



MAX ROUQUETTE

Verd paradís

SCÉRÉN

CRDP
ACADÉMIE DE MONTPELLIER

Couverture :
André-Pierre Arnal

Photos : © André Hampartzoumian (p. 220) ;
Max Rouquette (12, 47, 68, 100) ; Pierre Rouquette (204) ;
© Georges Souche (p. 124).

Institut d'estudis occitans, Toulouse, 1961 – 1^{re} édition.
Lo libre occitan, Lavit-de-Lomagne, 1968 – 2^e édition.
CRDP de Montpellier, 1992 – 3^e édition.

© Scéren-CRDP Montpellier, 2008 – 4^e édition.
CRDP – Allée de la Citadelle, 34064 Montpellier Cedex 2
Référence : 340CB008

www.crdp-montpellier.fr/maxrouquette.

Table des matières

Lo flume grand.....	5
Secret de l'èrba	9
Pluma que vòla	29
Espèra d'estiu	45
Tantòst d'aquel palhièr	53
Lo camp de Sauvaire	59
Jiròni o los camins del cèl	65
La nuòch del papachrós.....	77
DEL LIBRE DELS SÒMIS	
Dins los palhièrs.....	89
Lo Castèl de Dòn Quichòte	93
Sòmi pres.....	97
RACONTES	
Lo Singlar	99
La Mòrt de Còstasolana.....	105
PARAULAS PER QUATRE FÒNTS	
Fònt-Beleta.....	111
Fònt-de-Guisard	113
Fònt-Mòrta.....	117
Fònt-del-Fabre.....	121
L'Autbòi de nèu	123
Lo Bòn de la nuòch	157
POSTFACE	
Portrait de l'écrivain en joueur de hautbois	221

Puerizia
Arcana favola di recordi
ombra
chi a te s'avvicina
ombra
chi da te s'allontana.

LUIGI PIRANDELLO

Mainatge faula secreta del recòrd ombra aquel que
sus tu se revira ombra aquel que de tu se desforvia.

S'entre los òmes e vos i a pas ges de comunion, assajatz d'èstre a ras de las causas : vos desfautaràn pas. Son encara de nuòchs, son encara de vents que bolegan los aubres e corrisson sus lo país. Dins lo mond de las causas, e dins aquel de las bèstias, tot es plen d'eveniments que los podètz partir. Los manits son totjorn coma aquel manit que foguèretz : tristes e aüroses ; e se pensatz a vòstre mainatge, tornatz reviuire entre mitan d'eles, entre los manits secrets. Los òmes d'atge son res, sa dignitat respond pas a res.

RAINER MARIA RILKE

Lo flume grand

per Enric ESPIEU.

Un còp èra un flume grand tan larg que l'imatge del cèl s'i perdiá dins lo cèl. Veniá de luònh. Cent païses i vojavan son aiga. Mil riussets fasián cent rius e los cent rius mesclavan sas aigas dins lo flume.

Un jorn, un òme de las bocas del flume remontèt de lòng de la riba, e, de riu en riusset, venguèt dins una comba montanhòla ont d'òmes vivián sens saber çò que se passava defòra. E, quand lor parlèt del flume grand, li riguèron al nas : « Nòstre riusset es d'aiganèu e bombís dins sas pèiras, e los manits de tres ans l'encamban tot lo jorn. Nòstre riusset es un riusset e nos fasètz ben rire amb vòstre flume grand. »

Dins una altra comba, coma lor disiá que las aigas de las doas combas se mesclavan per faire un riu manquèron de l'amalugar. « De qué, li faguèron, nos venètz assajar de contar que nòstra aiga que giscla cantanta d'una bauma sacrada ont an parlat

los dieus, pòsca èstre quicòm de parièr coma l'aiga de la comba nevosa ? » E l'emmandèron a còps de pèiras.

Dins un autre canton de la montanha foguèt quicòm mai : « Un flume, disètz ? E de qu'es donc aquò que vos crèba los uòlhs ? Se i a un flume grand jos lo cèl es ben aquel ont tot lo cèl se mira. – E los autres rius ? – Nos parletz pas de vòstra fanga ! »

Pasmens, d'aicí d'alai, un òme lo seguissiá coma tornava davalar cap a las bocas del flume grand. E, coma venián a un ponch ont tres riussets se mesclavan per faire un riu, los quatre òmes s'agenolhèron esbleugits de la grandor, adejà, del miralh caminant que grèu, e lent e poderós, passava entre vilas e camps.

Es aital que d'òmes venguts dels quatre vents s'acampèron un jorn sus la riba del flume grand. Lo cèl de l'aiga se maridava a l'horizont al cèl de l'èr. Cent vilas ufanosas e clinadas sus l'aiga s'i miralhavan coma tant de nòvias, e los cants dels marinièrs s'enuaçavan dins la lutz entre estaminas. L'òme de la comba nevosa, sa man dins l'aiga se gelava a retrapar la frescor verge de la nèu. E l'òme de las espelugas s'esmeravelhava de las ombras dins l'aiga fonsa. E lo de la plana i vesia ondejar e fernir de pibolas. Las caras totas que de riusset en riu s'èran clinadas sus las aigas avián fach del flume

grand aquel miralh qu'ofrissiá, la nuòch, al pòble
de las ensenhas, lo còr silenciós de tot un pòble
d'òmes.

Lo Singlar

Embriagant jorn de caça dins lo vent, los bòsques e la soletat de las pèiras. Dotze bèstias alongadas. L'esmòu de la bèstia que se sarra, lo jaupar lonhdan dels cans, e aquel pichòt singlar, tot al còp corrissent per un gravàs e qu'un còp de fusilh expandís al sòl. Qualques reguignadas, aquò's la mòrt, lo costat tot regolant de sang roja.

Quand m'assetèri a mon espèra, una vièlha carbonièira dins una comba estrecha e negra, un mèrle, d'un còp, dins un bruch de fuòlhas fugiguèt de la cima d'un aubre. Levèri los uòlhs e trapèri lo nis qu'auriái pas vist sens l'esfrai de l'aucèl. Per lo manit ai pres lo nis d'èrba e de lana e los uòus, ticassats d'un blau verd.

Mon singlar mòrt, demòri longtemps assetat sus un ròc. Davant mos uòlhs, tot un país negre d'euses s'expandís, amb las tacas de rovilh dels roires, e las tacas blau d'espìc de las pèiras. Luòn, plan luòn e drech sus lo cèl lo sèrre que pòrta mon vilatge sus son esquina. De tan luòn, lo vilatge òm poiriá



Caça d'estiu

lo tapar amb l'ongla del pichòt det. Entre el e ieu, entre el e la vida salvatja de la salvatgina i a un bèl espaci de tèrra nusa, e de rocasses e de selva. S'entend de còps, coma se rodava dins l'èr de l'auba un tavan lèu levat, un avion que vonvoneja, tament luònh qu'òm sòmia que cèrca un camp per se pausar aperaval entre los olius e los milhets d'Espanha. Aicí viu un pòble de moscas, dins los rais de la jova lutz, esperdigalhat de viure, que lo caçaire, se vòl seguir la çaça lonhdana deu faire esfòrç per ausir quicòm al travèrs de son brusiment. Aicí la formiga es reina e la vèspa fotjaira que cava dins lo sol per i nisar. Dins mila ans del mond aquel luòc a pas gaire vist sovent los òmes e sa vida e son estrange bruch.

Ara los chins se sarran. Son jaupar se ven calar davant lo singlar mòrt. Un, que los mena, beu un còp, e me daissa un fraire del mòrt, un pichòt singlar qu'an arrapat los chins, e que sagna, un trauc dins la peitrina, una còsta rompuda. Ditz que lo vòl gardar, per lo noirir e l'engraissar. Se vei plan qu'es per morir. L'autre crei de lo salvar. Per pas que se n'ane, li an ligat ensems un pè davant e un de darrièr amb un cordilh de cuòr.

Siái tornarmai sol, amb el que tant ne mena que siái forgat de lo crocar per son cordilh a una branca bassa. Dins sos movements per se destacar,

de degots de sang gisclavan sus las fuòlhas secas e las pèiras. Enauçava lo cap e gaitava de tot biais amb una ferotja enveja de fugir. Cèrqui a i téner lo morre. El, assaja de m'escaissar. I parli doçament. Sembla mon chin. I gratilhi la garganta, a aquel endrech ont los cats se metrián d'esquina, de tant que l'aiman. S'arrèsta de bolegar, e non tressalís tant qu'auquò dura.

Puòi sòmii que sofrís, qu'es crudèl de lo daissar aital e que, perdut que perdut, tant val que morisca al pus lèu. I pòdi pas mandar un còp de fusilh que la caça es pas finida. Ai ges de cotèl. Vesi pas qu'un biais : li sarrar lo còl fins qu'a l'escanar. Ma man drecha pren son còl e sarra d'a fons. Qu'es lòng per morir. A qualques sangluts, de poderosas regaunhadas. Sa vida es sarrada e grèva coma un ponh. Sa boca se dobrís per beure largament a l'èr que manca, al vent amistós, frescor de l'ombra. Son uòlh se nèbla. Las, lo braç tremolant, dessarri mon esfòrç e me viri. Me tòrni assetar sus un ròc a gaitar lo cèl e lo vilatge lonhdan ont la vida dels òmes s'es retirada de la feruna. La chinareda, plan luònh, jaupa. Subran, un bruch, dins mon esquina. Lo singlar, mai viu que jamai, se rebala per las pèiras e se'n vai. Lo tòrni prene, li parli, l'amanhagui. A de còps, una mirada, coma se charràvem entre òmes, una mirada de vencut, fèr e digne. Tòrna sagnar de tant que fa

esfòrç per fugir. Es aclapat de moscas blavas. Ai tornarmai coma lo repentitge de lo veire sofrir per lo plaser d'un òme que ne farà lo jòc de sos enfants. Ma man es pas estada pro fòrta. Cal quicòm mai. Preni a mon sabaton lo gròs correjon de cuòr, ne fau un laç corrent. Sarri d'a-fons. La bèstia tòrna faire aquelas lònegas e miserablas espèrras, que non jamai finisson. Sarri encara : lo correjon peta. La bèstia beu golaudament l'èr salvaire. Renóncii, malcorat, malcontent de ieu, e de çò qu'ai fach aquí. Alara per me perdonar a mos uòlhs, l'amanhagui e davant aquela vida, tant arderosa a viure, aquel voler, aquela fòrça fèra, ne veni a dobtar d'aquela mòrt qu'ai previst : non morirà. Sòmii de çò que li farai per lo garir. Aurà de lach, de tufèras. S'apprivadarà, coma tant d'autres que seguisson son mèstre coma un chin, de lònchs meses, anant entre ostals e autòs tot naturalament fins qu'al jorn ont restontís la crida muda de la selva, lo cant cremant e silentós de las amors. Lo jorn ont se tòrna a las combas desèrtas, als carrairons jos la bruga nauta, a la dança dins la mòla argela d'un laquet perdut entre tres euses e un parelh d'arns, uòlh unenc que mira la luna d'estam blanc.

La caça finida, lo pòrti a l'autò, a mos pès davant las pedalas. S'espaventa del bruch quand l'autò s'encamina. S'amolona dins un canton, liurat als

sabrons, puòi finís per s'acantonar, cala sa tèsta entre sos pès de davant, resignat a seguir Dieu sap quin calvari.

Dintri al vèspre dins lo triomfe de tot lo vilatge que nos espèra. Sabon adejà : dotze bèstias al tablèu. L'enfantum giscla, e vòl veire e tocar la bestieta viva de l'uòlh nafrat. Lo salvi de tròp de mans. Tornam a l'ostal pairenal. Escali per beure. Lo daissi agromolit sus sas patas ligadas, lo cap pausat sus las pòstes, l'uòlh plan salvatge.

Una mièja ora après, quand davalí, es expandit de tota sa longor, sus lo costat que sagna sa plaga dins la polsa roja, l'uòlh neblat. A la fònt mai vesina, fau rajar l'aiga, costa sa boca, sus sas bregas. Sòni son « mèstre ». Vòl ren creire e me ditz qu'aquò es lassitge. Lo pren e lo pausa dins una banasteta sus lo davant del sieu velò. Aquí, plan acotat, lo vesi faire, e l'òme non ne s'avisa, de còps que i a, un d'aqueles badalhs que non se i pòt enganar lo que l'a vist solament una fès.

A degut morir dins una d'aqueles davaladuras de mon país ont vos ven a la boca un èr de gèl qu'embauma l'espic, la frigola, la pibèrna, e l'odor salvatja que rebala dins las combas ont Dieu es pas jamai passat, e los òmes pas gaire mai.

Portrait de l'écrivain en joueur de hautbois

Longtemps, j'ai lu et relu, sans y prêter attention, une des proses apparemment les plus anodines de Vert paradis sans y découvrir, dans son évidence terrible, la figure de cet écrivain dissimulé qui va puiser à la matière ensorcelante des mots les traits de sa magie propre, la face glacée de son miroir intime et fatidique. Je veux parler de L'Autboi de nèu, ce « Hautbois de neige », où se reflètent les paysages des hauts plateaux cévenols. « Voici le Larzac, la terre abandonnée. Les aubes y sont sans espoir, le crépuscule désespéré. Sur la terre dénudée, plate, qui rejoint un ciel livide, ce n'est pas, comme ailleurs, le jour seulement que l'on quitte, mais le ciel tout entier, semble-t-il, pour une nuit de froidure et de mort »... Comme ailleurs, « coma en tot luòc ». Ce prélude pourrait sembler de circonstance : ne reprend-il pas à son compte, après beaucoup d'autres, mais conformément aux injonctions d'un imaginaire profondément ancré dans les mémoires languedociennes, l'évocation d'un « arrière-pays » menaçant et lourd de peurs accumulées ? « Le lendemain, après avoir traversé L'Hospitalet et La Cavalerie, mauvais village en ruines et véritable nid de bandits, nous arrivions par une pluie battante à Millau », écrivait déjà en 1599 l'étudiant balois Thomas Platter.

Mais en rester là serait faire peu de cas des retentissements qui traversent ce « paysage de l'âme » : lieu des origines biographiques – et l'œuvre en affirme avec force l'importance décisive –, lieu des enracinements imaginaires, mais aussi lieu à partir duquel l'œuvre s'est construite, le Larzac domine l'écriture de Max Rouquette comme il domine les garrigues languedociennes où se déroulent les scènes essentielles de Verd paradis. Et cette domination fait sens. Car, en cet ailleurs de l'ailleurs, en ce territoire véritablement mythologique, se confondent les séductions des origines et les peurs anciennes, irrépessibles. « L'herbe rase, couchée par l'âpreté du vent, lutte indéfiniment ; les bêtes sont parties, l'air est pur de toute voix, comme la mémoire de toute trace » : le récit du Hautbois de neige, bien loin d'être la simple variante savante d'un conte populaire – ce qui ne serait pas négligeable ! –, s'offre à nous comme un de ces textes fondateurs où l'évidence presque banale du thème choisi ne sert qu'à masquer, pour la rendre plus imposante et plus forte, la figure de l'écrivain.

Sur le Larzac, terre de la peur originelle, l'aventure ordinaire de Maître Albarède, le joueur de hautbois, scelle le pacte qui unit l'écriture à cette peur. Pacte terrible, source de beautés innombrables, où la cruauté prend sa place définitive. Comme dans le conte populaire, souvent récité depuis des siècles, la rencontre entre le musicien et les loups, au soir du bal, dit l'évidence du néant, la solitude absolue rachetée par la musique ; mais ce rachat, puisé à la source fascinante des grands contes merveilleux, est aussi celui de l'œuvre elle-même. Jean-Claude Bouvier l'a très bien montré : dans Le Hautbois de neige, « le merveilleux du conte oral se trouve approfondi, rajeuni, disponible en définitive pour servir l'imagination créatrice d'un poète avide d'explorer les profondeurs du rêve ». Mais cet ensemble de transformations

et de réfections heureuses fait signe : en apprivoisant, à son tour, les loups du conte, et, plus encore peut-être, en donnant à la musique aigre du hautbois une fonction plus ample, Max Rouquette propose une représentation de sa propre écriture et des drames qui la fondent.

Maître Albarède, en apparence, n'est guère différent du ménétrier traditionnel ; pourvu de tous les talents, il fait la joie et la fierté des habitants du Larzac : « Tous les villages le demandaient un an à l'avance, pour la fête. » Mais un soir, un soir de décembre, « tout juste avant Noël », le joueur de hautbois fait une étrange rencontre dans une auberge de L'Hospitalet où il doit mener le bal : un homme arrivé à cheval, un caraque, venu de nulle part, et dont le comportement a quelque chose de diabolique. Cet homme « au visage de ténèbres » n'est-il pas dans la salle pour défier le musicien ? Maître Albarède, pourtant, l'emporte sur son étrange adversaire : le caraque, malgré tous ses efforts, est contraint de danser à son tour, comme mis hors de lui-même par le chant du hautbois, « une danse comme on n'en vit jamais, comme on n'en verra plus ». Or, cette apparente victoire n'est que le premier moment d'une bataille dont le second épisode se joue dans la solitude enneigée du causse, tard, très tard dans la nuit. Surveillé de loin par le caraque, mais sans pouvoir s'en rendre compte, Maître Albarède rencontre les loups : « le joueur de hautbois les vit s'arrêtant à moins de dix pas de lui, le poil hérissé, des reflets verts dans les yeux ». Après un long temps d'hésitation, le musicien entreprend de charmer les bêtes fauves de la nuit comme il avait quelques heures plus tôt charmé les humains. Le hautbois, une fois encore, fait merveille. Pourtant, la remontée jusqu'aux premières lueurs de l'aube de Maître Albarède est soudain brisée : « le hautbois s'arrêta net. Il s'était échappé des doigts gelés de l'homme et s'était perdu dans la neige ».

Le caraque, désormais seul, peut venir contempler le corps dépecé et déjà presque entièrement disparu de son rival. Mais le hautbois demeure sur la neige, intact, prêt à exhaler sa musique si convoitée. Et le caraque ne sait pas résister à cet appel nocturne : tel un nouveau Maître Albarède, il croit connaître, pendant un court instant élargi aux dimensions d'une éternité, la plénitude d'une jouissance qui lui a été jusqu'alors refusée : « il vit, au fond d'une chambre obscure, un lit caché sous les tentures et s'approchant, il vit, éclairé par une veilleuse, il vit sur l'oreiller blanc, une chevelure de soie et d'or »... Mais le hautbois met bien vite fin à cette métamorphose inespérée : porté aux lèvres du caraque, l'instrument de Maître Albarède dissipe les images du rêve. « Un océan d'amertume et de désespoir gonfla en lui des vagues de plomb. Il jeta brutalement au loin, très loin, le hautbois qui l'avait trahi. » Jusqu'à la plongée finale dans les eaux glacées du lac, aux limites justes du jour et de la nuit.

De cette étrange aventure, accumulation de morts et de rêves, ne subsiste que l'enveloppe dérisoire du hautbois : sur la neige sans âge, dédaignée des loups enfuis au loin, une forme vide de musiques et de souffles. Hautbois de neige : matérialisation exacte du néant et de son contraire, s'il existe bien un contraire en ce cas.

Comment ne pas être tenté de lire, entre les lignes de ce conte si fortement détourné, le récit originel de l'écrivain Max Rouquette, dissimulé derrière les traits du caraque diabolique et du ménétrier, maître des cœurs et des corps ? Le recours au folklore, en ce qu'il peut avoir ici de plus fortement suggestif quant aux paniques qui fondent l'être et sous-tendent son existence, ne peut être interprété ni comme un clin d'œil culturel, ni comme un simple exercice de style (bien qu'il y ait certainement de cela quelque part). Max Rouquette, lui-même, à plusieurs

reprises, nous a prévenus : le folklore, les grands récits populaires de l'oralité, occitane ou autre, constituent pour lui une source majeure, et pourtant inavouable. « J'ai eu la bonne fortune, écrivait-il en 1962 dans la revue *Òc*, de vivre l'expérience des contes populaires telle que le peuple d'oc, pendant des siècles, l'a connue : comme une partie de sa vie quotidienne, une sorte de rêve qu'il se serait raconté à voix haute ». Mais, quelques lignes plus avant, le même Max Rouquette affirmait : « Le folklore d'oc a baigné les racines de ma culture. Pourtant son œuvre demeure obscure, dans les cavernes du subconscient. Ce que j'ai écrit l'a été comme si je n'avais jamais entendu de contes ni lu ceux de Bladé ». Cependant, plus que cette apparente contradiction, *Le Hautbois de neige* explore ce que j'appellerais, en reprenant la formule de Rouquette, les « cavernes de l'écriture » : récit folklorique, certes, mais de ce folklore très particulier qui s'inscrit dans l'œuvre comme sa racine propre, sa clé des songes irremplaçable.

Car le songe du joueur de hautbois aux prises avec les sortilèges d'un diable insaisissable inscrit au cœur du Vert paradis la scène de l'écrivain en proie aux affres de son double si nécessaire, mais porteur de sa propre fragilité, entre la présence fascinante de la musique et l'absence bleue du monde et des hommes. Jamais, peut-être, le mimétisme n'a été aussi exact, dans toute l'œuvre, de l'écriture avec la représentation de ses enjeux presque matériels, que dans ces longues phrases modulées où le chant du hautbois et celui de la langue se mêlent et se confondent. « Quand Maître Albarède faisait chanter son hautbois [...], chacun, homme ou femme, ne percevait plus que ce silence empli de toute la douceur du monde. Un filet de miel qui s'écoule d'une ruche. »

Ce silence haut perché sur la note la plus envoûtante du chant, cette sorte d'extase amoureuse par laquelle les images, soudain, se

fixent pour occuper tout l'espace de l'univers humain et minéral : en ce lieu où l'abandon aux vertiges extrêmes du corps vivant vient frôler le néant glacé, Max Rouquette place la voix de l'écrivain, joueur de hautbois toujours à la recherche du mot définitif, de la phrase en ascension ultime, et de sa chute déjà pressentie. Comme si tout prenait sens de cette nuit lumineuse, lointain souvenir d'enfances ensevelies d'oublis et d'ivresses : dans les proses transparentes de Plume qui vole – quand, des nids éclos de la tiédeur printanière, l'oiseau s'abandonne au monde et connaît la chair du vide céleste – vibre la flamme à laquelle s'accroche, têtue, la musique du joueur de hautbois. Cette « nuit des cerises », où tout s'abolit et se recompose, en un étourdissement de formes et de sens : « Les cerises étaient aussi fraîches que du gel. Il n'y avait plus d'heures. Nous étions perdus dans un monde de rêve entouré par le fil à la fois sombre et lumineux de ce chant qui coule de la nuit ». « Aquel fiu lumenós e fosc, qu'és aquel riu de cant que raja de la nuòch ».

Nuit des cerises, du rouge-gorge (cette nuit de Noël pendant laquelle Jésus, chaque cent ans, revient parmi les hommes, qui mêlent alors leurs chants à ceux des animaux rassemblés dans l'église du village), nuit du joueur de hautbois défiant la créature diabolique... : autant d'espaces finis où la langue devient chant, où le mot sort de sa gangue pesante pour connaître enfin la force inégalée de son corps de vibrations et d'images contenues.

Las paraulas estèlan la nuòch de las causas.

Se miralhan dins l'estanh dels mostres abandonats
au fons dau potz etèrn de la tenèbra

répète, en écho des premiers récits paradisiaques de Rouquette, un poème bref et pourtant sans fin du Tourment de la Licorne. Du silence du monde, l'écrivain joueur de hautbois fait jaillir

la lueur du chant qui est aussi la figure de sa mort originelle. Et l'écriture n'est rien d'autre que la quête incantatoire de cette nuit trouée de clartés. Mission suprême du style : faire émerger, par une lente ascèse du verbe retrouvé au fin fond des ténèbres, ces îlots d'aube entrevue. On ne peut évidemment pas ne pas discerner, dans cette bataille incertaine mais toujours recommencée, l'obsession commune à la plupart des écrivains occitans de l'époque moderne : celle d'une langue qui part, qui s'abîme dans l'obscurité des temps au fur et à mesure que passent les heures. Mais ici la langue rejoint La Langue, les mots aimés de leur disparition pressentie – fantasma ou réalité, qu'importe – se confondent avec l'étrange pouvoir du verbe humain, dans sa lutte incessante avec le néant. Le joueur de hautbois, au juste autboissaire, bien autre chose, donc, qu'un hautboïste civilisé et prévisible, incarne cette étrange aventure où la peur fondatrice se console de modulations inouïes. Confronté au néant de sa propre existence comme à celui, tout aussi véridique, de sa langue déjà silencieuse, l'écrivain attend son heure : de proie qu'il était et demeure, il devient de cette attente même le souverain prédateur, face à son double qui l'annule et le fige d'éternité.

Le combat du renard et de la soif, comme celui, souvent mal lu, de la guêpe Pepsis et de la tarentule dans le désert du Nevada (« Quand un espace aride ne connaît aux quatre vents d'autre limite que l'horizon du ciel... »), redisent, avec beaucoup d'autres, cette confrontation première, ce face-à-face cruel, cette mort intériorisée sans laquelle le Vert paradis ne serait qu'une pâle succession d'aquarelles trop mièvres. Mais le seul paradis, le seul qui hante l'œuvre et la traverse de part en part, est bien celui qui naît, au plus noir de la nuit, de la frêle obstination d'Albarède l'autboissaire. Dompter les loups de la peur immémoriale pour renouer, au plus désert du désert humain, avec la chaleur totale

des mots et des corps : « Maître Albarède ne sentait plus la terre ni la neige, ni le vent. Il marchait, la douceur au cœur, et tout était lumière, chaleur et paix. »

Littérature Basilic, sans cesse renaissante de cet affrontement mortel par définition, et dont la répétition nourrit l'acharnement. Dans le regard du joueur de hautbois, prêt à puiser au fond de sa musique l'eau transparente qu'il ne connaîtra que dans l'au-delà de toute mer, surgit le regard du Basilic où l'être des mots s'abîme et se fonde :

Siam sols mon Basilic siam sols
e m'espias dau fons de l'aiga
amb ton bèl agach de gèl trist
e ieu, sol, ai barrat los uòlhs
per melhor te veire e non pas morir...

Basilic ou Licorne, le double de l'écrivain veille et subsiste, depuis cette « nuòch sens estela ont s'ajaça e s'escond », cette « nuit sans étoile où son sommeil se fond ».

PHILIPPE GARDY

« Portrait de l'écrivain en joueur de hautbois »,
Sud, 1990

Verd paradís I est le portail d'une œuvre immense. Tout l'univers de Max Rouquette est déjà dans les vingt récits poétiques en occitan qui constituent ce volume : figures de l'enfance et fulgurance des songes, pouvoir mystérieux des mots et du chant, éblouissements tragiques. La plus belle entrée dans la littérature occitane contemporaine.



15 €. Réf. 340CB008