergues sus « *Claudel et le vers dramatique* ». E lei complete per çò que ditz d'aqueu *vers(et)* Sandrine Bédouret-Larraburu, quand explica, a prepaus de *Tête d'Or* : « *C'est le souffle vital, la dynamique qu'il [= Claudel] veut insuffler à ses personnages qui semble l'organisateur rythmique de la parole, et du discours théâtral en général* ». Parla tanben a prepaus de la peça *Tête d'Or*, de « *rythmes vitaux du cœur, de la respiration* », e mai d'un *nombre* que pòrta e mai dona sa fòrma au verset a travers, essencialament, de « *répétitions lexicales et syntaxiques* ».

Luenh de Paul Valéry, per eu poèta de la secaresa<sup>4</sup>, Max Roqueta notava en 1935 « *le souffle pur dans la poitrine* » d'aquelei passatges. Lo « *Saume dels morts sens nom* » nos sembla, quauqueis ans après la lectura de *Corona benignitatis*, un poèma d'eime claudelian,

---

<sup>3</sup> (Lettre a Henri Frère, de Toulon, à bord du cuirassé "Courbet", le 15 Juin 1935 ; ce passage figure dans la seconde partie de cette lettre, datée du lundi 17 ; Papier : *Registre d'officier de quart pour ses annotations, feuilles lignées, puis feuilles 2 et 3 : Cuirassé "Courbet", école de canonnage*. Transcription de Jean-Guilhem Rouquette).

<sup>4</sup> Remembrem-nos son evocacion fugidissa dins una lo tèxte *Ortolanas* dau *Grand Teatre de Dieu* (1986, 75) : « ... *d'aquel biais qu'aviá de parlar que se podriá dire : ventrilòg. E que gardèt tota sa vida, e mai e subretot benlèu dins sa poësia, de balanç racinian, ont entortovilhèt tant plan lo Mallarmé amb de ribans de marquiset* ».

tot entier bastit a l'entorn de la votz que nais, espelís e vira, coma una espirala d'aire que ren arresta pas que sa mesura presa, dins lo còs e lo pitre dau poèta. Dins aqueu *saume*, lo solet que coneissèm de Max Roqueta a aquela epòca e mai abans *Medelha*, lei versets claudelians son a sa plaça : 25 en tot, a l'encòp desseparats e ligats entre elei. A de moments fòrman quicòm coma de « subre-versets », ò de versets dobles e mai triples benlèu, en foncion dei repeticions, lexicalas e sintaxicas, identificadas per Sandrine Bédouret-Larraburu. Aqueu ritme es pres tres lei primiers mots dau poèma :

*Ò mòrts, cap au vòstre recòrd, me vire, coma a las estelas sens nombre se vira la cara de la tèrra*  
*qu'es dins las ombras de la nuòch. Que la vida me daisse e que s'amaise lo movement caud de la carn*  
*e que, dins l'eternau que me rescondiá, vos trape, estelas negras dau silenci que siatz per ma mirada, un còp encara.*  
*Siatz dins lo mirar de ma pensada e dins mos uòlhs es la fòrma antica de vòstra carn.*  
*Ò mòrts, amb vos, fai fòrça temps son davalats los que vos fasián viure en son recòrd d'amor,*  
*e vegèretz s'esvanir fins qu'a l'ombra d'aquel remembre coma un fum d'èrba banhada dins lo vèspre.*  
*Mòrts despuèi tant de temps mesclats a la tèrra, qu'ara siatz pas mai que l'abséncia d'un revolum,*  
*sòne los vòstres vams, los vòstres rires emai aquel sang lèu refrescat coma la tèrra de Novembre,*  
*e que vòstre vielhum rescaufava au palle solèu qu'èra ja pas pus de vòstre monde.*  
*Somnie los vòstres uòlhs de lum, la doçor de vòstras vespradas, e dels matins vòstres lo montar*  
*a passat, quitant vòstres òsses blancs coma los ròcs de la mar quora las èrsas s'enfugisson.*

Sabèm pas coma lei versets èran dispausats sus la pagina manuscrita d'origina ; sabèm pas tròp nimai coma lo tèxte èra ponctuat (leis editors de Max Roqueta an sovent « regularizada », tre la debuta, sa puntuacion). Mai podèm imaginar la respiracion d'aquela paraula qu'avança a proporcion de la fòrça que la buta. Notam dins aquela debuta lei repeticions/represas :

*Ò mòrts / Ò mòrts / Mòrts despuèi tant de temps*  
*vòstre Jas recòrd / son recòrd d'amor / los vòstres vams / los vòstres rires / vòstre vielhum / vòstre monde*  
*Me vire, coma [...] se vira*  
*Dins las ombras de la nuòch / s'esvanir fins qu'a l'ombra*  
*Movement caud de la carn / la forma antica de vòstra carn*  
*A las estelas sens nombre / estelas negras*  
*Que siatz per ma mirada / Siatz dins lo mirar / qu'ara siatz pas mai*  
*Fai fòrça temps / despuèi tant de temps*

A partir dau verset n° 10, *Somie*, represa desplaçada de *sòne (los vòstres vams)* fai rebombir lo ritme pres sens n'abandonar lei sequéncias essencials, que son puslèu renfortidas e renoveladas<sup>5</sup> :

*Somie los vòstres uòlhs / somie de vos / e vos somiaires...*

Leis exemples pres o son a travers lei repeticions pus vesedoiras ; mai aquelei repeticions se pòdon gaire destriar de la sintaxi que lei pòrta e leis empòrta.

Ansin teatralizat, lo poema de Max Roqueta, sens necessàriament abandonar lei fòrmas qu'aviá causidas dins lei primiers recuelhs (*La pietat dau matin* es editada en 1963 mai lei poèmas son ben mai ancians), coneis una evolucion que lei dos recuelhs d'après (*Lo maucòr de l'Unicòrn* en 1988 e *D'aicí mil ans de lutz* en 1995) laissan veire mai d'un còp. Dins « *Saume dels mòrts sens nom* » lo poèta fai còs, literalament, amb son poèma, a l'entorn de sei respiracions bessonas. Es d'aquela experiéncia majora, de vida e de mòrt, literalament, que lei *saumes* de *Medelha* son leis eiretiers, e mai en drecha linha coma nos o ensenha lo prefaci.

#### 4. De l'abandon au nonren : lo fiu dei saumes dins *Medelha*

Lo « *Saume dels mòrts sens nom* » es tot entier bastit sus una tematica de l'abandon. S'adreçant ai mòrts sens nom lo poèta es forçat de constatar a la fin de son planh :

*Ò sens cara, ò sens còrs, mas, de qué siatz de mai qu'una nèbla montada dau palús dau passat jos lo soleu de nòstres sòmniais ?*

*A paupas, dòrs l'avugle passat, mas mans de cauda carn vos cercan sens poder jamai vos tocar ;*

*vos sòne, ò carn frairenalà, òmes qu'avètz begut a l'èr dau monde e que passèretz davans nautres tot de lòng de l'estrech camin ;*

*tant oblidats coma de chins mòrts nos esperatz au blau non-res ont ròdan los astres,  
e vanament nòstre pensar s'enaure dins lo voide, coma un fum de paure sacrifici sus la pèira freja d'ont miram l'eternitat.*

Rejonh ansin l'« *eternitat de res* » dau saume ultim de *Medelha*, sonat *Psaume du néant* dins la soleta version francesa de la peça ont totei lei saumes son provesits d'un títol.

Lei saumes, dins *Medelha*, acompanhan aquela davalada devers lo nonren. E la sagèlan en finala : « *richonejar d'agaças* » dei vielhei femnas primier, puèi lei cridadissas dau còr que demesson, lo jorn que ne'n finís pas de morir e per clavar « *las rojas lusors movedissas d'una vila en fuòc* ».

R. Gasiglia a remarcat que de saumes n'í aviá 10 dins lei doas versions occitanas publicadas, e un de mai dins totei lei versions francesas : un *Psaume du mal* i apareis a la fin de la scena 19, entre lo *Psaume du pressentiment* (a la fin de la scena 18) e lo *Psaume du néant*. Lo descopatge scenic varia eu tanben entre leis edicions occitanas e leis edicions

---

<sup>5</sup> Se podriá de segur faire referéncia sus aquò a la scena ultima de *Medelha*, quand vai començar lo saume dich « *dau nonrés* » : « *Jason – Mai... de qu'es arribat ?... Ai pas somiat ?... Còr 1 – Somiat... somiat... somiat... somiat... Jason – I pas pus res...* », etc.

francesas. 22 scenas dins la primiera edicion occitana (en causa d'una deca de numerotacion : doas scenas 9 ; 23 dins la segonda, que corregís l'error. Mai dins leis edicions francesas, i a 23 scenas : la scena 6 i a anexada la scena 7 deis edicions occitanas, e la scena 8 occitana i ven d'aquí scena 7.

D'aquelei variacions se sap pas ben leis originas. A ma coneissença, dispausam pas de manuscrit (autograf) de *Medelha* en occitan (de la version francesa, sabe pas). M'entrevèrre ieu de la primiera edicion occitana, que se faguèt, se ma memòria es justa<sup>6</sup>, sus la basi d'un tapuscrit que Max Roqueta aviá fach realizar. Aqueu tapuscrit, pense, es demorat puèi en cò de l'imprimeire, lei fraires Barnier a Nimes, que trabalhavan en linotipia. Leis esitacions sus lo nombre de scènas e sus lo nombre de saumes an per ieu, per lo mens, l'interés de balhar encara mai de significacion a la davalada devers lo nonren que ne son la puntuacion fatidica :

1. Los camins/*Les chemins*
2. [L'estrangièr]/*L'étranger*
3. Las maires/*Les mères*
4. Lo perdonar/*Le pardon*
5. Las abandonadas/*L'abandon*
7. La paciència/*La résignation*
8. L'enfant/*L'enfant*
9. [Lo pressentiment]/*Le pressentiment*
- [10. Lo mau/*Le mal*]
11. Lo nonrés/*Le néant*

Aquela davalada ritma la peça e ritma tanben la paraula de *Medelha*, que se fai mai d'un còp saume, e claudeliana per l'usatge dau verset coma unitat de sens e mesura de sa paraula : especialament a la fin de la scena 2 (« *De qu'es aquò qu'es mau...* », 23) ; a la debuta de la scena 7 (« *Te calas, Rei ?...* », 38) ; dins quasi tota la segonda part de la scena 9 (« *Paures reis, que d'en naut dels barris...* » (61) ; tota la scena 10 (« *Ò ! de coronas de flors per la nòvia...* », 68) ; la quasi-totalitat de la scena 11 (« *Miralh, l'uòlh dau nonrés...* », 74) ; tota la debuta de la scena 13 (« *Fugir ? Quora tot acomença...* », 81) ; la primiera part de la scena 19 (« *Res ara per me sompartir...* », 117). Valent a dire, a gròssa, cada fes que lo monològ, prenent sa libertat, s'estructura en moviments retipant lei respiracions pus corporalas.

### 5. Tres figuras femeninas de *l'abandon* : *Medelha*, *Ariana*, *Dafné*

Sabèm que l'atrivament de Max Roqueta per l'istòria e lo personatge de *Medelha* èra ancian. « *Cette gestation, cette maturation fut très longue : des décennies* », escriguèt dins *Ils sont les bergers des étoiles* (p. 336). « *Medelha, écrite entre 1955 et 1985* », nos fai saber lo bèu catalòg de la mòstra *La liberté de l'imaginaire* engimbrada per la mediatèca E. Zola de Montpelhièr (p. 19). R. Gasiglia, eu, dins son estudi sus lei saumes dins la poesia d'òc, a devinhat la preséncia de Medèa (Medèia), la futura *Medelha*, ais entorns de 1933. Nos o ensenha a la fin finala de son article una nòta ultima, aponduda *in extremis* :

« ... le Salme 10, conclusif (le "Psaume du néant") radicalise sur le plan métaphysique la thématique du désert présente dans Los Saumes de la nuòch, tandis que la pièce tout entière

---

<sup>6</sup> E se'n fau mesfisar, quand lei causas son pas estadas notadas sus lo moment, cò qu'es ailàs lo cas....

développe le “Cant de Nuòch” (Nocturne) du recueil (p. 38-43) dont le Salme 5 de Medelha (le “Psaume de l’abandon”) reprend même quelques vers : “Ai somiat l’abandonada / sus la riba de la mar...” (J’ai songé à l’abandonnée sur la rive de la mer). (p. 225).

Se tròba dins la correspondéncia de Max Roqueta amb Henri Frère quauquei confidéncias a prepaus d’aquela peça dau primier recueilh dau poèta, *Los somnis dau matin* (1937). I aprenèm entre autrei causas qu’èra pas a Medèa ela qu’el aviá pensat d’aquieu moment, mai a una altra figura femenina de la mitologia, Ariana :

« Travail personnel de concentration et de synthèse : j’ai dans l’esprit deux sujets encore assez vagues, mais qui me plaisent et que je dois pousser plus avant. L’un est le sujet de l’abandon qui m’a toujours enchanté, tu le sais : Ariane, mais pour moi ce serait Magalouna. » (Toulon, 9 janvier 1933)

« J’ai fait cette semaine un poème d’une genre et d’une longueur différentes de ceux que je pratiquais jusqu’à aujourd’hui. C’est 7 strophes de 8 vers chaque en vers de 7 pieds, le thème en est l’abandon. Mais un abandon qui, s’il évoque Ariane, s’applique davantage aux espoirs de conquêtes – en allés – comme aimait à dire Verlaine. Il n’est d’ailleurs pas au point. Et je veux le reprendre. » (Toulon, 2 mars 1933)

Precisava quauquei jorns puèi dins una altra letra :

« Je n’ai pas eu l’occasion de reprendre mon « Cant de niòch », poème sur l’abandon. J’attends l’heure propice. Et ces derniers huit jours, je n’avais pas la tête à ça. Voici la dernière strophe :

Mes ara que se prefoude  
touta dòu au som espes  
que touta la pas dau mounde  
leu l’engreva de soun pes  
entre qu’au soungé propici  
d’un lum de luna bagnat  
lous astres au ceu clinats  
s’abeuron au pur silenci.

J’ai suivi ton conseil. Je me suis laissé aller à l’abandon. Et je crois que cela vaut mieux. Car la crispation raidit le poème et le rend âpre tant dans son esprit que dans sa lettre. [...] Je crois d’ailleurs que c’est la seule façon de faire quelque chose. Il faut faire beaucoup et souvent pour arriver à faire bien. » (La Garde, 22 mars 1933<sup>7</sup>)

Ariana, amorosa de Teseu, lo venceire dau Minotaure, ajudèt Teseu a sortir dau laberint ; mai aqueste l’abandonèt puèi sus l’iscla de Naxòs, coma o remembran lei vers famós de Racine (« *Ariane ma sœur, de quel amour blessée / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes blessée* », Phèdre, I, 3). Ariana nos apareis aquí coma una version de la femna abandonada, qu’una altra figura mitologica, ela tanben cara a Roqueta, representa dins son primier recueilh : la de Dafné, aimada d’Apollon mai incapabla d’aimar per la falta d’Eròs, e d’aquí transformada en lausier per lo dieu qu’ela ne fugissiá l’amor.

---

<sup>7</sup> Se notarà que Max Roqueta cita son poèma dins la grafia « mistralenca-montpelhierenca », la de *La campana de Magalouna* e de la revista *Calendau*, que n’èra un collaborator regular. E que d’aquí i es pas question de *sòmi* (somni), mai de *soungé*.



Ni Dafné, ni Ariana desapareguèron pas de l'escritura de Max Roqueta.

**Dafné** es lo tema (e lo títol) d'un poèma lòng de *D'aicí mil ans de lutz* (1995). Lo darrier. Sabèm per lei letras a Henri Frère que lo poèma tanben titolat « *Dafné* » dei *Somnis dau matin* èra ben mai lòng : es qu'es eu que foguèt finalament « sauvat » dins sa totalitat en 1995<sup>8</sup> ?... Çò segur, es que s'atròba a la darriera plaça dins lo recuelh : coma s'es devers eu que totei leis autrei poèmas menavan. E coma tota una part dei sovenirs de Max Roqueta menan devers aquela figura majora de l'univers de l'escrivan dins *Ils sont les bergers des étoiles*.

**Ariana**, ela, trèva *Lo maucòr de l'Unicòrn*, dins un poèma que pòrta son nom : « *L'Ariana* » (i mete la majuscula, qu'apareis pas dins la taula finala e que se devinha pas clarament dins lo títol, tot en majusculas, e pas mai lo cors dau tèxte, ont son nom es present après un ponch, e sensa l'article...) :

*Quand lo cant nos a daissat  
quand la mar se n'es anada  
[...]  
La perduda es la paura arma.*

*Ariana abandonada  
Amorosa delembrada  
Que, l'agach au pè dau cèl  
Demòra aquí sens espèra  
E qu'a perdut fins qu'au vèrbe  
De la paraula dau vent.*

Ocupa tanben tot lo rèire-plan d'un tèxte editat après la mòrt de Roqueta, *Lo cant de la chicana* (2008), que son personatge principau es Pasifaé, filha dau Soleu, esposa de Minòs e maire d'Ariana (« *La fille de Minos et de Pasiphaé* », autre vers famós de la *Phèdre* de Racine). Tèxte *tardiu*, per reprene la formula d'Edward W. Said (*Late Style* : dins sa version francesa, *Du style tardif*, Arle, Actes Sud, 2012), aqueu *cant* embegut de mistèri sembla d'èstre a l'encòp un esperlongament dei grands temas de l'imaginari roquetenc e una de sei conversions *tardivas*, tot bèu just, e inacabada sembla ben (segon una remarca de Joan-Guilhem Roqueta).

Es dins aquela genealogia dei figuras d'abandon que se pòt (e deu, saique) situar lo personatge centrau de *Medelha*, e mai dins la seguida d'aquel atrivament per la tematica e la fòrma saumicas, fixada dins lo « *Saume dels mòrts sens nom* ». Luòc de l'abandon, lo saume rejonh aquelei tres femnas de la mitologia (venguda mitologia plenament maxroquetenca) dins la figura « teulat » de Medelha.

---

<sup>8</sup> « Quelle chose étrange que la poésie : tu me félicites de *Dafné* et d'y avoir condensé tant de choses. Et *Dafné* est pour moi un échec, un pis aller, tout ce qui est resté d'un poème long et mal conçu. Il doit pourtant avoir son charme puisque tu l'as aimé... » (Letra a Henri Frère, mandada d'Aniana, sens envelopa, 1937 ; datacion establida per Jean-Guilhem Roqueta).

## 6. Per finir : *sòmi e saume* ; *Medelha e Mirèio (Mirelha)*

L'abandon es doble : actiu ò passiu. Abandonar quauqu'un. Estre abandonat. E mai triple : s'abandonar, se laisser prene per quauqu'un ò quicòm que nos despassa e nos empòrta.

Dins lei letras a Henri Frère, ont lo nom e lo vèrbe tòrnan mai d'una fes, lo sens es jamai totalament precisat. Es una nocion sentimentala, amorosa, ligada a la solituda. E mai una nocion poetica. En mai deis ocurrencias ja relevadas, i trobam « *métairies abandonnées* » ; « *mas abandonné* » (que nos fais pensar per exemple a la novèla « *Cendre mòrta* » dau volum dos de *Verd Paradís*). Dins una d'aquelei letras, vesèm nàisser un poèma famós dei *Somnis de nuòch, Larzac* :

*« Un soir de chasse sur une de ces immenses étendues désertes où courrait un vent glacé, j'ai rencontré couché dans l'herbe derrière un vallonnement une maigre brebis seule et qu'on avait abandonnée parce qu'elle était malade et mutilée. A mon approche, elle se leva et tout en sautant péniblement sur ses 3 pattes, elle s'en alla plus loin. Cela me fit une impression profonde. Pour moi, le Larzac est ce qu'est la Camargue pour les Provençaux, mais c'est autre chose. La vie de ces mas, vie intensément condensée au centre de cet immense plateau où la nature a repris tous ses droits, occupe depuis longtemps mon esprit et si quelque jour, je dois faire une œuvre théâtrale, ce sera là qu'elle naîtra. »* (Montpellier, 6 novembre 1930)

LARZAC

*De la tèrra sul cèl, lo tèune fiu  
ennevat per la flor de l'aleda  
partis ton camp peirós, ò feda,  
de las doças planas de Dieu ;  
e de mirar la lutz, abandonada,  
los uòlhs perduts, non te soven  
se siás encara a la tèrra mairala  
ò se caminas dins lo temps,  
dins lo temps blau, de nivols ennevadas,  
dins lo temps blau onte los jorns passats  
coma los jorns a venir son tan clars.*

LARZAC

Le fil ténu de la terre sur le ciel  
enneigé par la fleur de l'asphodèle  
sépare ton champ pierreux, brebis  
des douces plaines de Dieu.  
Et de contempler la lumière, abandonnée,  
les yeux perdus, tu ne sais plus  
si tu es encore de la terre maternelle  
ou si tu chemines dans le temps,  
dans le temps bleu, aux neigeuses nuées,  
dans le temps bleu, où les jours du passé  
sont aussi clairs que les jours à venir.

E i vesèm nàisser tanben la primiera frasa e tot l'argument de *L'autbòi de nèu* : « *Es lo Larzac la tèrra abandonada* ».

Ariana, o avèm vist amb lo poèma dau *Maucòr de l'Unicòrn*, es tanben ligada a la perda dau dire, de la paraula poetica : l'arma dau poeta s'i confond amb la perda dau cant, dins una formulacion que fai nàisser un sentiment de vertigi, coma sovent en cò de Max Roqueta. Que dins tota son escritura, leis abandons se rejonhon, especialament dins *Medelha*, ont coma l'avèm notat a la seguida de R. Gasiglia, dos vers d'un poèma dau primier recuelh i son estats représ, per un caminament que nos escapa : volontat de religar, per en dessús lo debanar dau temps, lo *Cant de nuòch* deis annadas 1930 au drama publicat pas qu'en 1989 ? Resurgéncia quasi inconscienta, segon l'imatge tan maxroquetenc dau *potz*, que l'escrivan i vai au pus fons en cerca de sei imaginacions interioras escondudas ?

*Lo potz que se poirís  
quand arrestan d'i tirar l'aiga*

coma es constatat dins lo poèma « *Lo potz* » dau *Maucòr de l'Unicòrn*.

E, de tot biais, confusion entre lei diversei figuras d'abandonadas, e bèu primier lei, jamai oblidadas, d'Ariana e de Medèa/Medelha, amb en reire-plan la de Dafné, perseguida per Apollon.

Es ora d'ensajar de clavar.

R. Gasiglia, dins son estudi sus lei saumes dins la poesia occitana, remarca que Max Roqueta es passat dei *sòmis* (*somnis* primier) ai *saumes* entre sei dos primiers recuelhs e lo quatren, *Saumes de la nuòch* (que repreniá pas que per part lei dos primiers (1937 ; 1942), e un tresen, *La pietat dau matin*, 1963, qu'eu tanben repreniá per part lei dos recuelhs de *Sòmis*). Precisa : « *Notons que la paronomase fait passer des Sòmis (« rêves ») aux Saumes (« Psaumes ») et non l'inverse* ». Prepausa pasmens de nuançar aquela afirmacion : lei dos primiers recuelhs de Roqueta se son pas sonats *Somnis* tant aisidament qu'aquò. La causida d'aqueu mot foguèt la resulta d'una madurason pron lònga. E lo *saume* èra ja present coma realitat poetica poderosa, en 1937 adejà, dins *Los somnis dau matin*. Tornem legir « *Lo passant* » :

*Dins la nuòch sus lo camin blanc,  
quand dels grilhs tremòla lo saume,  
se n'anèt lo paure passant,*

*passant dau camin de sant Jaume.*

Associat au grilh, figura, entre d'autres, dau poèta, per Max Roqueta coma per tanteis autres (pensem, per l'occitan, a l'Auguste Fourés e a son discípol carcassonés Renat Nelli, un de sei companhons pus pròches alara), es adejà lo *saume* una dei fòrmas per eu reconeguda de l'escritura poetica, au còr de la nuech, e coma cerca sensa fin a l'azard dei rescòntres.

R. Gasiglia, a la fin de son article sus *Medelha*, « *La couverture rouge, ou Médée selon Max Rouquette* », prepausa tot un ensems de semblanças entre *Medelha* e lo poèma

de Mistral, *Mirèio*. Assenhala tanben lo crosament sonòr e grafic entre lei patronims dei doas eroïnas : de *Mirèio* a *Medelha*, en passant per *Mirelha* e *Medèio* (en grafia mistralenca), e s'interroga sus çò que lei reünís ò lei dessepara. Es clar, a tot lo mens, que per l'autor de *Medelha*, aquesta èra en parentat fòrta (dise pas necessàriament estrecha) amb la *chato* de Mistral. Quand s'alestissiá la primiera edicion de la peça, en 1988, un jorn qu'agachaviam ensems quauquei questions tecnicas a prepaus de la mesa e fòrma dau tèxte, l'aviáu interrogat sus la fòrma grafica *Medelha* qu'aviá causit e que s'i voliá téner fòrt e mòrt. M'aviá respondut en substància, sensa ges d'esitacion : « *Parce que Médée c'est Mireille* ». Comprenha cadun coma voudrà, e podrà. Mai retenguère ieu d'aquesta conversa anciana que i aviá per Max Roqueta un ligam poderós entre lei doas eroïnas, en delà dei « simplei » questions de vestidura grafica<sup>9</sup>. Aqueu ligam, aquela sororitat, la veiriáu volontiers dins l'abandon que lei caracteriza totei doas. Una solituda immensa, un còp trencats, un a cha un, lei realitats e lei sentiments que lei restacavan au monde concret, a la realitat precedenta de son existéncia. Sus aquò, diriáu que Roqueta aganta sa *Medelha* ambé, conscienta ò pas, la preséncia de la *Mirèio* dau cant ochen dau poèma mistralenc, lo dau *desert*, lo de *La Crau*. E apondriáu que la « *corda tibada ont an mes a secar una granda cuberta roja* », element major e que pòt èstre, nos dison lei didascalias redigidas per Roqueta, lo solet compausant lo decòr dau drama, fai ressòn discret a la fugida de *Mirèio* :

*Elo, emé 'no courdello blanco,  
d'abord se nouso, autour dis anco,  
un rouge coutihoun, qu'elo memo a pica  
d'uno fino carreladuro,  
meraviheto de courduro ;  
e sus aquéu, à sa centuro,  
un autre bèn plus bèu es lèu mai atrenca.*

(Elle, avec un lacet blanc, / d'abord se noue autour des hanches / un rouge cotillon, qu'elle-même a piqué / d'une fine broderie carrelée, / petit chef-d'œuvre de couture ; sur celui-là, serré à la ceinture, / d'un autre bien plus beau lestement elle s'attife encore.)

La *Mirèio* de Mistral sembla ansin de se situar dins la rega d'aquelei figuras femeninas de la mitologia que la caracterizan leis òbras ligadas au fiu e ais estòfas : Ariana, de segur, que « *la pelote de laine que'elle a remise à Thésée ne pouvait tenir lieu de voile nuptial : Ariane était trop amoureuse pour faire du tissage* » ; Arachnè, « *cette menue créature géomètre, avatar d'une inacceptable femme artiste, qui construit ses épures avec un seul fil* (coma lo d'Ariana) ; e mai *Medèa*, figura de la « *trahison des liens familiaux, par amour, à la façon d'Ariane : son frère en avait lui aussi fait les frais [...] Le tissage [...] n'est pas étranger non plus aux crimes de Médée, puisque c'est à l'aide d'une étoffe, arme de femme, qu'elle exécute sa vengeance. Elle offre à sa rivale, la nouvelle fiancée de Jason, avec une couronne d'or, un voile léger, présent nuptial, signe de bonne entente [...] Le voile s'embrase, colle à sa peau et réduit la future épousée à un horrible amas de chairs sanguinolentes* ». Manleve aqueu jòc de citacions au bèu libre de Françoise Frontisi-Ducroux

<sup>9</sup> En grafia « alibertina », *Médée* es *Medèa* (grafìa de temps en autre adobada en *Medèia*). En grafia mistralenca, *Médée* es *Medèio*. En grafia alibertina, *Mirèio* es *Mirelha*. Per Max Roqueta « sa » *Medèa* podiá pas èstre simplement *Medè(i)a*, s'èra tanben *Mirèio/Mirelha*. *Medelha* èra donc lo biais pus simple e clar ( ? ) de singularizar son interpretacion dau personatges mitologic en lo religant estrechament (e dins son univers mitologic prigondament maxroquetenc) a l'eroïna de Mistral.

*Ouvrages de dames* (p. 52 ; 134-135), non pas tant qu'aquò per empeutar un pauc artificialament lo drama de Max Roqueta sus aquelei faulas d'aitan pus umanas que se vòlon divinas, que per suggerir coma *Medelha* (e *Mirèio*) se pòt tanben legir e comprene a l'auçada d'un reirefons mitologic que lo dramaturg d'Argelièrs, « *grand brasseur de mythes* » (Jean-Claude Forêt<sup>10</sup>), i èra especialament sensible e ne'n sachèt agantar lei significacions pus prigondas.

### Referéncias

*Medelha*, Montpellier/Mussidan, Fédérop/Jorn, 1989.

*Médée*, Montpellier, Espaces 34, 1992 ; 1998 ; 2003.

*Medelha*, Gardonne, Fédérop, 2004.

*Médée*, Présentation, notes, questions et après-texte établis par Nathalie Lebailly et Matthieu Gamard, Paris, Magnard (« Classiques et contemporains »), 2008.

*Médée*, Mise en scène de Jean-Louis Martinelli, *L'avant-scène théâtre*, 15 novembre 2009, n° 1273.

Pascale Alexandre-Bergues, « "J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre" Claudel et le vers dramatique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 52, 2000, 349-366.

Jean-Claude Forêt, « *Vert Paradis* : vraies pièces ou fausses nouvelles », *Auteurs en scène*, 1, décembre 1996, 54-66.

Jean-Claude Forêt, « Le théâtre de Max Rouquette et l'énigme de l'Être », *Auteurs en scène*, 1, décembre 1996, 54-60.

Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, La librairie du XX<sup>e</sup> siècle/Seuil, 2009.

Rémy Gasiglia, « La couverture rouge ou Médée selon Max Rouquette », *Europe*, juin-juillet 2008, n° 950-951, 234-247.

Rémy Gasiglia, « Émergences d'un genre ? Les psaumes dans la littérature occitane des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », in Jean-Marie Seillan (éd.), *Les genres littéraires émergents*, Paris, L'Harmattan, 2005, 201-225.

Joëlle Ginestet, « L'inspiration biblique dans les *Psaumes de la nuit* de Max Rouquette », in Philippe Gardy et Marie-Jeanne Verny (coordonnateurs), *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane. La poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930-1960)*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2010, 49-73.

Sandrine Bédouret-Larraburu, « Le nombre dans les versets de *Tête d'Or* de Paul Claudel », *Questions de style*, n° 4, 2007, 115-125.

Marie-Jeanne Verny, « Max Roqueta e la revista *Occitania* », in Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Charles Camproux, *Max Rouquette – autour de l'action occitane (1930-1950)*, Actes du colloque de Septèmes-les-Vallons, 2 février 2013, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, 44-52.

---

<sup>10</sup> Forêt 1996, 55.