
L'œuvre d'Yves Rouquette : la poésie au risque de l'engagement

Julien Roumette



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/447>

DOI : 10.4000/rlr.447

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 342-354

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Julien Roumette, « L'œuvre d'Yves Rouquette : la poésie au risque de l'engagement », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXI N°2 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/447> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.447>



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'œuvre d'Yves Rouquette : la poésie au risque de l'engagement

Mon regard est extérieur et, sans doute, quelque peu naïf, sur une œuvre à laquelle je n'ai accès qu'en traduction. Ma lecture du recueil *La faim, seule*, qui rassemble des poèmes tirés de toutes les périodes de l'œuvre de l'écrivain, me suggère quelques questions, quelques esquisses de pistes de réflexion, formulées à partir de mon propre sujet d'étude — qui sont les rapports entre engagement politique et esthétique chez les irréguliers du roman français d'après-guerre, sur une période qui est plutôt celle qui précède l'œuvre de Rouquette.

La question des rapports entre engagement et littérature est piégée. On a tendance à juger l'écrivain à l'aune de ses positions politiques — au risque de ne plus voir ce qui fait la spécificité de la littérature, de ne plus voir que l'écrivain construit un discours qui est d'une autre nature que le discours politique — un discours qui ne peut qu'aborder de biais, par ses propres moyens, la question de l'engagement. Ou alors, autre approche, on sépare l'écrivain de l'homme, l'engagement et la création littéraire, et on fait de celle-ci une entité à part qui se développerait de façon indépendante. Dans les deux cas, on est perdant. C'est à l'articulation des deux que se jouent les phénomènes les plus intéressants. Encore faut-il ne pas avoir une vision réductrice des rapports entre les deux.

Plusieurs points sont à examiner :

d'abord, d'un point de vue historique et politique : de quel engagement parle-t-on ? Comment l'homme et l'écrivain se

situent-ils historiquement sur l'échiquier politique de l'époque? Quelles parties de ses idées, quels signes, ou quelles traces de son engagement se retrouvent dans ses œuvres?

Esthétique, ensuite. De quelle manière l'écrivain envisage-t-il les liens de son œuvre littéraire, et en l'occurrence poétique, avec son engagement politique? Et, le cas échéant, en quoi sa vision donne-t-elle naissance à une forme littéraire originale?

S'agissant d'Yves Rouquette, une partie de ces choix tient, bien sûr, à celui d'écrire en langue occitane. Mais ils ne peuvent tous s'y résumer. Et on ne peut s'arrêter à cette seule dimension. L'occitan, oui — mais pour dire quoi? Pour écrire comment? En un mot : pour quoi faire?

Définition liminaire

Action politique et littérature ne font pas toujours bon ménage. La littérature a tout à perdre si elle se fait, comme il arrive parfois, le simple relais d'un discours idéologique ou politique. Vercors faisant le bilan des années de la Résistance, distinguait ce qu'il appelait « littérature clandestine et littérature résistante » :

La littérature résistante avait pour objet de convaincre [les] hommes et de les rassembler, par le truchement de la presse clandestine, des brochures et des tracts. Donc une littérature de propagande, se résumant en un genre unique, ou presque : le libelle, le pamphlet. En résumé, des actes de la pensée, bien plutôt que des œuvres [...] [ce] que j'appelle littérature clandestine (non pas résistante), c'est cette floraison d'œuvres de la pensée, de la pensée en tant que telle, de la pensée qui ne se soumet pas plus aux directives de la lutte qu'à celles de l'ennemi¹.

Cette distinction me semble pertinente hors du contexte spécifique de la guerre. Elle conduit à ne pas considérer le travail littéraire comme seulement une création formelle originale qui ajouterait une dimension esthétique à l'engagement, mais à examiner également sa *visée*. Comme Vercors le dit clairement : le critère d'une véritable littérature résistante — et l'on voit que le terme peut déborder le cadre historique auquel il l'applique — est son indépendance par rapport au discours militant, son autonomie par rapport à lui, la façon dont, tout en portant une parole engagée, il renvoie à des valeurs qui dépassent le strict cadre de l'engagement.

Quand il s'agit d'examiner la figure d'un écrivain qui a mis sa plume au service d'une cause, la première question à poser est donc : de quelle façon ? Comme révolté ou comme défenseur d'une doctrine politique ? En marginal ou en héros/hérait d'un ordre ? Orienté vers la préservation d'un passé ou comme ouverture vers un avenir ? En ayant une distance avec le discours politique qui l'habite ou non ? Y a-t-il vision poétique ou pas ?

Par l'intermédiaire de l'œuvre d'Yves Rouquette, je voudrais ici poser un regard sur un moment-clé, celui de la fin des années soixante, où l'influence et la fascination pour les mouvements radicaux révolutionnaires fut forte. Justement parce que ce fut une période d'intense influence politique sur les artistes, elle est significative pour étudier les rapports entre esthétique et politique. Ce fut une sorte de *climax*, porté par ce que certains ont appelé le « soulèvement mondial de la jeunesse » des années soixante, mouvement commencé aux États-Unis et qui balaie la France au moment de 1968 et au début des années soixante-dix. Le positionnement par rapport à ces discours radicaux est un des « points chauds » de la période pour une problématique comme la nôtre. C'est aussi celui où des écrivains de la génération de la Résistance et de la France Libre, comme Romain Gary dans *Chien blanc* ou Louis Guilloux dans *Salido* ou *Ok, Joe!*, prennent leurs distances avec le discours radical tiers-mondiste et où se joue donc une rupture de génération.

La nécessaire situation dans une histoire de l'engagement politique des écrivains occitanistes et félibres

Avant de se plonger dans ce moment politique de la fin des années soixante, d'un point de vue de méthode historique, la situation politique d'un écrivain de la génération d'Yves Rouquette ne peut pas faire l'économie de l'histoire chargée des rapports entre le monde littéraire occitan et la politique au cours du siècle, et en particulier avant, pendant et après la Seconde guerre mondiale. Les représentants de la culture occitane se sont affrontés selon des lignes politiques qui étaient celles de l'histoire de la France au début du siècle, à travers une figure comme Maurras, notamment, et ils se sont déchirés politiquement au moment de

la Seconde guerre mondiale. Une vision régionaliste, influencée par le Félibrige, accusée d'être folklorisante, s'est ralliée à la Révolution nationale de Vichy et à la vision du retour à la terre. S'y est opposé un occitanisme qui, au sortir de la guerre, a rompu avec cette vision, avec la création de l'IEO, sous l'impulsion de Jean Cassou, issu de la Résistance. Historiquement, et en remontant encore un peu, on serait également en droit de poser aux écrivains et au mouvement occitan la question de leurs positions vis-à-vis de la guerre d'Espagne, et de la Catalogne, une des places fortes de la République et de la lutte contre Franco.

La démarche d'Yves Rouquette doit être située par rapport aux générations précédentes, et à la période qui a précédé, et notamment par rapport à la guerre, de la même façon qu'il est intéressant d'interroger les rapports, qui ne sont pas simples, des mouvements anticolonialistes des années soixante avec la Résistance. On ne peut pas ne pas voir dans l'attrait pour une rupture radicale et l'appel à une nouvelle conscience révoltée un lien avec le rejet d'une partie de l'attitude de ceux qui ont précédé — un rejet et une filiation par rapport à d'autres.

N'étant pas spécialiste de ces questions, je n'irai pas plus loin dans cette direction. Je me contente de formuler cette série de questions, qui me paraissent essentielles pour situer une démarche qui est aussi une forme de révolte contre les positions des générations qui l'ont précédée.

L'inscription dans les luttes révolutionnaires des années soixante

Ce qui saute aux yeux à la lecture de l'œuvre d'Yves Rouquette, c'est l'écho des luttes contemporaines. De ce point de vue, il est représentatif d'une époque, dont il reprend les icônes. Dans l'*Ode à Saint Aphrodise*, datée de 1968, il écrit :

Les lèvres en sang Satchmo
 Jette dans le ciel du bon dieu
 Des notes grosses toutes rondes
 Les notes de Satchmo
 Sont des ballons de toutes les couleurs
 Et sur chacune se trouve écrite une phrase
 De Malcolm X, de Jésus Christ, d'Henry Miller
 De Mao, de Mistral, de Fontan, de Bouddah

De papa Marx et de tonton Engels
 De Che Fanon et de Frantz Guevara
 En langue impeccablement noire (Roqueta 2009, 42-43)

Le radicalisme des mouvements noirs américains fascine toute une époque, notamment la figure de Malcolm X. L'association des occitans aux luttes noires est très révélatrice. Rien ne marque mieux sans doute la rupture vis-à-vis de toute une tradition félibre. On peut s'amuser à imaginer la réaction d'un Maurras, par exemple, face à ce rapprochement de l'occitan et de la langue et des peuples noirs.

Audace, j'entends,
 Audace, c'est-à-dire, pour Haïphong et Hanoi
 Audace les Vietcongs
 Audace les noirs, les jaunes, les rouges
 Audace à vous d'ici, têtes d'ânes, têtes de bœuf sans têtes
 Car vous êtes noirs vous aussi (Roqueta 2009, 46)

De même, tracer des parallèles entre le sac de Béziers et les crimes de l'histoire contemporaine est une façon de légitimer une révolte moderne par une continuité historique. Présenter ce massacre comme source des massacres modernes le réactualise, en quelque sorte. Dans un aller-retour où les deux réalités historiques s'éclairent mutuellement, le parallèle avec les mouvements de décolonisation conduit à évoquer la guerre d'Algérie, et, fait rare, les massacres de Madagascar en 1947, ainsi que le contexte de la Guerre froide. Dans *Ode à la Sainte Face*, de 1959 :

Et tu répands ta lumière au milieu du désert
 Dans les rues de Budapest
 Pour les enfants d'Hiroshima
 Pour les noirs d'Amérique
 De Madagascar de partout
 Pour les tueurs d'Algérie (Roqueta 2009, 24)

Dans l'*Ode à Saint Aphrodise*, s'ajoute la référence aux guerres du Vietnam et d'Indochine, situées dans la continuité des grands massacres et crimes de la Guerre d'Espagne et de la Seconde guerre mondiale :

Un pied sur Saint-Nazaire
 L'autre sur Aphrodise
 L'entre-jambes sur la Madeleine
 Où eut lieu

En l'an 1209
 Et le 22 juillet
 La répétition générale
 Pour Guernica
 Pour Oradour
 Pour Hiroshima
 Pour Sakiet
 Pour Hanoï
 Pour Haïphong
 Pour Hanoï et Haïphong confondues (Roqueta 2009, 44)

Hanoï et Haïphong : villes symboles et martyres autant des bombardements américains que français. Haïphong fut bombardée par la marine française, ce qui déclencha la lutte d'indépendance et la guerre d'Indochine, en 1946. Hanoï subi de lourds bombardements américains à partir de 1965, massifs de la Noël 1972 (postérieurs à la publication du texte).

Rouquette reprend l'antienne anti-américaine et anti-impérialiste de toute une époque protestataire qui a fait de la guerre au Vietnam le symbole de la violence du nouvel ordre mondial :

Demeure de la mort
 Demeure de la paix made in USA (Roqueta 2009, 46)

Une grande liberté de ton

Pour autant, ce qui me paraît le plus révélateur, c'est la liberté de ton du poète. Les références accumulées ne sont pas sans une certaine irrévérence par rapport à un discours qui sacralise les icônes révolutionnaires. La démarche de Rouquette semble être de se situer dans le cadre du mouvement et du discours tiers-mondiste, mais avec un certain humour, emboîtant le pas à Anatole France qui soulignait que les révolutionnaires — et les idéologues en général — manquaient singulièrement d'humour. Quelques points qui ont accroché ma lecture.

La vision du mouvement noir américain est révélatrice d'une perception de l'extérieur, assez « globale » et moins analytique et idéologique que symbolique. Louis Armstrong n'a jamais été proche de Malcolm X, et ce dernier ne devait pas avoir beaucoup d'estime pour ce qu'incarnait Armstrong. Un certain ordre raciste a même pu se satisfaire parfaitement de la figure du musicien noir. Mais ce qui compte ici, c'est moins l'analyse politique que la

prééminence que le poète donne à l'artiste dans l'expression de la révolte noire. La langue « impeccablement noire » est d'abord celle du trompettiste. Et c'est à ce titre que Mistral est rapproché d'hommes politiques comme Mao ou Malcolm X.

La référence à la lutte armée est au cœur du débat initié par Fanon et Sartre (qui n'apparaît pas). Elle est détournée dans l'œuvre de Rouquette. Dans *En armes* (1969), se présenter comme déjà mort pourrait ainsi introduire une justification du recours à la violence :

Notre mort nous l'avons
 Tellement loin derrière nous
 Il y a si longtemps
 Que le prêtre de service
 Dans un vieux cimetière de la ville
 Jeta sur notre caisse
 La première pelletée de terre
 Que la mort
 Ne peut plus rien sur nous

Mais l'image guerrière est détournée, métaphorisée par la référence à la nature, qui l'atténue aussitôt :

Et maintenant nous sommes terre
 Chaumes sont nos cheveux
 Et caille et lièvre notre cœur
 De la tête aux pieds nous sommes
 Habillés de luzernes
 Verts de colère
 En armes comme des châtaigniers
 Habités du bonheur des truites (Roqueta 2009, 52)

Affirmation d'une résistance ancrée dans la terre, de longue durée, pourrait-on dire, mais qui ne peut que difficilement passer pour un appel à prendre les armes et qui se tient à distance de la fascination pour la lutte armée proprement dite qui hante cette époque où les mouvements révolutionnaires sont particulièrement virulents.

L'image guerrière se retrouve au début de *Messe pour les cochons* (1969) : « J'entrerai quelque jour dans ma tête, tout seul, la mitraille au poing » (Roqueta 2009, 54). Je voudrais m'arrêter un instant sur cette image du cochon : c'est le terme polémique et violemment caricatural utilisé, à la même époque, par les radicaux noirs des Panthères Noires pour désigner les policiers. Le terme est largement diffusé, on l'entend dans la

bouche des militants américains, par exemple, dans le documentaire d'Agnès Varda tourné en 1968². La différence est que le terme, chez Rouquette, sert à fustiger la résignation d'un peuple dont la révolte se fait attendre — peuple dans lequel il s'inclut. Il fait partie des cochons. Si dans *Messe pour les cochons*, le ton est à la colère et appelle à la révolte, l'image, qui ne cesse de revenir, est aussi parée d'autodérision. Les cochons, c'est aussi « nous », et l'image dépasse de beaucoup la satire idéologique.

C'est que l'appel à la révolte vise à provoquer aussi — et peut-être surtout — les siens. À les réveiller de ce qui est présenté comme une « nuit ». La provocation est directe et elle ne va pas sans une certaine violence : « Nous avons tout baissé, tête, bras et culotte » (54), en une claire identification avec la bête qui se laisse égorger : « Un cochon, ça n'a jamais qu'un an à vivre dans l'ombre de sa cellule. Et moi, et moi et moi et moi!... Le cochon, quand il monte au jour, on prend garde qu'il ne coure, on le maintient par la patte et par l'oreille, et l'air au sang se mêle » (Roqueta 2009, 54). Le ton est à la colère et à la révolte, pas à l'apitoiement sur un passé déchu : « Seigneur, n'aie pitié ni de nous ni des autres. » C'est un « peuple défait, sans yeux ni poings, sans moelle ni cervelle, et Peuple, cependant, errant comme moi, elle, et tous, dans cette nuit que tu as cru bon d'émailler d'étoiles qui se moquent du peuple » (Roqueta 2009, 54).

Le rattachement au discours anticolonialiste se fait ainsi non sans nuances. La vision n'est pas réduite au seul discours militant qui assimile la revendication occitane aux luttes anti-impérialistes, anticolonialistes et antiracistes.

L'oppression en pays occitan a pris par le passé des formes violentes. Elle a relevé de la guerre et des massacres. L'ombre du sac de Béziers pèse lourd encore, huit cents ans plus tard, sans parler de la répression des mineurs au début du siècle. Mais elle ne peut pas être du même ordre dans ses conséquences et ses implications politiques concrètes que les massacres bien actuels de la colonisation dans les pays africains d'après-guerre.

Vision politique et dynamique créatrice

Dans des périodes de confrontation idéologique intense, les figures les plus intéressantes sont celles qui préservent leur liberté créatrice.

Ceux qui savent rester attentifs à l'humain, privilégier les hommes plutôt que les mots d'ordre, refuser de simplifier la nature humaine : en un mot ceux qui refusent de s'aveugler et sont capables de mettre en cause une idée, si juste et belle soit-elle, de la peser au poids de la vie, de ne pas tenir celui-ci pour négligeable, et de ne jamais cesser d'y voir l'essentiel — comme le disait Vercors.

Le positionnement politique peut, dans ces conditions, avoir une portée esthétique véritable, qui dépasse la seule inscription dans une revendication et un engagement.

Cela se traduit par la volonté de renouveler la création littéraire en l'ouvrant à des influences et à des écritures nouvelles, en soumettant la forme aux impératifs de la vision plutôt qu'en se refermant sur une tradition pour la préserver. La création véritable ne se joue pas dans les Académies. Même si elles le savent. Ce sont toujours les écritures en marge qui apportent le nouveau.

Les charges contre un certain académisme relèvent ainsi de l'affirmation d'une liberté créatrice : comme dans l'*Ode à Saint Afrodise* : « petit homme inoffensif, petit bourgeois, petit félibre francisé petit savant devenu immense » (Roqueta 2009, 44).

La référence inattendue au jazz participe ainsi d'un renouvellement qui passe par un brassage culturel.

L'écriture a une liberté de ton, de vocabulaire — « la danse du soufflet » : « Dieu fit l'homme à son image. Il le fit donc guenon et lui souffla au cul » (Roqueta 2009, 132) —, de thèmes (avec en particulier la présence de la sexualité — dans les très beaux poèmes de *Ponteses*, en 1976, « Les rats », « Le jour des battages », « Les Chauchard, lui et elle ») —, bouscule une vision académique et folkloriste de la littérature occitane, avec une véritable modernité de l'écriture poétique. On n'est pas dépaysé par rapport à la poésie française contemporaine, se retrouvant du côté de Jouve ou d'une certaine littérature québécoise.

Ouverture aux luttes contemporaines, vision de la culture populaire décapée des conservatismes folkloriques, sont quelques traits que l'on peut appréhender en traduction. Par des choix de thèmes et de forme, par une dimension plus populaire que folklorique, par une écriture provocatrice, iconoclaste par rapport à un provençalisme traditionnel. Cette indépendance a toutes les chances de se trouver du côté de la poésie véritable.

La jonction entre engagement et esthétique se fait dans la définition de la poésie comme un « langage commun » : « Il faut du temps et du travail pour traduire tout ça en langage commun qui donne faim et force » (Roqueta 2009, 104). L'autonomie créatrice du poète le conduit vers un centre qui est l'humain, un universalisme « concret », pour reprendre l'expression de Jean Larzac où la dimension politique se fond dans une dimension spirituelle et esthétique.

* * *

Après le « moment politique » des années soixante et soixante-dix, l'œuvre de Rouquette montre — c'est, en tout cas, le cas dans ce recueil — une évolution et un recentrage. Les discours et images de la révolte politique sont moins présents. L'expression de la colère et de la révolte cède le pas à une vision plus attentive à l'humain, et à une forme d'humilité : « Notre honneur ne sera que cela : avoir été, être et vouloir rester de condition banale » (« Tardières benlèu », Roqueta 2009, 162). Les poèmes chantent la beauté de figures prises dans la vie quotidienne, dans *Ponteses* (1986), en particulier. Jean Eygun parle d'un poète « qui sait dire, comme peu le savent faire, la pauvreté de l'idiot et sa beauté. L'homme, avec l'aide de Dieu, est ici la clé de voûte » (Roqueta 2009, 10)

« Le poème, c'est le travail sur la mémoire du désir » (Roqueta, 94), écrit Yves Rouquette, dans une très belle définition de la poésie qui englobe une dimension politique, mais ne se limite pas à elle.

Julien ROUMETTE

Université Toulouse-Jean Jaurès, ELH-PLH

Références bibliographiques

- ROQUETA Ives, *Pas que la fam. Causida poètica 1958-2004 — La faim, seule. Choix de poèmes 1958-2004*, Toulouse, Letras d'òc, 2005, rééd. 2009.
- SIMONIN Anne, *Les Éditions de Minuit 1942-1955, le devoir d'insoumission*, [1995], Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, Paris, 2008.

NOTES

1. Vercors, « Le silence de la mer et la littérature clandestine, 1940-1944 », conférence citée dans Simonin 2008, p. 129-130.
2. *Black Panthers*, reportage réalisé par Agnès Varda en 1968.

