

# Dorsièr pedagogic

Dossier pédagogique



## la PASTORALA DELS VOLURS DE MAX ROUQUETTE

LA  
RAMPE

**TIO**

Teatre Interregional Occitan



# Sommaire

<b>Le Teatre Interegional Occitan LA RAMPE</b>	<b>Pages 1, 2</b>
<b>Max Rouquette</b>	<b>Pages 3 à 5</b>
<b>La France et les Pays d'Oc : 2ème moitié du XXème siècle</b>	<b>Page 6</b>
<b>Mutation des années 50</b>	<b>Page 7</b>
<b>Mutation démographique</b>	<b>Page 8</b>
<b>Mutation religieuse</b>	<b>Page 9</b>
<b>Mutation économique</b>	<b>Page 10</b>
<b>Mutation sociétal</b>	<b>Pages 11,12</b>
<b>La place de la femme</b>	<b>Page 13</b>
<b>Le genre pastoral :</b>	
• notions littéraires et académiques	<b>Pages 14,15</b>
• notions folkloriques : Provence et Pyrénées	<b>Page 16</b>
• notions contemporaines : Teatre d'Oc contemporanèu	<b>Page 17</b>
<b>La Pastoral dels Volurs</b>	<b>Pages 18 à 21</b>
<b>Etude - scènes choisies</b>	<b>Pages 22 à 40</b>

**la PASTORALA**  
**DELS VOLURS**

LA  
RAMPE

TIO

Teatre Interegional Occitan

Le TIO LA RAMPE vous embarque avec son nouveau spectacle :  
“La Pastoral dels Volurs”.

Cette oeuvre, signée par Max Rouquette, écrite fin des années 50, propose  
une pastorale loin des idées reçues.

Elle est l’occasion d’aborder de nombreux aspects :

- Littéraires
- Historiques
- Géographiques
- Economiques
- Sociétaux (religion, travail, place de la femme, etc.)

Le Teatre Interegional Occitan LA RAMPE : <https://www.larampe-tio.org>

⇒72 produccions/creacions (teatre e espectacles pluridisciplinaris) pels joves e lo tot public.

⇒15 coproduccions/compartidas al servici d'autras companhias, projectes artistic en ligan amb la creacion e la cultura occitanas

⇒Mai de 7000 representacions publicas !

Companhia fondada en 1974 pel Joan-Lois Blenet e lo Brunò Cecillon, LA RAMPE a lançada mantuns desfís : professionalizar lo teatre en occitan, pausar majoralament la lenga e la cultura d'Òc al còr de sa demarcha artistica. Sus aquelas basas inatendudas e fòras nòrmas, la companhia capita de desvolopar de creacions originalas e diversificadas, a contrecorrent dels formats carrejats dins lo paísatge cultural frances. Òbra, de fach, per una vertadièra diversitat culturala, una altra proposicion, aquela que parla a un public curiós, apassionat, desirós de descobrir o de recobrar las emocions e las vibracions d'una lenga e d'una cultura millenàrias. Per marcar son evolucion e precisar son espaci d'accions, la companhia LA RAMPE pren a la bascula de 2000, le nom de Teatre Interegional Occitan LA RAMPE.

\*tiò = oui (Gascon)

## **Genèsi del projecte : « La Pastoral dels volurs »**

### **ÒC**

En 2019, foguet presentat a « La Comédie du Livre de Montpellier » lo projecte d'edicion per Letras d'Òc d'un recuelh de 5 peças ineditas de Max ROQUETA. Per aquela escasença, lo TIO La Rampe foguet contactat per acompanhar Joan Claudi FORET per una presentacion d'aquela novela edicion amb una lectura d'estraches elegits. Bruno Cécillon del TIO La Rampe acceptet aquela aventura meme se semblava mai universitari que teatrala. La suspresa foguet bèla ! Una revelacion, la d'un teatre fin, risolier, sensible, poetic e que s'ameritava de far coneisser. Dau còp, l'experiencia foguet perseguida pel TIO La Rampe qu'organiset la difusion d'una charradissa-lectura « : Lo teatre de Max Roqueta ».

Lo rire, l'emocion, l'interet del public a l'escota d'aquelas presentacions an menat la nòstra companhia a cambiar d'ambicion : lo teatre de Max Roqueta s'ameritava de viure totalament. Dins aquela plega, « La Pastoral dels Volurs » fasià florir l'engèni de Max Roqueta, sa mestreja de la dramaturgia e un eime trufarèl que confòrta un agach social e filosofic qu'es pas de creire. Aquela « anti-pastoral » semblava aisida de partajar amb un public larg. Aital, Lo TIO la Rampe decidiguèt de far viure aquela òbra amb l'ideia de far respelir un Teatre d'Oc de Patrimòni a tornar-descobrir.

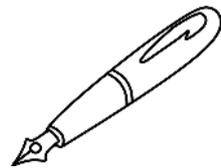
### **FR**

En 2019, fut présenté à « La Comédie du Livre de Montpellier » le projet d'édition par Letras d'Òc d'un recueil de 5 pièces inédites de Max ROUQUETTE. A cette occasion, Le TIO La Rampe fut contacté afin d'accompagner Jean-Claude FORET pour une présentation de ce nouveau recueil avec une lecture d'extraits choisis.

Bruno Cécillon du TIO La Rampe a accepté cette aventure même si elle semblait plus universitaire que théâtrale. La surprise fût belle ! Une révélation, celle d'un théâtre fin, drôle, sensible, poétique qui méritait d'être connu. Ainsi, l'expérience fût poursuivie par le TIO La Rampe qui organisa la diffusion d'une causerie-lecture : « Le Théâtre de Max Rouquette ». Le rire, l'émotion, l'intérêt du public à l'écoute de ces présentations ont conduit notre compagnie à changer d'ambicion : le théâtre de Max Rouquette méritait de vivre totalement. Dans le répertoire théâtral de Max Rouquette, « La Pastorale des voleurs » faisait fleurir tout le génie de l'auteur, sa maîtrise de la dramaturgie, et une âme facétieuse qui conforte un regard social et philosophique indéniables. Cette anti-pastorale semblait aisée à être partager avec un large public. Ainsi, Le TIO La Rampe a pris la décision de faire vivre cette œuvre dans l'optique de ranimer un théâtre d'Oc patrimonial, à redécouvrir sans modération.



Max Rouquette .



8 décembre 1908

**Né à Argelliers, village de l'arrière pays montpelliérain**

Immergée dans la langue occitane et le monde des légendes. Au lycée il découvre la culture classique et le monde de l'écriture. Puis il étudie la médecine.

Contribue à l'association : Le Nouveau Languedoc, pour faire un outil ambitieux de diffusion et de valorisation de la culture d'Oc.

Il cotoie des personnalités marquantes de la culture d'Oc de l'époque : François Dezeuze et le poète Josep Sebastia Pons.

1931

**Il publie ses premiers poèmes**

Internat de médecine et service militaire (Toulon).

Anime un journal militant « Occitania » (avec Charles Camproux) et l'étende à l'ensemble des pays d'Oc.

A cette époque il commence à écrire des proses d'une totale nouveauté.

Pendant 10 ans

**Médecin de campagne à Aniane**

Immergé dans la langue d'oc, il trouve le temps d'écrire certaines de ses plus belles pages, tout en s'investissant dans le fonctionnement de la Societat d'Estudis Occitans.

1945

**Fondation officielle de l'Institut d'Etudes Occitanes**

D'abord secrétaire puis président pour cette fondation. Il devient médecin-conseil de la Sécurité Sociale. Il s'investit aussi dans la renaissance du jeu languedocien du tambourin.

De 1954 à 1978

**Il dirige Vida Nova, une revue trimestrielle occitano-catalane**

Cette revue permet aux écrivains catalans espagnols de s'exprimer dans leur langue, alors qu'elle est interdite.

1962

**Forme le Pen-Club de langue d'Oc (avec Jean Camp et Jorgi Reboul) dont il devient le président.**

De 1978 à 1983

**Il dirige la revue littéraire Oc, vitrine de la culture occitane d'avant-garde**

Lors de cette phase il écrit à nouveau des poèmes, un ensemble d'une musicalité et d'une puissance surprenantes dont témoignera D'aicí mil ans de lutz (À mille années-lumière, 1995). Son œuvre se diversifie : romans, théâtre, « bestiaires », souvenirs, albums avec des photographes...

Dès 1980

**Traduit en français, puis dans de nombreuses langues, il acquiert peu à peu une large notoriété internationale**

Il poursuit l'élaboration de son œuvre de prose et de théâtre.

24 juin 2005

**Décès à Montpellier alors âgé de 96 ans**

## Max Rouquette, poète de l'universel par Philippe-Jean Catinchi

(article paru dans le journal "Le Monde" 29/06/2005)

Max Rouquette le plus grand écrivain de langue d'oc, mais aussi grand écrivain français, est mort (...) d'une embolie pulmonaire à son domicile montpelliérain à l'âge de 96 ans.

Pressenti à plusieurs reprises pour l'attribution du prix Nobel de littérature, il a dû attendre les derniers temps d'une vie longue et active pour que sa notoriété s'impose peu à peu en France. Un paradoxe quand on sait qu'elle fut acquise bien plus tôt à l'étranger, où on le traduit depuis longtemps (en italien dès 1969), confirmant l'inscription universelle d'une oeuvre entée sur ces paysages de garrigues héraultaises que Rouquette a chantés en poète avec la force des Antiques.

Logique de l'espace sans doute, puisque Max Rouquette s'inscrit en terre languedocienne, entre le front bleuté des Cévennes et l'appel de la Méditerranée. Terre de garrigue, noire jusqu'à la gravité, où le jeu de l'ombre et de la lumière autorise toutes les transfigurations. Rouquette n'a jamais rompu avec cet univers qui lui a offert sa maturité.

Cette aventure imposa l'occitan qui animait les villages. Né en un temps où le mépris de la langue maternelle était induit, sinon inculqué, Rouquette dénonçait ce "péché impardonnable" comme un "crime".

Champion d'une culture bâillonnée, il traduit L'Enfer de Dante et publie, à 18 ans, sous le nom de Max Cantagril, son premier texte en occitan bien sûr. Le jeune étudiant persiste dans l'engagement et les revues Oc (Secret de l'èrba) et Calendau (Lo Camp de Sauvaire) hébergent son verbe singulier, cru et doux, tranchant et délicat.

C'est à bord d'un cuirassé qu'il entreprend sa saga panthéiste Vert paradis. Le docteur Rouquette soigne le pays autant qu'il le célèbre : poésies, nouvelles, bientôt théâtre pour restituer sur scène la parole originelle à ceux à qui elle revient. La guerre ne change pas la donne, même si le repli sur Toulouse et Carcassonne de certaines gloires littéraires permet d'établir des contacts précieux : Eluard, Aragon, Tzara...

Musicien des silences et des correspondances, il lie sens, timbre et son pour rendre au plus juste le message de l'émotion, cette "voix des choses", immanence du cosmos qui régit l'univers. Dès Paraulas per l'èrba, premier poème publié sous son nom (1931), l'enfant d'Argelliers livre son encre, tirée de l'alambic d'un laboratoire de contrebande. Si simple qu'elle en paraît banale au lecteur pressé, sa prose donne la pulsation d'un monde intemporel où l'existence ne se goûte qu'avec la conscience aiguë de la mort. Le creuset mythique de l'enfance est un chemin exigeant, où la condition humaine invente sa dimension tragique. On soulignera la prolixité du poète. Outre ses traductions, de Dante à Garcia Lorca, des recueils de poésie : Somis dau matin, Somis de la nuoch, Lo Maucor de l'Unicorn, D'aiçi mil ans de lutz ; de la prose : Vert paradis, Le Grand Théâtre de Dieu, Le Corbeau rouge, Les Roseaux de Midas (éd. de Paris), La Quête de Pendariès (Trabucaire) ; traité de sport (Le Jeu de balle au tambourin) et albums de photo (Le Lac du Salagou, Larzac), du théâtre aussi (Le Médecin de Cucugnan, L'Épopée de Pappa Popov, Le Glossaire entré au répertoire de la Comédie-Française en 1998, Medelha/Médée, chef-d'oeuvre que Martinelli monta aux Amandiers en 2003 dans une distribution burkinabé...

Publiant, à 93 ans, "Ils sont les bergers des étoiles" (Anatolia/Le Rocher), Max Rouquette surprend encore. Refusant la pose narcissique, l'homme, qui ne se défait jamais d'une pudeur farouche, ne peut écrire ses Mémoires, il y livre moins les indices d'une vie menée par quatre chemins (la médecine, la littérature, la tentation occitane et le sport), qu'un éloge amoureux du verbe et de la fraternité de l'homme avec le cosmos. Légende secrète de son siècle, Rouquette est un berger ardent, solitaire sur la terre hérétique des cathares et des lecteurs de Lemaistre de Sacy. On renverra le lecteur à deux titres parus le mois même de sa disparition : un roman, "Tout le sable de la mer" (Trabucaire), et le deuxième volet bilingue d'un "Bestiaire poétique" prévu en quatre livraisons (éd. Fédérop). Pour que chacun entende encore la langue des troubadours, dont il était l'héritier moderne.

# La France, les Pays de langues et cultures d'Oc 2nd moitié du XXème siècle

Source : Département d'occitan Université Paul Valéry Montpellier

« C'est le propre des langues vaincues, des peuples interdits d'histoire que de se réfugier dans le poème. L'occitan n'y a pas manqué.

Au XXe siècle, si les poètes de langue d'oc se comptent par centaines, les prosateurs sont peu nombreux. Encore sont-ils plus volontiers romanciers qu'essayistes, philosophes ou journalistes : au blocage de la société occitane intégrée dans la société française correspond une sorte de blocage similaire de l'expression. L'occitan, aux alentours de 1950, n'occupe plus que deux fonctions : quotidiennement, il sert à des paysans à tout dire de leur vie ; par "lancées", il sert à des écrivains à exprimer leurs rapports avec le monde, à "faire du beau". » extrait d'un article de M. Jean Condamines pour le journal « Le Monde ».

Le champ culturel n'échappe pas aux mutations. **L'effondrement de la transmission de la langue s'accélère après 1950, et les locuteurs natifs, ceux qui ont été élevés en occitan, sont de plus en plus rares, même dans les zones préservées des montagnes, bien dépeuplées** de toute façon il est vrai. On pourrait en conclure que les jours de la langue sont comptés. Sauf que ce n'est pas si simple. Le mouvement de défense de la langue a survécu à la Libération. Il repart dans l'après-guerre - mais le Félibrige n'est plus seul à l'incarner, concurrencé qu'il est par un Institut d'Études occitanes né en 1945. Pendant des années, ce mouvement demeure confidentiel - quelques centaines de militants, et toujours la prééminence des écrivains. Jusqu'à ce que les années soixante et soixante-dix lui ouvrent un espace dont ses promoteurs n'auraient jamais osé rêver dix ans auparavant. Un nouvel occitanisme, nourri de l'héritage de ses prédécesseurs, mais touchant un public incomparablement plus large, naît alors, particulièrement dans le sillage de Mai 68.

Ce qui nourrit cet intérêt nouveau pour la cause occitane, c'est la prise de conscience dans la société de deux phénomènes en apparence distincts, mais confondus dans la découverte qui en est faite : la crise qui touche l'économie des régions occitanes, et la menace de mort qui pèse désormais sur la langue. Ce dont Mistral et ses premiers successeurs avaient rêvé, la jonction entre les défenseurs de la langue et ceux du pays, semble alors possible lorsque l'occitanisme noue des contacts avec les mouvements sociaux - les vigneron, les mineurs, le Larzac, tandis que de nouveaux vecteurs culturels - la chanson, le théâtre - donnent à la production en occitan un écho public inconnu jusque-là. Par un paradoxe qui n'est qu'apparent, c'est justement le recul de la langue, et le fait qu'elle n'est plus un obstacle pour la promotion sociale, qui la libère de la vieille malédiction, et la transforme en enjeu de désir, en objectif de reconquête identitaire, d'autant plus légitime qu'elle prouve ses capacités à exprimer les frustrations d'une société.

**Le statut de la langue et de la culture d'oc évolue donc : une loi assez timide lui entrouvre les portes de l'école en 1951 (loi Deixonne).** Au fil des décennies, son enseignement progresse, et se professionnalise, même s'il ne touche toujours qu'une minorité d'élèves.

## **Mutations des années 50**

Il est clair que le demi-siècle qui suit la Libération voit intervenir à tous les niveaux des changements considérables. C'est alors que la France, qui était une grande puissance coloniale, perd l'essentiel de ses colonies, dans la douleur. Dans le même temps, elle connaît d'abord une période de forte croissance, les Trente Glorieuses, qui modifie en profondeur son économie comme ses structures sociales et sa culture, puis une crise qui remet en cause un certain nombre de choses. Du point de vue politique, deux républiques successives, la Quatrième et la Cinquième, plusieurs alternances entre gauche et droite, les « événements » de mai 68, les progrès, contrastés, de la construction européenne. Et le passage de l'automobile rare sur des routes étroites à la voiture omniprésente sur toujours plus d'autoroutes, la locomotive à vapeur cédant la place au TGV, l'électrification généralisée, l'électroménager pour tous, rejoint ensuite par le téléphone, puis l'internet, sans oublier la télévision, le passage d'un enseignement secondaire réservé à 7% d'une classe d'âge au collège pour tous, sans compter toutes les mutations culturelles et sociétales qui interviennent au fil des ans : autant de changements spectaculaires, qui font qu'il est de plus en plus difficile de reconnaître aujourd'hui les paysages urbains ou ruraux tels qu'ils apparaissent dans les photos ou les films des années cinquante. De cette irruption de la modernité, comme de ses contradictions, l'espace occitan est partie prenante. À sa façon, comme d'habitude.

## **Mutations démographiques**

Du point de vue démographique, le sud partage avec le reste de la France l'élan du baby-boom dans l'immédiat après-guerre, ce n'est pas seulement à cet élan qu'il doit le redressement de sa population. Les dernières décennies sont celles d'un brassage de plus en plus intense dans les régions les plus méridionales. Les mouvements migratoires antérieurs se sont poursuivis, et diversifiés, de façon régulière, si on laisse de côté l'apport ponctuel et brutal de centaines de milliers de « rapatriés » au moment de l'indépendance de l'Algérie. Aux courants traditionnels s'en sont joints de nouveaux : si les Méridionaux ont continué à monter vers le Nord, on observe depuis quelques décennies un mouvement inverse, amenant sous le soleil aussi bien des retraités que des actifs venus du Nord, y compris du Nord de l'Europe. C'est ainsi que dès les années quatre-vingt, la moitié des habitants de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur n'y étaient pas nés.

## **Mutations religieuses**

Avant la crise religieuse des années 60.

1789 : Déclaration des droits de l'homme et du citoyen dit que la pratique religieuse en France est protégée si « manifestation ne trouble pas l'ordre public ».

9 décembre 1905 : loi de séparation des Églises et de l'État la France devient un État laïc. La République française n'a plus de religion d'État ni de religion officielle.

## Mutations économiques

Depuis 1945, les ouvriers sont devenus le groupe socioprofessionnel le plus nombreux de la population française. Leur nombre continue à augmenter entre 1945 et 1962, de façon assez rapide. Au sein de cette catégorie, il faut remarquer la naissance d'une « nouvelle classe ouvrière », formée d'ouvriers qualifiés, chargés de tâches d'encadrement. Ils connaissent une élévation rapide de leur niveau de vie, et s'intègrent parfaitement dans la société de consommation.

La croissance des Trente Glorieuses eut pour conséquence la forte augmentation d'une classe moyenne salariée, formée de groupes socioprofessionnels divers : employés, cadres moyens ou supérieurs... Leur cohérence vient de leur sentiment commun d'appartenir à la société de consommation, d'aspirer à la promotion sociale, mais aussi de leur crainte de voir les difficultés économiques menacer leur emploi ou leur niveau de vie.

Entre 1952 et 1974, la France connaît une croissance économique spectaculaire, c'est pourquoi on appelle ces années les « Trente Glorieuses », selon l'expression de Jean Fourastié. Le taux moyen annuel de croissance de la production est supérieur à 5 %. Cette croissance est relativement régulière sur toute la période. Cette forte croissance s'explique par un environnement international favorable, mais elle a aussi des causes nationales, comme le dynamisme démographique, et l'importance de l'intervention de l'Etat dans l'économie.

Cependant, cette croissance s'accompagne d'une inflation permanente (155 % de 1949 à 1968). Cela constitue l'un des revers de la croissance : si l'inflation permet de financer à moindre coût la modernisation de l'économie française, elle a un impact très négatif sur les échanges extérieurs. Pour remédier à cela, le franc est dévalué huit fois entre 1944 et 1969.

L'agriculture régresse, comme partout en France, mais à un rythme moins soutenu : 30% d'agriculteurs en 1962 dans les régions occitanes, pour une moyenne nationale de 20%.

L'industrie n'a pas pris le relais, bien au contraire. La période de l'après-guerre est aussi celle de la liquidation des sites miniers, des derniers vestiges du textile languedocien, des chantiers navals de La Ciotat... Ni l'aérospatiale de Toulouse, ni Fos-sur-Mer ne compensent vraiment ce déclin. Désormais, le secteur d'activité majoritaire au Sud, c'est le tertiaire, notamment avec un tourisme qui connaît un grand essor depuis les années soixante, et entraîne une certaine évolution de l'image du Méridional, désormais associée au soleil des vacances.

# Mutations sociétales

## Cerner la psychologie des mendiants de « La Pastoral dels Volurs » écrite en 1957

LA CRISE DU LOGEMENT et DES SANS-ABRIS / (La France des années 1950-60 par Julie Le Gac)  
Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la pénurie et l'insalubrité des logements constituent un problème majeur. Malgré la multiplication des mesures gouvernementales, la situation demeure critique jusque dans les années 1960.

### Contexte historique :

En 1946, **les destructions générées par la guerre ont mis à la rue près d'un Français sur sept**. La crise du logement devient alors une question urgente. Cependant, malgré les efforts du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme et de son ministre Claudius-Petit, la situation demeure très préoccupante au cours des années 1950. Au début de l'année 1954, 14,6 millions d'habitants (soit un tiers de la population totale) vit dans des logements surpeuplés. La situation est particulièrement inquiétante dans les grandes villes et notamment à Paris où elle concerne plus de 40% de la population. Le recensement de 1954 confirme par ailleurs la persistance de nombreux logements insalubres : le parc est vieilli, mal entretenu et mal équipé.

Depuis la fin de la guerre, toutefois, le gouvernement multiplie les mesures favorisant la construction de masse. Tout d'abord, afin de relancer et restructurer la filière du bâtiment, l'État propose à partir des années 1947-1949 des concours visant à tester les potentialités de la fabrication en béton et en métal pour réduire les coûts et les délais de construction. Un ensemble de 800 logements est construit selon cette technique dite "du chemin de grue" par Eugène Beaudoin à Strasbourg. Par ailleurs, la loi du 31 août 1948 sur la limitation des hausses de loyers a pour but de libérer des logements au centre ville pour les ouvriers. La loi du 20 juillet 1959 institue des prêts spéciaux du Crédit foncier pour favoriser la construction de logements en accession à la propriété. **La réforme des Habitations à Bon Marché (HBM) et leur transformation en Habitations à Loyer Modéré (HLM)**, par la loi du 21 juillet 1951 a valeur de symbole: la politique du logement social ne s'adresse plus uniquement aux couches les plus pauvres de la population mais à l'ensemble des couches sociales ou presque. Surtout, le plan Courant, adopté en 1953, prévoit la construction de 240 000 logements par an. A cet égard il entend favoriser le lancement de chantiers de grande taille et la recherche de procédés industrialisés de construction. Les collectivités territoriales sont autorisées à exproprier les terrains nécessaires. Un système de primes et de prêts favorise l'accession à la propriété de la population.

Cependant, ces mesures s'avèrent insuffisantes. **En 1957**, comme le rappelle ce document, **la situation demeure alarmante**. Dès lors, par la loi cadre du 7 août 1957, le gouvernement lance la politique des Zones à Urbaniser en Priorité (ZUP). L'État prévoit ainsi la construction, dans les plus brefs délais, de nouveaux quartiers sur des terrains de faible prix, et donc à l'extérieur des villes. Cette différenciation spatiale des fonctions urbaines: habiter, travailler, circuler, se distraire, témoigne de l'influence de l'École d'Athènes. La politique des grands ensembles permet à des millions de Français mal logés de connaître le confort moderne (salle de bains, eau chaude, chauffage central), mais montre rapidement ses limites.

## Éclairage média :

**Le 4 janvier 1954, alors qu'un jeune enfant est mort de froid dans une habitation de fortune, l'abbé Pierre lance son fameux appel.** Cet appel suscite un élan de solidarité dans la population et mobilise les médias qui placent la question du logement au coeur de l'actualité. Un journaliste du « Monde » publie ainsi en avril 1957 une série d'articles intitulée "Logement, notre honte" et dénonçant le trop grand nombre de logements insalubres.

Images d'époque à consulter : <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000797>

Ce document des Actualités françaises constitue donc une réponse médiatique du gouvernement à ces vives critiques. Il reconnaît tout d'abord la gravité de la situation, sur un ton misérabiliste. Il prétend ainsi susciter l'émotion comme en témoignent les images de rues insalubres, et de logements surpeuplés. Le vocabulaire choisi par le journaliste en voix off, "cauchemar" ou "rues sans joie", ainsi que l'insistance sur la condition des enfants, vont dans le même sens.

Puis, le ton change et se fait résolument plus optimiste lorsque le journaliste évoque **les mesures adoptées par le gouvernement**. Les illustrations sonores évoluent dans le même sens. Les travellings sur **les grands ensembles** récemment construits ou en construction, les images d'enfants jouant paisiblement devant des constructions modernes, contrastent avec les plans précédents de taudis. Les intérieurs modernes, comportant un réfrigérateur et un poste de radio incarnent quant à eux le confort et le bien-être, et s'opposent aux intérieurs vétustes de la première partie du reportage. **Symboles de modernité, les grands ensembles suscitent pourtant un rapide désenchantement. L'esthétique et la monotonie architecturale de ces constructions sont décriées, tandis que leur localisation périphérique contribue à en faire des ghettos sociaux...**

La croissance économique en France a très profondément transformé la société, en modifiant les structures socioprofessionnelles. Trois phénomènes marquent cette évolution : la diminution des effectifs du patronat et de la paysannerie, la relative stagnation du nombre des ouvriers après une période de forte croissance après 1945 et la forte croissance de la classe moyenne salariée.

Deux groupes sociaux semblent être les victimes de la croissance : les petits patrons et les paysans. Tout d'abord, le patronat de l'industrie et du commerce voit sa part dans la population active tomber de 12 % en 1954 à 7,9 % en 1975. Cette forte diminution est due à la disparition de nombreuses petites et moyennes entreprises, et au phénomène de concentration des grandes entreprises.

D'autre part, la paysannerie ne représente plus que 9,2 % de la population active en 1975 contre 26,7 % en 1954. Cette disparition d'un très grand nombre d'agriculteurs est très frappante, dans la mesure où la France de l'après-guerre était encore très rurale. Dans les années 1960 et 1970, elle perd peu à peu cette caractéristique.

Les habitations dans les années 50 :

- pas de télé dans toutes les maisons, s'il y en avait c'était une seule chaîne et en noir et blanc.
- pas de réfrigérateur
- pas de chauffage dans les chambres
- pas d'eau courante
- A l'école les filles et les garçons sont séparés

Le revenu des Français s'est accru de 24 % entre 1949 et 1954, de 18 % entre 1954 et 1959 et a doublé entre 1960 et 1978. La vie quotidienne en a été littéralement bouleversée. Les progrès matériels sont considérables et la plupart des Français peuvent acheter des biens et services autrefois réservés à des privilégiés. Les années 1960-1970 représentent une période nouvelle : celle de l'entrée dans la société de consommation.

Ces changements se traduisent d'abord par l'amélioration de l'alimentation, et l'accès de la plupart des Français à des produits comme la viande, les légumes et les fruits frais. D'autre part, les Français consacrent plus d'argent à leur logement.

Les foyers sont de mieux en mieux équipés : machine à laver, lave-vaisselle, téléviseur, réfrigérateur. Il faut ajouter l'achat d'automobiles : 65,3 % des foyers possèdent une voiture en 1976, contre 21 % en 1957.

Enfin, l'augmentation du niveau de vie permet un meilleur accès aux soins, et une ouverture vers le monde des loisirs et de la culture. La croissance du nombre d'élèves dans l'enseignement secondaire et supérieur montre la démocratisation de l'enseignement.

Pourtant, ces progrès ne doivent pas masquer les fortes inégalités sociales qui existent durant ces années. L'accès aux loisirs, aux vacances et à la culture demeure limité dans les milieux modestes.

Ces transformations profondes de la vie quotidienne ont une profonde influence sur l'évolution des mœurs. La croissance de la consommation, l'accès à la culture de masse et l'urbanisation bouleversent les structures traditionnelles. La famille subit ainsi des modifications profondes. Les jeunes jouent dans la société un rôle beaucoup plus important. C'est aussi le cas des femmes qui aspirent à une plus grande reconnaissance de leurs droits. Le droit à l'avortement est ainsi légalisé en 1975.

La libéralisation des mœurs se développe et les valeurs traditionnelles traversent une crise. La fin des années 1960 s'accompagne d'une remise en cause de la société de consommation. La crise de Mai 1968 traduit ces aspirations nouvelles : rejet de l'autorité et des valeurs bourgeoises, quête du bien-être et du bonheur.

# La place de la femme

## Cerner la psychologie du personnage féminin "Ginèbra" de "La Pastoral des Volurs" écrite en 1957 -

Source : Archives départementales du Puy-de-Dôme

L'émergence des femmes dans la vie politique date de 1944 avec l'obtention du droit de vote, suivi en 1946 de la déclaration « d'égalité des droits à ceux des hommes » figurant en préambule dans la constitution de la IV<sup>e</sup> République de 1946. Jusqu'aux années 60, peu de femmes sont impliquées dans la vie politique c'est seulement à compter des années 70 que leur implication s'accroît mais être une femme politique reste encore rare.

En 1950 le rôle de la femme se résume à être une bonne épouse, une bonne mère et une bonne ménagère. Après la guerre, l'économie est peu à peu relancée et vise les femmes et par conséquent la famille par des publicités avec une représentation réductrice jusqu'à la fin des années 1950.

Ainsi la photographie de couverture d'un numéro de Foyer de France, du 15 février 1943, réunit une maman entourée de ses trois enfants.

La scène se passe dans la cuisine – lieu dédié alors aux femmes au foyer – et même les enfants illustrent la sexualisation des tâches : le fils se contente de goûter le plat préparé, alors que sa jeune sœur aide à l'épluchage des pommes de terre.

Foyer de France (15 février 1943). Arch. dép. Puy-de-Dôme, 8 BIB 1487



Au début des années 1960, l'image de la femme, celle de la mère de famille dont l'essentiel du temps est consacré aux tâches domestiques, perdure: c'est la fameuse « ménagère ».

Les années 1960 : l'heure de la pin-up et de la "femme-objet"

La « révolution sexuelle » de la fin des années 1960 impose une nouvelle image, celle de la « femme-objet » ; c'est-à-dire la femme considérée comme un simple objet de désir. Plusieurs images tirées du journal La Montagne illustrent bien cette évolution.



L'élection de « Miss Vacances », que relate un article daté du 23 juin 1960. Les premiers concours de « Miss » datent du début du siècle. Dans les années 60, cette sélection basée principalement sur la beauté féminine est déclinée à différentes échelles, comme le montre l'exemple de « Miss Vacances ». Nous ne sommes pas loin de l'image de la « femme-objet ».

Une trentaine d'années plus tard, le 23 février 1988, une autre publicité offre une image différente des précédentes : la mère n'apparaît pas et le père s'occupe de ses trois enfants et du linge.



# Les pastorales

## Qu'es aquò ?

### Notions littéraires et académiques :



#### Genre pastoral (définition du Larousse)

Relèvent du genre pastoral toutes sortes d'œuvres (poèmes – idylles, églogues, pastourelles –, romans, pièces de théâtre) représentant, dans un cadre champêtre idéalisé (une Arcadie), les amours (souvent contrariées) de bergers et de bergères de convention : il s'agit de faire exprimer des sentiments complexes, dans un langage raffiné, par des gens « simples », « purs », « naïfs ».



Le roman pastoral est un genre littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est préférable de parler de littérature pastorale, car le genre comprend des romans et des pièces de théâtre.

Le genre pastoral ou la pastorale est un genre de littérature qui peint la vie et les mœurs champêtres. Ce genre romanesque, dramatique et poétique est illustré par des œuvres aristocratiques qui mettent en scène les amours de bergers, de fantaisie, dans une nature idyllique. La pastorale trouve son origine dans l'Antiquité, avec des auteurs tels que Virgile (Les Bucoliques), mais elle connaît une vogue importante surtout à partir de la Renaissance.

Le genre pastoral, qui s'exprime en prose comme en vers, peut admettre toutes les formes du roman ("Les Amours de Daphnis et de Chloé" de Longus, "L'Estelle" de Florian, "Paul et Virginie" de Bernardin de Saint-Pierre, "Hermann et Dorothee" de Goethe, "La Mare au Diable" de George Sand), celles du drame ("L'Amant du Tasse", "Le Pastor fido" de Guarini), de l'opéra ("Mélécerte" de Molière) et même de l'épopée ("Athis" de Segrais). Le pastoral affectionne surtout celle de l'églogue et de l'idylle ("Idylles" de Théocrite, "Églogues" ou "Bucolique" de Virgile). Le style de ces sortes de poèmes doit être simple, doux et naïf. Racan (dans ses "Bergeries") et Segrais (dans ses "Idylles") sont regardés comme les plus parfaits modèles que nous ayons, en langue française, de la poésie dite pastorale.

On trouve à toutes les époques et dans les littératures des descriptions des beautés de la nature et de la simplicité de la vie des champs : "Le Gita-Govinda" de l'hindouisme, "Le Livre de Ruth" et "Le Cantique des Cantiques de l'Écriture" sont, en ce genre, de sublimes pastorales. "Les Mu'allaqāt des Arabes", "L'Odyssée" d'Homère etc... offrent également un exemple de ce genre.

La pastorale est née en Sicile (en Italie) au IIIe siècle avant Jésus-Christ. C'est de là que sont sorties Les Idylles de Théocrite et celles de Bion et de Moschus.



Chez les Romains, ce genre est cultivé d'abord par Virgile et, après lui, Calpurnia Némésien et Ausone. Longus le fait revivre en Grèce composant, au Ve siècle, son roman pastoral de Daphnis et Chloé.

Le drame pastoral naît en Italie :

La Favola di Orfeo de Politien (La Fable d'Orphée en français) (1483) en est le premier exemple.

S'y sont essayés :

- Shakespeare, dans quelques-unes de ses pièces, dans Comme il vous plaira (As you like)
- Molière, dans Mélicerte.

Le roman pastoral, renouvelé au commencement du XVIe siècle par Sannazar (L'Arcadie), produira en Espagne « La Diane » de Montemayor et « La Galatée » de Cervantès, en même temps que Boscan et Villega y naturalisent l'idylle.



De son côté, le Portugal donne naissance à une foule de poètes bucoliques, dont les principaux sont Saa de Miranda, António Ferreira, Francisco Rodrigues Lobo, Diego Bernardes.



En Angleterre, au contraire, on ne compte qu'un petit nombre de poètes qui se soient exercés dans cette forme de la pastorale : Spenser (Le Calendrier), Milton (Lycidas), Philippe Sidney (L'Arcadie)...



Chez les Allemands, la pastorale prend un ton moral et philosophique, surtout chez Gessner, Voss, Kleist et Goethe. Elle a le même caractère dans le roman de « Paul et Virginie » et dans les compositions plus modernes de Charles Reynaud et de George Sand. On a remarqué avec justesse que le genre pastoral a brillé surtout au déclin des littératures et dans les époques de civilisation raffinée.





En France, le roman pastoral est très prisé au XVIIe siècle. Genre aristocratique, il se rattache à plus d'un titre au roman sentimental, à l'égard duquel il présente néanmoins des différences notables. Le prototype du roman pastoral est L'Astrée (1607-1628) d'Honoré d'Urfé. Cet ouvrage, le plus célèbre de tous les romans pastoraux du XVIIe siècle, connaît son temps un immense succès et constitue le modèle indépassable du genre.

Les romans pastoraux qui suivent L'Astrée s'en inspirent, voire le plagient au point de figer définitivement le genre et de le faire paraître ennuyeux et stéréotypé. La pastorale dramatique s'épanouit également dans les premières décennies du XVIIe siècle, avec des œuvres comme Les Bergeries (1625) de Racan. Le goût du XVIIIe siècle pour une nature idéale, civilisée et douce, remet la pastorale à l'honneur après une brève éclipse. Le genre se charge alors d'un discours philosophique nouveau (Idylles de Gessner).

Les caractéristiques communes qui définissent le genre pastoral :



- les personnages sont des bergers, des fils et filles de personnes bien nées qui ont choisi de vivre à la campagne. Variante avec un texte de Sannazaro (Eclogae piscatoriae) situe l'action chez des pêcheurs.
- les troupeaux demandant peu de soin, les personnages passent leur temps à parler de l'Amour. Les rapports amoureux peuvent être chastes, mais souvent ils ne le sont pas, exemple avec L'Astrée.
- les personnages disparaissent pratiquement du récit lorsqu'ils sont mariés.



La littérature pastorale s'inspire de deux sources :

- Décor / Ambiance : « bergers et moutons », auteurs les plus marquants : Théocrite (vers -300 av. J.-C.) et Virgile.
- Relations homme/femme : dévouement de l'amant à la Dame, fidélité requise, chasteté.

Le genre semble **décliner** au premier tiers du XVIIe siècle, peut-être sous l'effet de **nombreuses parodies** qui voient alors le jour comme celle de Charles Sorel. Quoi qu'il en soit cette littérature se voit régulièrement **rééditée jusqu'à la Révolution** et l'influence du genre persiste.

Son influence sur la **musique** perdure pendant le XVIIIe siècle et notamment dans des **opéras** (Il pastor fido de Haendel), des **cantates** (Le Berger fidèle de Rameau), des actes de **ballet** (La Guirlande de Rameau).

On évoque aussi l'influence de la littérature pastorale sur le **retour à la nature** en vogue au XVIIIe siècle. On notera que **la reine Marie-Antoinette** aimait beaucoup la lecture de L'Astrée et qu'elle se fit construire le hameau du **Trianon à Versailles** en 1783.

Au XXe siècle, le genre pastoral, **décrié au siècle précédent**, est peu à peu redécouvert. L'Astrée bénéficie ainsi d'une **édition moderne** grâce aux soins d'Hugues Vaganay (1925-1928). Le cinéaste Éric Rohmer réalise de ce livre une **adaptation filmique**, sous le titre Les Amours d'Astrée et de Céladon.

# Notions folkloriques

“

## **Folklore (Définition Larousse):**

Ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes, etc.) des sociétés traditionnelles.

”

## **1 - Las Pastoralas teatrales en Provença :**

**Ancrée dans l'histoire et la culture** de la Provence, c'est une tradition de Noël emblématique. Mélange riche de théâtre et de folklore, reflétant l'identité unique de la Provence. Ces spectacles, transmis de génération en génération, racontent des histoires pittoresques, souvent **teintées d'humour et de moralité**, incarnant l'esprit de convivialité et de partage propre à la période des fêtes.

L'annonce de la naissance de Jésus dans les pastorales provençales est souvent traitée avec un mélange d'émerveillement et d'humour, reflétant la joie et la surprise des villageois. Cette nouvelle suscite une **série de quiproquos et de situations comiques**, alors que les personnages typiques du village, chacun avec ses traits uniques et ses idiosyncrasies, tentent de comprendre et de réagir à cet événement extraordinaire, ajoutant ainsi **une touche d'humour et de légèreté** à la célébration de la nativité.

## **2 - Las Pastoralas teatrales pirenenças :**

Au commencement, se trouvait les "mystères médiévaux", mystères qui étaient nés et s'étaient amplement développés au sein de l'Eglise avant d'en être expulsés au XIV<sup>e</sup> siècle. Affranchis de leur tutelle ecclésiastique, les Mystères se sont développés pour atteindre leur apogée vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et disparaître très vite après, essentiellement dans les pays de langue d'oïl. Cependant, ces Mystères, devenus Pastorales (dramas religieux dont les bergers étaient les principaux acteurs et/ou sujets), se poursuivirent au Pays Basque, en Roussillon, en Béarn et en Gascogne, au moins jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec une évolution des oeuvres qui, de sacrées devinrent de plus en plus profanes. Ainsi, il y eut création d'un répertoire où nous trouvons des sujets bibliques, des hagiographies, des Chansons de Geste, romans d'aventures, histoires légendaires et du théâtre classique.

En résumé, la Pastorale est un théâtre rustique joué dans les villages par les Paysans. "Le véritable théâtre populaire" comme s'est écrié Jean Vilar, le fameux fondateur du Théâtre National Populaire et du festival d'Avignon !

Un théâtre qui mène à un récitatif chanté, le chant choral et la danse, avec des règles scéniques très codifiées et une attitude hiératique des acteurs qui, à aucun moment, ne doivent laisser transparaître leurs sentiments.

Les pastorales pyrénéennes, encore vivaces de nos jours, sont donc une réminiscence du théâtre populaire médiéval. Elles fédèrent les bonnes volontés d'un quartier, d'un village, d'un canton... pour produire des spectacles qui mêlent le théâtre au chant choral, aux danses traditionnelles, voire à des activités artisanales, sportives... ou pastorales qui lui ont d'ailleurs donné leur nom.

## Notions contemporaines

### Las pastorals vistas pel Teatre d'Òc contemporaneu

« **La Pastoral de Fòs** » 1975 - Lo Teatre de la Carrièra. Elle met en scène la jeune Mireille, confrontée au retour de la Tarasque sur les chantiers sidérurgiques de Fos-sur-Mer.

La pièce est, à l'image de sa situation initiale, une rencontre permanente entre une multitude de figures provençales aussi bien historiques (Nostradamus), que littéraires (Mireille, personnage du roman éponyme de Frédéric Mistral), ou traditionnelles (gardians camarguais, bergers de la Crau, Tarasque). Du fruit de leurs échanges hauts en couleurs, la pièce invite le spectateur à se questionner sur des thématiques aussi diverses que le conflit entre tradition et modernité, son rapport à la révolution ou encore à la prostitution.

Elle s'insère au sein du cycle du « Théâtre de la Libération » du metteur en scène Claude Alranq (par ailleurs lui-même acteur dans la pièce)

Lien vers « La Pastoral de Fos » :

<https://fresques.ina.fr/borbolh-occitan-fr/fiche-media/Occita00073/le-theatre-de-la-carriera-et-la-pastorale-de-fos.html>

« **L'ARMASSIÈR Millenium's Mystery** » – 2000 – Cie La Rampe TIO  
Écriture et mise en scène de Claude ALRANQ

A la bascule de l'an 2000, un santonnier désenchanté, l'armassière, pétrit ses dernières figurines et leur donne vie... ces santons modernes improvisent une pastorale qui s'avérera prophétique. Débarque alors, Maribel une jeune femme qui souhaite apprendre le métier du santonnier, ce dernier ne reconnaît pas en elle l'enfant qu'il a jadis abandonnée... Maribel pétrira l'argile sans son accord et deviendra la médium entre le monde réel en mutation (celui des années 2000) et celui des néo-santons, êtres surnaturels qui ont continué à s'animer dans un monde cosmique et parallèle. Ces néo-santons observent et tentent d'agir sur la Terre et les humains, consuméristes outranciers, mondialisés, sans repères, pollués et en pleine mutation OGM... l'humanité sera-t-elle en mesure d'accueillir un berger, un messie pour la guider sainement dans ce nouveau millénaire ?

Claude ALRANQ et la compagnie La Rampe livrent pour le Teatre d'Òc contemporain, un OVNI théâtral et ambitieux : une néo-pastorale qui questionne l'évolution toxique d'une société mondialisée, outrancière et en perte de repères.

Lien vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=ezYVHtus08U>

# la PASTORALA

## DELS VOLURS

### Los personatges

**Calista et Ginèbra**

**Le couple de riches paysans**

**Marcafavas et Pujarniscle**

**Les  
mendiants**

**Sacrapenha**

**Le mendiant voleur**

# La Pastoral dels Volurs ou l'anti pastorale de Max Rouquette

⇒ Écrite en 1957

⇒ Éditée en occitan et en français dans Auteurs en scène, 1996

⇒ 2 actes (17 scènes) ⇒ 5 personnages, une femme (Ginèbra) et 4 hommes (Calista, paysan, et trois mendiants : Marcafavas, Pujarniscle, Sacrapenha).

Lieu : La cuisine d'un Mas languedocien

Temps : mythique

La pièce a été donnée pour la première fois dans sa version occitane (avec surtitrages) le 5 juillet 2008 à Nîmes, par la Cie Gargamela Teatre, dans une mise en scène d'Annette Clément : vidéo de cette 1ère adaptation en occitan : <https://www.dailymotion.com/video/x7e3zd>

Un soir de Noël, un riche paysan et sa femme se lamentent sur la malhonnêteté des pauvres. Deux mendiants frappent à la porte et se font mettre dehors. L'un d'eux, ancien séminariste, parvient cependant à persuader la femme, restée seule un moment, qu'il est saint Pancrace et son compagnon saint Gabriel, en mission sur la terre. Accueillis comme il se doit, les deux prétendus saints s'épanouissent dans la chaleur du feu et du vin, puis confient à leurs hôtes un grand secret : un trésor est caché sous la terre à une lieue du Mas.

Les deux avarés crédules partent avec pelle et pioche pour recueillir le trésor, laissant les deux saints garder la maison. Un troisième larron survient, violent et querelleur, qui réclame sa part du butin. Rixe. Les couteaux sortent. Les deux saints renoncent au butin, l'un par fatalisme de la misère, l'autre par fidélité à leur amitié. Le couple constate à son retour la disparition des mendiants mais le coffre est toujours là. Pendant que l'homme va chercher du secours, la fermière, plus jeune que son vieil époux, fait la connaissance du voleur brutal. Elle va tirer le loquet de la porte. Appuyée au mur, à demi-abandonnée à l'homme, elle attend son voleur...

La pastorale traditionnelle, notamment provençale, raconte en général comment, le soir de la Nativité, le méchant égoïste est touché par la grâce et se convertit à la bonté au milieu de l'euphorie générale. Au lieu de l'histoire édifiante que le genre exige, Max Rouquette présente un monde âpre et dur, qui ne sera l'objet d'aucune rédemption. Les pauvres restent pauvres et les méchants méchants. La seule femme de l'histoire sera révélée à son propre désir et s'offrira en proie à la brutalité de son voleur, couronnant par l'adultère ce ballet des égoïsmes. La seule lueur de bonté provient des deux vagabonds, Manjafavas et Pujarniscle, qui renoncent à l'argent par fidélité à leur misère et à leur amitié. Pourtant « La Pastoral dels volurs » ne baigne pas dans le sordide, mais elle est empreinte d'une sorte de cynisme léger, quasi aérien, qui tient à la poésie des dialogues et transfigure le réel. La grâce de Noël touche bel et bien la pièce, puisque l'évocation de cette nuit magique saupoudre les personnages de sa féerie.

« La Pastoral dels volurs », doit beaucoup au théâtre de l'Irlandais John M. Synge, que Max Rouquette découvre dès 1942 (...). L'univers des deux écrivains présentent d'étonnantes convergences. On y retrouve la même exaltation de l'errance, les mêmes personnages de vagabonds, la même atmosphère à la fois cruelle et poétique.

## **“Vent d’Irlande” sur “Lettres d’Oc” - par Jean-Claude Forêt**

### **La Pastoral dels volurs**

Max Rouquette date l’écriture de « La Pastoral dels volurs » en 1957 (...). De toutes ses pièces, elle est celle qui doit le plus à l’auteur irlandais Synge, celle que Synge aurait pu écrire, comme « L’Ombra de la comba » est la pièce de Synge que Max Rouquette aurait voulu écrire (puisqu’il l’a réécrite).

Scénario typiquement « syngien » : soit un couple de riches paysans pendant la nuit de Noël, égoïstes bien entendu ; intrusion dans leur vie d’un autre couple, celui de deux vagabonds, dont le plus rusé parvient à convaincre les riches naïfs qu’ils sont Saint Pancrace et Saint Gabriel en tournée sur la terre. Les deux vagabonds pourraient partir avec les économies du couple mais finissent par y renoncer, par fidélité à leur misère et à leur amitié. Maintenant, qu’ils peuvent être riches, ils s’aperçoivent qu’ils ne sont pas faits pour l’être et que l’errance est leur seule vocation. Un troisième larron, brutal et sans scrupule, raflera le trésor, mais aussi la jeune femme du couple, laquelle découvre en présence de son prédateur la réalité de son propre désir et de sa frustration, à laquelle la richesse n’était qu’un palliatif.

On retiendra surtout l’opposition du sédentaire et du nomade, thème cher à Synge et qui parcourt l’œuvre de Max Rouquette. À cette opposition correspond celle entre le dedans et le dehors, entre le feu de la cheminée et le froid extérieur, l’espace clos de la maison et l’espace ouvert dans l’immensité du monde. Dans son introduction au théâtre de Synge, Françoise Morvan (éditrice, traductrice, essayiste et dramaturge française), écrit cette remarque, qui peut à la lettre s’appliquer à Max Rouquette :

La méthode : montrer l’espace clos pour dire l’espace ouvert, et, par le déplacement, l’angoisse de l’espace qui s’ouvre et peut à tout instant happer celui qui le traverse. (...). Ce que la parole matérialise dans le théâtre de Synge, c’est le monde béant, grand ouvert autour de la maison qui sert de décor immuable, une maison qui vit par le feu de tourbe, et la différence entre le dehors et le dedans, c’est peut-être ce peu de feu au sec, ce peu de paroles qui va se mettre à flamber d’un coup et vous changer n’importe quel vagabond en escroc ou en poète. (Synge 2005)

Pendant une quinzaine d’années, de 1942 à 1957 au moins, Max Rouquette va donc éprouver directement les effets de sa rencontre avec Synge, en écrivant une série de textes qui portent la marque de son influence directe, ce qu’on pourrait appeler un cycle irlandais : deux traductions de Synge : « Lo Miralhet et La Pastoral dels volurs » mais aussi des proses comme « Lo Bòn de la nuòch ». À la même époque il lit régulièrement de la littérature irlandaise, comme les six pièces de théâtre de William Butler Yeats traduites par Madeleine Gibert et publiées par Denoël en 1954, parmi lesquelles, notamment, « La Comtesse Cathleen », « La Terre du désir du cœur », « La Mort de Cuchulainn », « Les Mots sur la vitre ». Il ne semble pas que la poésie de Yeats, peu traduite jusqu’à une date récente, ait beaucoup retenu son attention : il n’en a pas traduit un seul poème. Un peu plus tard, dans les années soixante, il lit systématiquement le théâtre complet de Sean O’Casey publié à partir de 1959 par les éditions « L’Arche », mais ce dramaturge engagé dans l’histoire, à la fois patriote irlandais, anticlérical et communiste, produisait un théâtre trop éloigné de sa propre écriture pour lui fournir un quelconque modèle. Les livres de sa bibliothèque montrent que cet intérêt pour l’Irlande ne s’est jamais démenti, même si toute influence directe avait cessé avec la lecture de Synge. Des échos de Synge résonnent jusqu’à la fin de sa vie, par exemple dans « Le Tourment de la licorne », « Monts de la sòm » ou dans « Las Canas de Midàs »

L'imaginaire irlandais :

En 1995, Max Rouquette, après avoir rêvé de « Verte Erin » pendant cinquante ans, fait enfin le voyage en Irlande (...). On lui demande seulement d'écrire un texte sur le thème de l'imaginaire et de l'Irlande. Max Rouquette s'acquitte de ce devoir de vacances. Une quinzaine de pages en français paraissent à la « Maison du Livre et des Écrivains » en 1996. Nous ignorons les détails de ce voyage, mais le texte est instructif, non pas sur l'Irlande elle-même, non plus que sur son influence sur Max Rouquette, mais parce que le sujet lui sert de prétexte pour formuler une sorte d'art poétique, en tout cas sa propre conception de la littérature, tout en les mettant sur le compte des écrivains irlandais. Pour, Max Rouquette, parler de l'Irlande revient en somme à parler de lui, surtout quand il s'agit d'évoquer l'imaginaire, comme si, sur ce thème particulier, Irlande et « ieu » (moi) étaient interchangeable, comme si le mot d'Irlande désignait un territoire fantasmé coïncidant avec l'étendue de son moi.

Que dit-il dans cet article ?

L'imaginaire est à la fois cette plongée dans l'infini de nos « lointains intérieurs » et la voix qui lui sert de vecteur. L'imaginaire a trouvé son pays d'élection en Irlande. « L'Imaginaire irlandais [notons l'i majuscule sur "imaginaire". L'Irlande, c'est cette fenêtre ouverte sur un imaginaire aussi large, profond et lumineux que le ciel nocturne. » (Rouquette 1962, 1990). Un peu plus loin, Max Rouquette déclare : « Dans le trésor universel, né de l'imaginaire des hommes, l'Irlande, petit pays par la superficie et le nombre de ses habitants, occupe une place surprenante où pèse tout le poids de son génie. » (1990) Et Max Rouquette de faire l'éloge de l'imaginaire, dans une sorte de manifeste poétique qui s'applique autant à son œuvre, au Languedoc qu'à l'Irlande. Il évoque les paysages : De grands remparts de pierre sèche, comme en Languedoc, ceinturent des champs de toutes dimensions. Ces murs sont sortis de mains d'artistes. Ils atteignent la perfection.

Il avance des définitions : l'imaginaire c'est « cette aptitude qui le libère [l'homme] de la pesanteur et lui donne l'aisance de l'oiseau dans l'air, du poisson dans lamer. » (...)

Max Rouquette exalte l'euphorie créatrice que procure l'imaginaire : « L'homme, ainsi livré à l'imaginaire, marche vers le ciel des dieux. » « Un monde où est sans limite le pouvoir des hommes. » (1993). Il explique cette élection de l'Irlande par des raisons historiques applicables aussi à l'Occitanie : « On lui prit la terre et le pouvoir. On lui laissa l'imaginaire... Aussi dilatable qu'une nébuleuse en expansion. » (1994), où l'on retrouve le motif des mille années-lumière, redevenant son propre commentateur, il observe que l'Irlande a privilégié deux genres, la nouvelle et le théâtre, et qu'il existe « un accord singulier entre deux formes d'expression apparemment si différentes » (1995), comme en témoigne l'œuvre de Tchekhov et de Pirandello (on serait tenté d'ajouter « de Max Rouquette »), à la fois dramaturges et nouvellistes. « Tous deux trouvèrent dans les recueils de leurs nouvelles les thèmes de quelques uns de leurs chefs-d'œuvre dramatiques. »

Max Rouquette termine en citant ses auteurs favoris, qui sont aussi les plus connus : « J. M. Synge, W. B. Yeats (Prix Nobel), le merveilleux Sean O'Casey, le fantasque et vigoureux Brendan Behan. ». C'est bien sûr le premier, Synge, qui a exercé sur lui l'influence la plus profonde et la plus durable (...).

**La Pastoral dels volurs**  
**Max Roqueta**  
**Adaptacion La RAMPE-TIO 2024**  
**Estraches : sc 1 - 2 - 3**

**Personatges :**

Calista, boriaire  
Ginèbra, sa femna  
Marcafavas, mendicaire  
Pujarnisclè, mendicaire  
Sacrapenha, volur

*Un mas perdut- Nèu -Sala comunala.*

*Al fons, mitat de drecha, cheminièra amb de cambajons per fumar.*

*A senèstra, al fons, pòrta d'entrada. Entre pòrta e cheminièra, fenèstra bassa.*

*Taula granda, 2 cadieras, 1 fautilh. Jos la fenèstra, un grand còfre lenhièr.*

*Un Nadal d'entre los temps.*

**SCÈNA PRIMIERA**

(Dintran Calista e Ginèsta, afasendats)

CALISTA: ... Fai qu'a dich coma aquò que vendriá pas.

GINÈBRA: Alara, quand òm a lo mai de besonh d'eles, vòlon pas trabalhar.

Aquí los paures. Ne farem pas jamai res.

CALISTA: Quand i a d'òbra, vòlon festejar. Quand se chauma, voldrián de trabalh. E braman, e cridan.

E aquò's los rics que los devon noirir a pas res faire.

GINÈBRA: Es totjorn los rics que pagan. A dequé servís d'estre rics?

CALISTA: Subretot que, ric, aquò's los autres que o dison. Ieu, siái pas tant ric que çò que dison.

GINÈBRA: Ric es aquel qu'a lo coratge de se passar dels autres. Aquí. Mas eles, aiman mai esperar que los autres paguen per eles.

CALISTA: «E prestatz-me de sòus, Monsur Calista, vos o rendrai per Sant-Martin ! Amb la renda de segur. »

GINÈBRA: Passa Sant-Martin e res non ven. Son mantèl es traucat.

CALISTA: Tegà! S'amusava a lo prestar als paures...

GINÈBRA: N'as pas pron d'esperar? Banasta, fai tres ans que te deviá pagar per Sant-Martin.

CALISTA: E Titòla, fai quatre ans.

GINÈBRA: Calista, s'aquò dura, nos van metre sus la palha.

CALISTA: Mon bon còr me perdrà. Mon paire m'o disiá.

GINÈBRA: Ton païre, es pas el qu'auriá prestat de sòus a tot aqueles pigres, quand siaguèsse a vint del cent.

CALISTA: Era mai fòrt quel, aimava pas de balhar.

GINÈBRA: Es antau qu'es vengut vièlh. Es antau qu'a fach son ostau. Sens el, Dieu garde, èrem paures.

CALISTA: Coma Banasta, coma Titòla, coma Radase, coma l'Iranha.

GINÈBRA: L'Iranha! E ben, parlem ne de l'Iranha... Quant fai de temps que te deu?

CALISTA: Fòrça temps.

GINÈBRA: E ben, sabes çò qu'a fach a de matin?

CALISTA: T'a pagat?

GINÈBRA: S'es comprat un pol per lo reganhòu!

CALISTA: Un pol! Amb mos sòus, pardina, amb mos sòus!

GINÈBRA: Òc. Amb tos sòus. E encara, Calista, escota-me, aquel pol, t'en faràn lo repròche.

CALISTA: A ieu?

GINÈBRA: Òc, a tu.

CALISTA: Aquò... ! Aquò es tròp fòrt!

GINÈBRA: De que diràn, tot manjant aquel pol? Diràn: « Aquò es pichòt, un pol per dotze ! S'èra pas aquel volur de Calista, aquò es una guinda qu'auriam, de vèspre .» Una guinda, una guindassa, tota daurada, tota regolejanta de chuc, ben flambada, aquí, sus sa taula. E tu, paure Calista, dau cap d'an a la Sant-Sauvèstre, pòs te coflar de ceba cruda ebeure ta piqueta.

CALISTA: (sorn) Òc.

GINÈBRA: S'aqueste còp dises pas res, l'auràn sa guinda. Una guinda, una guindassa, amb una pèl que s'espeta de pertot. Los ausisses, Calista? « Pren aquesta ala, pichòta, a la santat de Calista! »

Deman, traparèm las plumas davant la pòrta. Present de l'enfant Jèsus!

Que lo fum dau rostit los confle, aquel parelh de rats e que ne crèben.

CALISTA: Mila dieus de mila dieus!

GINÈBRA: E de vin de la plana, de blanc, de roge, de vin vielh ne vòs, aquí n'as. Amb tos sòus, Calista, amb tos sòus.

CALISTA: Mila dieus!

GINÈBRA: Aquel vin, Calista, sabes çò qu'es?

CALISTA: Mila dieus!

GINÈBRA: ... ta susor!

CALISTA: Mila tròns de dieus!

GINÈBRA: Te bevon ta susor! Te bevon ton sang!

CALISTA: Me damne!... I vau!

GINÈBRA: Òc, mon Calista. Vai s'i. Vai-i demandar tos sòus davant qu'ajan rostit la guinda e bevut lo vin.

CALISTA: I vau, mila dius!

GINÈBRA: Òc, los sòus o la guinda.

CALISTA: Òc, la guinda o los sòus!

GINÈBRA: E delembras pas la tavelà. Ajuda per se faire comprene ! Vai, mon Calista.

Dequé cau pas faire, sénher Dieu, per ganhar sa puta de vida!

(Un còp menut es picat a la pòrta. Ginèbra s'arrèsta, après un agach a Calista, durbís prudentament.)

## SCÈNA 2

(Se vei, lo Marcafavas, un mendicaire. Calista, las mans dins l'esquina, rescond la tavèla. )

MARCAFAVAS: Dieu vos benesiga, bona mestressa, e mai a vos, mèstre. Quante freg ... defòra!

GINÈBRA: Es justament çò que disiam.

MARCAFAVAS: Quand siaguèsse que vive sens teulat, me pressave d'atrobar a la fin un ostau.

CALISTA: Podiatz pas melhor capitar.

MARCAFAVAS: Me creiretz se volètz, mas dins la nuèch negra, aquel pichòt lum, me bailava fisança.

GINÈBRA: Vos siatz pas enganat de tròp....

MARCAFAVAS: Òm a bèl aver passat l'atge dau manit, aquò baila freg dins l'esquina quand se pensa qu'òm podriá dins la nèu tombar sus un coble de lops.

CALISTA: Aquò son causas que se veson.

MARCAFAVAS: Crese qu'ai avut chavença.

GINÈBRA: E mai ne podètz pas vos en faire idèia.

MARCAFAVAS: O que si! Ai lèu vist a quau qu'ai afaire.

GINÈBRA: Pas possible!

MARCAFAVAS: I a de tot per lo mond...

CALISTA: O dison...

MARCAFAVAS: Mas lo brave monde es lèu vist.

GINÈBRA: Cau pas totjorn los jutjar a sa semblança...

MARCAFAVAS: leu m'engane pas jamai.

CALISTA: I a pas que lo primièr pas que còsta...

MARCAFAVAS: Per aqueste còp vai adejà melhor. I a pas que los pès. Los sentisse pas pus.

CALISTA: Aquò es bon per prene mau.

MARCAFAVAS: Es que las grolas son pas nòvas. Badalhan. An talent, elas tanben.

GINÈBRA: La nèu val pas res per las grolas.

MARCAFAVAS: Se las podíai metre davant lo fuòc...

CALISTA: I pensatz pas !... Per arrapar de sidolas...

MARCAFAVAS: Ai tant somiat d'un bon fuòc. Caminar dins l'escur, la nèu, s'embroncar a las pèiras... amb aquel pichòt lum que sembla que lo tocatz e mai caminatz e mai s'aluòncha...

Alara, se sòmia d'un bon fuòc e puòl d'un flòc de pan, un pan grand coma la taula, amb de talhons coma la ròda d'un molinièr. Mas se durbissètz la boca es per engolir de parpalhons de nèu tan ponchuts coma d'agulhas. Aquò es Nadau, brave monde. Alara, òm se daissa anar a creire au Papeta Nadau.

GINÈBRA: Òc. I podètz creire. Perdequé, a dequé servirí de caminar sens fin, s'òm i cresiá pas? S'òm podiá pas se dire qu'aquel pichòt lum, aval, es un teulat, una taula, un fuòc, amb de qué beure e mai manjar, e qu'espèran pas que vos per sopar. Pas vrai, Calista, que l'esperàvem?

Fai-i veire coma l'esperàvem. Fai-i veire.

CALISTA: Òc. T'esperàvem. Aviam alestit de qué te rescaufar. Aquí per t'escaufar las còstas.

(Bona tanada tot cridant. Lo passant partís a corsa ) Aja bona cresença per Papeta Nadau.

A fòrça d'i creire, finiràs ben per l'encontrar

### SCÈNA 3

GINÈBRA: Aquí! Los paures, amb eles, jamai non finirem.

CALISTA: Per aquel, aquò's finit.

GINÈBRA: E ara, a l'autre ,l'Iranha ! M'as comprés ? Una bona tavèla de bois, aquò's la rason sola que comprenon.

CALISTA: Tornarái lèu.

GINÈBRA: E delembres pas Calista: los sòus o la guinda.

CALISTA: La guinda o lo sòus.

GINÈBRA: La tisana de bois, aquí lo remèdi sobeiran dels marrits sòmis. Siagues generós, Calista ! ( Sortís)

**La Pastoral dels volurs**  
**Max Roqueta**  
**Adaptacion La RAMPE-TIO 2024**  
**Estraches : sc 5 - 6**

**Personatges :**

Ginèbra, la femna

Pujarnisclè, mendicaire

**SCÈNA 5**

( S'ausís Pujarnisclè cantant e pregant de votz nauta, amb de còps de ponh a la peitrina )

GINÈBRA: Encara un paure! Aquò es una malediccion. Quau es que me'n salvarà, Senher Dieu!

LA VOTZ: Sant Pèire, ajudatz ! Ajudatz-nos coma la Santa Vièrja o sachèt faire per vos.

La Santa Vièrja dins son lièch, que repausava.

GINÈBRA: E o fan esprès. E totjorn a pregar, totjorn lèstes a parlar de Dieu, coma se i aparteniá.

( Ginèbra vai a la fenèstra ) E aquí, mai son sales, mai son mauvestits, gussasses, traces, tremolant de freg e de fam, mai son segurs que semblarem, nautres, copables d'èstre mens sales qu'eles.

I basta pas d'èstre maluroses, i cau encara empachar los autres d'èstres uroses.

LA VOTZ: ( tot cantan spaumes) Quau o sauprà, quau o dirà tres còps lo vèspre e lo matin....

GINÈBRA: E de genolhons dins la nèu, per aquel freg! Aquel mond an lo diable dins lo còr.

LA VOTZ: ...e jamai lo fuòc d'infèrn non lo veirà lusir. Amen.

GINÈBRA: O fai esprès. Vai prene lo mau de la mòrt.

Ane, vai, paura Ginèbra, te cau ben durbir per que non crebe. Caldrà ben que lo cèl ne tenga compte.

(Vai durbir.) Dintratz, paure òme, aici aquò's l'ostau dau bon Dieu . (L'autre bolèga pas.)

Dintratz donc, paure òme, qu'aici aquò es l'ostau dau bon Dieu!

(Fin finala l'autre s'enuça, mas per se venir mandar de genolhons sus lo lindau.)

## SCÈNA 6

PUJARNISCLE: Sabe pas se siái digne d'intrar dins aquel sant ostau...

GINÈBRA: Ane, dintratz ! Que fa freg.

PUJARNISCLE: Sabe pas se ne siái digne...

GINÈBRA: Consi ?

PUJARNISCLE: Siái pas qu'un paure òme abandonat dins la freg.

GINÈBRA: Ane ! Cau prene lo temps coma ven...

PUJARNISCLE: ... e lo bon Dieu coma son!

GINÈBRA: Coma es!

PUJARNISCLE: Coma (se signa) son. O cau pas dire, mas son mai d'un.

GINÈBRA: Oc, de segur.

PUJARNISCLE: O sabiatz?

GINÈBRA: La santa Trinitat ! Lo capelan o remena cada dimenge.

PUJARNISCLE: Alara a vendut la meca...

GINÈBRA: Dequé disètz? Aquò es vièlh coma lo mond.

PUJARNISCLE: Cresiam d'èstre los sols a lo saupre, amont.

GINÈBRA: ...Amont?

PUJARNISCLE: Au cèu.

GINÈBRA: Devètz malautejar. La freg vos es venguda a la tèsta.

PUJARNISCLE: La freg? Quanta freg?

GINÈBRA: Eres de genolhons dins la nèu.

PUJARNISCLE: Los genolhs, benlèu, mas la tèsta èra encara amont.

GINÈBRA: Ont?

PUJARNISCLE: Dins lo cèu dau bon Dieu...

GINÈBRA: : A!... Es benlèu per aquò que semblatz un sant dau paradís...

PUJARNISCLE: Òm sembla pas que çò qu'òm es, paura femna. Auriái pas cresegut que me posquèssetz reconóisser. Lo vièlh serà pas content.

GINÈBRA: Lo vièlh? Quante vièlh?

PUJARNISCLE: Lo mèstre, amondaut, Lo que nos a fach comand d'anar caminant sus la tèrra.

GINÈBRA: Qué ?! Vendriatz dau cèu?

PUJARNISCLE: M'avètz dich qu'aviái los genolhs dins la nèu?

GINÈBRA: Pro per agantar de dolors.

PUJARNISCLE: Espiatz mos genolhs. Tocatz. Siái banhat?

GINÈBRA: ( qu'a tocat paurosament) Òme de Dieu! Mas alara... mon ostau es benesit!...(De genolhons.)Óme de Dieu, benesigatz vòstra sirventa!...

PUJARNISCLE: Enauçatz-vos, ma sòrre, e assetatz-vos... assetem-nos.

GINÈBRA: (après un silenci estabosit) Avètz dich, totara: lo vièlh sera pas content. Perdequé, sant òme?

PUJARNISCLE: Pas content que m'agèssetz reconoscut.

GINÈBRA: Seria un pecat?

PUJARNISCLE: Saique non. Mas a fach aquò per esprovar los crestians: « Prendretz la semblança de paure e aniretz per los camins de la tèrra quistar per los que res i aparten pas. »

GINÈBRA: E siatz nombroses?

PUJARNISCLE: Per aquesta nuòch, per totes los camins de la tèrra.

GINÈBRA: Totes en cochavestits?

PUJARNISCLE: Totes.

GINÈBRA: Sénher Dieu! Misericòrdia! Mon òme a sarcit un sant!

PUJARNISCLE: Quora?

GINÈBRA: Totara.

PUJARNISCLE: De segur qu'èra un messatgièr de Dieu!

GINÈBRA: Pietat , Sénher Dieu! Grand Sant...Pietat!..Pietat!..misericòrdia!...

PUJARNISCLE: I a totjorn de misericòrdia amondaut, quand i a de repentitge aici.

GINÈBRA: De repentitge, mon còr, ma boca ne son confles.

PUJARNISCLE: Lo repentitge es pas dins vòstre còr que lo bon Dieu lo cercarà.

GINÈBRA: Mas ont, grand sant?

PUJARNISCLE: Dins la saca dau paure.

GINÈBRA: Los paures ! Totjorn los paures ! Quant vos cau?

PUJARNISCLE: A ieu? Res.

GINÈBRA: Alara, a quau? Aquel paure lo pòde pas campejar tota la nuòch !

PUJARNISCLE: Alara lo Cèu se'n cargarà...

GINÈBRA: Crese que se'n cargarà ?

PUJARNISCLE: Cal esperar que Dieu vos pòsca ausir.

GINÈBRA: Dieu o vei tot.

PUJARNISCLE: Òc. Mas lo mond es grand.

GINÈBRA: Cresètz qu'i podriài escapar?

PUJARNISCLE: Vau mai alucar son atencion.

(.....)

GINÈBRA: Es vertat que demoratz au cèu ? E pasmens semblatz d'aqueles paures que van per camins.

PUJARNISCLE: Pas d'a fons. Quand nos acampèt per nos dire: « Es Nadau. Anatz per la tèrra quistar per los paures », siam partits.

(.....)

Mas , avèm fòrça patit. Per lo que ven dau paradís, la tèrra es amara...

GINÈBRA: Vivètz totjorn au paradís?

PUJARNISCLE: Per fòrça. Los sants, podèm pas viure endacòm mai.

GINÈBRA: Mon Dieu!... Mas, dequé fasètz amondaut, tot lo sant clame dau jorn?

PUJARNISCLE: I a pas ges de jorn. I a pas jamai ni jorn, ni nuòch. Lo bon Dieu es un solelh que non jamai trescòla.

GINÈBRA: Alara, dormissètz pas jamai.?

PUJARNISCLE : Ont i a pas de nuòch, i a pas de sòm.

GINÈBRA: E dequé fasètz? Cantatz de canticas?

PUJARNISCLE: Non. I a per aquò d'àngels especializats: los àngels bofarèls.

GINÈBRA: E, es que vesètz sus tèrra çò que fan lo mond?

PUJARNISCLE: Oc. Es aquí que s'atròba lo bonur dau benurós : es au balcon ! E vos assegure que l'agach ne vau lo còp.

GINÈBRA: Devètz atrobar dròlle de veire las gents acontinuar de viure quand, vos, siatz pas pus aquí.

PUJARNISCLE: Aquò qu'estona es puslèu la vida dels vivents.

GINÈBRA: Vesètz tot lo mond...

PUJARNISCLE: Ges non i escapa.

GINÈBRA: A ! E d'amondaut...vesètz tot?...

PUJARNISCLE: Coma se i èrem.

GINÈBRA: Atanben... dedins los ostaus?

PUJARNISCLE: Als benuroses, i a pas de teulat que tenga.

GINÈBRA: Vièrja Santa! E mai la nuòch, d'amondaut, ... se vei tot?

PUJARNISCLE: Cò que sonatz las estelas, ma sorre, aquò's los uelhs, l'agach dels benuroses qu'espian la terra !!

GINÈBRA:( subran, se trai de genolhons ) Mon Dieu!...

PUJARNISCLE: De qu'avètz?

GINÈBRA: An tot vist !

PUJARNISCLE: Quau?

GINÈBRA: Los vièlhs.

PUJARNISCLE: Evidentament.

GINÈBRA: Ai vergonha. ( Un temps,a votz bassa)

Digatz, es que conoissètz lo ...? I dison Rigal ...anava totjorn un pauc clin...

PUJARNISCLE: A! Vese. Aquò's Rigal-lo-Gibos, pardina ! Un bon companh , un pauc farcejaire...

GINÈBRA: Ei, farcejaire? Risiá pas jamai...

PUJARNISCLE: Éra per rire. Fasiá pas que remenar: « Quand ère lo mèstre de Bramalop...»

GINÈBRA: Vos a dich antau?

PUJARNISCLE: E mai tant d'autras. Se sabiatz coma aima vòstre òme!

GINÈBRA: Mon òme?...Passavan son temps a se carpinhar.

PUJARNISCLE: Èra maniera d'escondre son tendrun. Deman quand vòstre Rigal tornarà au paradís me vendrà quèrre « E ben, vièlh Pancraci... » Que me cau vos o dire, siái sant Pancraci!...

GINÈBRA:Siatz sant Pancraci!...

PUJARNISCLE: Aquò es mon nom. Aicí, mon nom es Pujarniscle.

GINÈBRA: - (dins l'extasi) Lo vièlh es un amic de sant Pancraci!...Sant Pancraci!...Pregatz per ieu!...

**La Pastoral dels volurs**  
**Max Roqueta**  
**Adaptacion La Rampe TIO 2024**  
**Estraches : sc 10**

**Personatges :**

Marcafavas, mendicaire

Pujarniscle, mendicaire

Sacrapenha, volur

**SCÈNA 10**

SACRAPENHA: Siatz sols?...Salòps!...Atanben me disiái que de crestians aurián pus lèu dubèrt.

Tegà! Aqueles bèls senhors an atrobat la bona grèpia. E, plan caudets, s'emplenan lo ventre, e los companhs pòdon totjorn crebar defòra.

PUJARNISCLE: Monsur Sacrapenha, siatz pas qu'un mau-après e un maladrech, un malonèst, per tot dire. S'èra pas la sentida de caritat crestiana que raja de pertot en aquela nuòch, vos pregariái fèrme de nos gracejar de vòstra companha.

SACRAPENHA: De qué?...

PUJARNISCLE: Comprenetz plan mas paraulas. E mai siás malonèst.

SACRAPENHA: Malonèst ?...Te conoissèm, vièlh fraire. Qu'òm raube las causas amb de paraulas o amb un laguiòla ben agusat, òm es totjorn un volur.

PUJARNISCLE: Se jòga aquí de pèls de cebas.

SACRAPENHA: Çò qu'es de bon comprene es que Monsur aima pas gaire partir çò qu'a.

PUJARNISCLE: Coma totjorn vos enganatz. Garde res per ieu. Me basta de viure dins l'aise e la libertat. Mas manejar lo cotelàs, basta, siái pas un maselaire.

SACRAPENHA: Ieu, fau pas tant de comptes. Me basta de paréicer. Pietat o paur m'enchauta. Me durbisson e l'armari se durbís tamben.

PUJARNISCLE: Demandatz a monsur Marcafavas se basta de paréisser, qu'a pres per vos los còps de tavèla e lo pè au cuòu.

SACRAPENHA: Vai plan. Marcafavas es un Jèsus. S'es sacrificat pels autres. A pas qu'a montar au cèu... Basta. De tressièis!...Siatz a las menudalhas de la fin. Siatz coma a l'ostau!

(Silenci.) Pas tant lenguts!...Dequé? La cotariá sopa a la candèla! Vese qu'ère pas esperat. Desencusas!Aquel silenci, aquela candèla, sembla que velham un mòrt!...Quau, de vautres, serà lo mòrt?

PUJARNISCLE: Aquela candèla, los maselièrs l'an alucada en onor de sant Pancraci.

SACRAPENHA: Lo conoisce pas.

PUJARNISCLE: Sant Pancraci, monsur Sacrapenha, aquò es ieu.

SACRAPENHA: Per ieu, Pancraci aquò es pas un sant. Fai que la candèla, ieu, l'amòce.

PUJARNISCLE: (L'arrestant de la man.) I tòques pas!...

SACRAPENHA: Un sant, tu?...Alara lo bon Dieu aquò es ieu!...

PUJARNISCLE: Tocaràs pas la candèla!...

SACRAPENHA: (Après un temps) De qué ne disesse, tornant de la messa, los maselièrs trapavan l'ostau rasclat e lo sant esparidit sus los malons amb un laguiòla entre las espatlas?

PUJARNISCLE: Me pense qu'amb la tèsta un pauc clinada, as una bona cara de penjat.

SACRAPENHA: E creses qu'esperariái los gendarmes ?

PUJARNISCLE: Caucanha ! L'esperança seria tròp bèla de faire còp doble amb de cocha vestits.

SACRAPENHA: Se lo mond vòlon dos penjats, amb tu e el n'i auriá bravament pron per l'exemple.

PUJARNISCLE: La trinitat, Sacrapenha, la trinitat ! Que seriá bèl lo solelh de l'an nòu endaurant de sos rais primièrs lo sòmi long de tres penjats. Pujarniscle, Marcafavas, Sacrapenha.

E tot aquò per la flamba d'una candèla!...

SACRAPENHA: L'amoçarai!...

PUJARNISCLE: Un corbatàs sus ton espatla, Sacrapenha, e sembles un pròfeta deatedrala.

SACRAPENHA: Ai!... Monsur aima de presicar!...

PUJARNISCLE: Ai fach dos ans au seminari de Mendel!

SACRAPENHA: E ieu, dos ans a la centrala de Rodès! Siam quites.

PUJARNISCLE: Nani! Siam pas quites. De qu'as portat? Res, coma totjorn.

Quau es qu 'a capitat de se far dobrir la pòrta ? Quau es qu'a fach partir los maselièrs? Quau es qu'a conquistat lo drech de demorar aici ? Aquò's vos Monsur Sacrapenha ?

A cada bocada, a cada beguda nos deuriatz grandmercejar. En luòc d'aquò de qu'ausissem ?

De vitupèris, de repotegadas, de crits.

De qué vos caudriá donc per vos apasimar?

SACRAPENHA: (Demòra un brieu estabosit de fotrolha contenguda, puòl, subran, bufa la candèla e durbís largament son cotèlas.) Ta maissa e ta pèl!...

( Pujarniscle, pausadament, met la taula entre el e Sacrapenha. Los adversaris s'espian e cèrcan lo trauc ont picar. Un rite lent, tibad amb lo sembla-destacament dels cats dins sas batèstas de nuòch.)

SACRAPENHA: As paur?

PUJARNISCLE: Òc qu'ai paur. Aquò s naturau. Comprene las causas, ieu. Me vòle pas batre. Risques tant coma ieu.

SACRAPENHA: Ai un cotèl. As pas res.

PUJARNISCLE: Vira que virarai, quicòm atrobarai.

SACRAPENHA: Vira que viraràs, mon cotèl trobaràs.

PUJARNISCLE: Seràs ben avançat.

SACRAPENHA: T'aurai escotelat.

PUJARNISCLE: Sias desalenat. Un pichòt còp de tressiès ?

SACRAPENHA: Conta, puslèu, perquè t'an escampat dau seminari de Mende.

M'agradariá de te l'ausir dire davant que crebèsses.

(Pujarniscle, d'un pas darrièr, es vengut au mitan de la taula. Se vei d'esquina, apielat de las doas mans au bòi, grevament, los dets adejà emmargats dejós.)

PUJARNISCLE: Ai pas jamai tuat degús. N'ai pas jamai violat una sola e me desagrada. S'i pren, dison, grat e amiracion. Simplement adorave tròp lo Senhor dins sa creatura. Me'n an fach lo repròche.

Ai sofrìt en silenci, sabent pas ont èra la vertat, se caliá remandar la creatura de Dieu perqu'èra tròp bèla, o la prene e pèdre lo Cèu.

D'aquí ma vida escartairada coma lo can davant l'òs o lo lop davant l'anhèl.

Un pauc de tressiès , mèstre Marcafavas.

(Après un agach a Sacrapenha que ditz pas res, Marcafavas se met a vojar lo tressièis. Sacrapenha a seguit dels uòlhs lo veire que s'arromplís, sens que Pujarniscle, redde coma un malbre, diga res.

D'una, sa man gaucha desraba i forga e ne sortís brandiguent un sagnagal.)

PUJARNISCLE: Siam quites!...

SACRAPENHA: (Que torna l'assecutar) O veirem ben.

PUJARNISCLE: N'as pas pro?

SACRAPENHA: As paur.

PUJARNISCLE: Aquel qu'a paur es capable de tot, e mai de tuar.

SACRAPENHA: Se fai a dos.

PUJARNISCLE: L'amor tanben.

MARCAFAVAS: (se trasent au travèrs) Daissa-lo...Serèm pres totes...

SACRAPENHA: Dequé? Vòs ta tiblada?

MARCAFAVAS: Daissa-me.

(Fugís dins l'escalièr de las cambras, assecutat per Sacrapenha.

Pujarniscle vai a la pòrta, mas se desforvia, vesent lo còfre lenhièr, s'i amaga dedins .

Torna Sacrapenha, seguit de luònh per Marcafavas, moquet.)

SACRAPENHA: Nom de Dieu!...S'es deslargat...

MARCAFAVAS: A escalat au cèu.

SACRAPENHA: (se virant furiós) L'i vas seguir.

MARCAFAVAS: (lo det tibat) Defòra!...L'ai vist!...

SACRAPENHA: (Corrís a la pòrta, la durbís, torna barrar sec.) Los maselièrs!...Bon Dieu!

(Fugisson dins l'escalièr.)

**La Pastoral dels volurs**  
**Max Roqueta**  
**Adaptacion La Rampe TIO 2024**  
**Estraches : sc. 13**

**Personatges :**

Marcafavas, mendicaire

Pujarniscle, mendicaire

**SCÈNA 13**

PUJARNISCLE: Vèni, Marcafavas, vèni. Son sortits. N'aurem per un brieu.

MARCAFAVAS: Van tornar.

PUJARNISCLE: Pas avant de t'aver retrapat. Pòt èstre longuet...

MARCAFAVAS: Òc, mas après?...

PUJARNISCLE: Après, se resquilharem defòra. Avem de qué beure e manjar.

Atrobarem ben un palhièr per dormir.

MARCAFAVAS: Partissèm...Ai paur...

PUJARNISCLE: Dequé, paure vièlh?

MARCAFAVAS: Aquò finirà mau..Sacrapenha es pas luònh.

PUJARNISCLE: S'es enanat.

MARCAFAVAS: Tornarà...Se van butar sus el dins l'escur...Malur!...

PUJARNISCLE: Serem sauves...Espèra un brieu.

(Vai a la cheminièra, ne tira lo cofret e l'enuça dins sas mans davant de lo pausar sus la taula.

Lo durbís pausadament.) Contempla, Marcafavas, lo present que lo Cèu nos manda.

MARCAFAVAS: (Estabosit, los uòlhs alandats.) Ò!...Macarèl!...Aquò es d'aur?...

PUJARNISCLE: D'aur que dormís, vièlh Marcafavas, e que te fai guinchar.

MARCAFAVAS: N'aviái pas jamai vist...franc a la glèisa. Dins las glèisas, aquò es d'aur. Aquí es d'argent.

PUJARNISCLE: E òc...D'argent tot d'aur.

MARCAFAVAS: Aquò, lo secret dels rics?...

PUJARNISCLE: E òc, Marcafavas, aquí son secret, sa fòrça, son poder. Amb aquò se passan de Dieu.

Pren-ne un dins ta man. (Moviment de retirada de Marcafavas) Te brutlarà pas.

Espia, vièlh Marcafavas, tota la fortuna de la tèrra me rajar entre los dets. Siam rics !

MARCAFAVAS: Podriam aver una cabaneta amb un teulat vertadièr, una chimenièra, benlèu?

PUJARNISCLE: Un ostau grand, una bòria nòva amb de buòus e de pòrcs....

MARCAFAVAS: Podriam aver de grolas ....

PUJARNISCLE: Un vestit de seda lusenta amb brodaduras coma los sénhers d'un còp èra.

MARCAFAVAS: Benlèu, tanplan, manjar de carn lo dimenge...

PUJARNISCLE: Un pol en taula cada jorn, Marcafavas.....

MARCAFAVAS: Sembla pas de bon...

PUJARNISCLE: Si fet! E tot aquò dins las mans: basta que l'acampem...

MARCAFAVAS: Basta que l'acampem...

PUJARNISCLE: A nautres las nuochadas de sòm caud, a nautres la patz dels ventres tibats

MARCAFAVAS: Ne sias segur ?

PUJARNISCLE: Auràs pas a sortir quand farà freg. Gardaràs lo fuòc. Faràs bolir lo topin. Aurem un ortolet. Veiràs, vièlh Marcafavas, la bona vida qu'aurem totes dos. Anem, vèni.

(Acampa lo cofret e s'acamina cap a la pòrta. Marcafavas balanceja un bric.

Son davant la pòrta.) Vèni... De qu'esperas ?

MARCAFAVAS: Escota, Pujarniscle...

PUJARNISCLE: Van tornar...

MARCAFAVAS: Dormirem pas pus...

PUJARNISCLE: Creses que los rics dormisson pas?

MARCAFAVAS: Los rics, benlèu. I son fachs. La sòm, aquò i ven coma a nautres las esclatas a las mans. Ne'n fan pas cas. Sabes, nautres, aquò es pas de pas aver d'aur que siam paures. Siam paures perdequé l'aur es pas fach per nautres. Veses, Pujarniscle, l'aur aquò es pas lo nòstre parlar. Daissa aquò a los per quau aquò es fach.

PUJARNISCLE: Vòs que daissem tot aquò?

MARCAFAVAS: Per res au mond...

PUJARNISCLE: Aquel ostalet, aquela vida doça, aquel repaus après tant de passes sens tòca, ne vòs pas?

MARCAFAVAS: Vòle pas clinar lo cap davant los òmes.

PUJARNISCLE: Ne siás segur?

MARCAFAVAS: Plan segur.

PUJARNISCLE: Siás plan segur de preferir mai aqueste vida?...

MARCAFAVAS: L'ai pas causida.

PUJARNISCLE: Siam a l'ora de ne causir una altra.

MARCAFAVAS: Ta causida s'atròba entre ieu e...aquò. (Mòstra lo cofret.)

PUJARNISCLE: Se o partajariam, Marcafavas

MARCAFAVAS: Non !

PUJARNISCLE: Ne sias segur ?

MARCAFAVAS: Plan segur.

PUJARNISCLE: (après un temps a capejar) Alara...adieu lo pichòt ostalet tebès. Adieu l'ortolet menut...I auriái fach venir de bèles apis...

MARCAFAVAS: Sauvèm-nos...

PUJARNISCLE: Òc, sauvèm-nos. Adiu bèl aur, adiu bèl senhor entredormit.

Auriam poscut esser uroses ensems.

(Torna pausar lo cofret sus l'ataula)

E nautres, tornem a la nèu, au freg, als corbasses, als palhièrs escobats de nèbla.

Caminèm, caminèm fins que la mòrt nos venga. Nos estavanirem doçament, sus la nèu, bèl linçòu d'Olanda, per se despertar au paradís.

Au paradís de Rigal, de sant Pancraci e de l'àngel Grabié.

**La Pastoral dels volurs**  
**Max Roqueta**  
**Adaptacion La Rampe TIO 2024**  
**Estraches : sc 14 - 15**

**Personatges :**

Calista, boriaire

Ginèbra, sa femna

Sacrapenha, volur

**SCÈNA 14**

CALISTA: (Au cèussin de la fotrolha) Ont es?...

GINÈBRA: Calista, per pietat, siagas pas brutau amb un sant.

CALISTA: Un sant!...Que l'atròbe...e veiràs s'aquò sap dansar, un sant...

GINÈBRA: Per pietat, Calista, mesfisa-te.

CALISTA: Cau que quauqu'un dance aquesta nuòch. S'aquò es pas el ,...serà tu.

GINÈBRA: Ai pas res fach.

CALISTA: O veiràs... (Cèrca de pertot.)

GINÈBRA: (d'un còp) Òu!...Calista...Aquí!...Gaita!... (Mòstra la caisseta sus la taula.)

CALISTA: Quau es que l'a tocada?

GINÈBRA: Sabe ieu!...

CALISTA: O sabes pas?...

GINÈBRA: Quand sortiguèrem, èra a la pòrta...

CALISTA: Mas...(Un temps.)Tot i es...Manca res.

GINÈBRA: (risent de bonur) An pas res pres, Calista, an pas res pres.

CALISTA: (parièr)An pas res pres!...Res pres!...

GINÈBRA: (lo potonejant) Mon Calista, veses ben... O sabiái ben qu'èran pas de volurs...

CALISTA: Aquò es a saupre...

GINÈBRA: Un òme, aquò es lèu vist s'es marrit.

CALISTA: (subran) Lo foet!...Ont es passat lo foet?...

GINÈBRA: L'aviás tornat penjar al clavèl...

CALISTA: (cridant) Volurs!...L'an raubat!...

GINÈBRA: Espèra, mon Calista, espia de pertot...

CALISTA: La candèla...L'as estremada, la candèla?

GINÈBRA: La candèla...Es vrai...I es pas pus?

CALISTA: De volurs! N'ère segur! De volurs!...Arrestatz-los!...En galèra, los volurs!...

Cal despertar lo país, cau partir en caça! Cal picar las campanas! Cal tocar l'òrda!

GINÈBRA: Vas pas sonar la campana per un foet!

CALISTA: Es pas un foet! Aquò es lo foet de mon grand... que me lo soi daissat panar per un raubagalinas.

GINÈBRA: Parles pas antau de sant Grabié... L'aur es aquí, òc o non?

CALISTA: Òc, es aquí, mas lèst a se'n anar.

Sabes pas per de que es aquí?...Es que nos an ausit tornar. Son estats susprès.

Au volur!...Au volur!...Sonatz las campanas!...Levatz-vos totes!...M'an raubat lo foet!...M'an raubat la candèla!...M'an raubat mon aur!...Au volur!...Au volur!...

## SCÈNA 15

(La pòrta se durbís. Dintra Sacrapenha. Silenci d'un còp. Dins sa man, un cotelàs.)

SACRAPENHA: (a Calista) Escampa la tavèla. Aquí. Auça las mans. Apega-te a la paret. Bolègues pas. Un paraula, una sola, e...m'as comprès. Aime pas lo bruch, nimai los crits. Subretot aqueles.

Boleguès pas. (a Ginebra) Ni mai tu. Forvia-te. Aquí. Vos tene a l'uòlh. Un moviment e estripe.

(Sospesa lo còfret.) Aquò es bèl. Tròp bèl per de pageses coma vos. Vos en sabètz pas servir.

Lo compte i es? (Silenci.)

Vòs que t'ajuda a respondre?

GINÈBRA: (Dins un alen) Òc...

SACRAPENHA: La dòna capita melhor las causas. Siatz segurs que i a pas un pichòt quauque ren de mai dins quauque recanton? Vòs pas qu'amb lo cotèl estripe las palhassas...

GINÈBRA: (freja) Tot es aquí...

SACRAPENHA: Valiá lo còp d'intrar. E dire que partissiái a secutir lo capelan de ma grand...Ai plan fach d'esperar. De qué s'assadolar e prene bon repaus.

(A Ginèbra.) Tu sarra-te. Mai pròche. Auça las mans. Mas...dequé fasiás defòra?.

Quant mond mau arnescat...Aquel aur per el. E tu tanben per el, el tot sol...

E nautres, defòra, a batre los esclòps en agachant per la fenéstra coma los cans davant la nòça.

(Un temps.) Siás bèla...

CALISTA: Vos defende!...

SACRAPENHA: Pausa-te. Per ara, aquò es ieu que parle. Ai coma una idèia que te tracta coma son aur. Vestida coma una cabra...D'un paquet passave sens te veire. (Se sarra mai d'ela.)Siás bona a tocar...

CALISTA: Non!...

SACRAPENHA: A de besonh d'una leiçon. Vau demorar? (A dich aquò bas, ras de la cara de Ginèbra.)

GINÈBRA: (Bas, dins un alen) Òc...

SACRAPENHA: El gardarà lo tresaur.

GINÈBRA: (dins un alen) Òc...

SACRAPENHA: Vau mai èstre aquí que dormir!

GINÈBRA: (coma se morissia) Òc...

SACRAPENHA: Vau mai èstre dins la palha amb un òme que dins de linçòus d'Olanda amb una marmòta...

GINÈBRA: (parièr) Òc...

(S'aussis picar las campanas a brand, luònh )

SACRAPENHA: (se virant tot escàs) De qu'es aquò?...

GINÈBRA: Sortisson de la glèisa. Los òmes espèran pas las campanas. Van alestir lo fuòc dau reganhòu.

Van venir.

SACRAPENHA: Domatge. Me sauve. (Acompa lo còfret, lo plega dins un eissugaman.).

Me sabe rescondre. Sabe esperar. Quand siaguesse apre vint ans de galère, retraparai lo mas.

(Mòstra lo cotèl) Sens bruch, en silenci.

(cap a Ginèbra)...Domatge. Èrem fachs per s'entendre...Bona nuòch!...Santa nuòch!...

(S'en vai.)



**Administration de la diffusion :**

Stella FONTANA :

stella@larampe-tio.org

**Projets scolaires :**

Jennifer ESTRU

scolaire@larampe-tio.org

**Dossier pédagogique conçu par :**

Stella FONTANA et Mathilde ARNAUDIN

**TIO Tél :** 04 67 58 30 19

<https://www.larampe-tio.org>