

les cahiers
Max Rouquette

1

mars 2007



*Association
Amistats
Max Rouquette*

SOMMAIRE

ÉDITORIAL

2 ACTUALITÉS

4 **MAX ROUQUETTE : TOUTE UNE ŒUVRE À DÉCOUVRIR**
par Jean-Frédéric Brun

9 **LE PRINCE DES HERBES LENTES**
par Josiane Ubaud

13 **LE PARRAIN IRLANDAIS :
MAX ROUQUETTE ET JOHN MELLINGTON SYNGE**
par Jean-Claude Forêt

21 **ROUQUETTE FACE À MISTRAL
OU COMMENT RÉANIMER UNE STATUE DE BRONZE**
par Guy Barral

24 **UNE APRÈS-MIDI, PLACE DE LA CANOURGUE**
par Lionel Navarro

25 **L'ASSOCIATION**

Larzac, photo Georges Souche

Photo de couverture : Michel Descossy

Les cahiers Max Rouquette sont édités par
l'Association Amistats Max Roqueta
14 boulevard Rabelais - 34000 Montpellier
tél 04 67 65 47 11 ou 06 25 39 12 57
email : asso.maxrouquette@cardabelle.fr

Conception et mise en page : Georges Souche
Impression : Imprimerie de la presse, Montpellier
Dépôt légal : mars 2007
ISSN en cours

Remerciements aux photographes
Michel Descossy, André Hampartzoumian,
Claire Parry, Sylvie Berger, Georges Souche

Prix du numéro pour les non adhérents : 4 euros

ÉDITORIAL

L'association *Amistats Max Rouquette* existe officiellement depuis février 2006 et a pu tenir le 13 septembre 2006 sa première véritable assemblée générale. A cette date, nous avions la grande joie de compter 107 adhérents, tous profondément attachés à l'œuvre et à la personnalité du grand écrivain. D'autres, régulièrement, nous rejoignent depuis cette date. Ce soutien plein d'affection et d'enthousiasme nous est vraiment précieux pour continuer de développer notre projet.

Pour marquer sa création, notre association a immédiatement voulu organiser deux journées d'hommage à Max Rouquette, qui se sont déroulées les 12 et 13 mai 2006 à Montpellier et Argeliers, le village natal. Malgré le soutien sans faille de nombreux élus et de plusieurs institutions, ces journées qui dans l'ensemble ont été un succès, ont tout de même représenté une charge de travail un peu déraisonnable pour le bureau de l'association, composé de bénévoles certes enthousiastes mais déjà surchargés d'occupations professionnelles. Aussi, pour 2007, plutôt que de rebondir comme initialement prévu sur une autre manifestation, nous avons décidé de nous concentrer sur un projet majeur : le site internet officiel de Max Rouquette, dont nous confierons la réalisation à un spécialiste afin qu'il soit digne de l'œuvre dont nous voulons assurer le rayonnement.

Parallèlement, nous continuons l'inventaire de l'œuvre, dont la moitié reste inédite, et que peu de personnes peuvent vraiment appréhender dans toute son ampleur. Même la partie la plus célèbre de l'œuvre, *Verd Paradís*, n'est pas encore publiée de façon intégrale dans sa langue d'origine. Cette lacune devrait être corrigée par la parution prochaine du *Libre de Sara* en occitan par les Éditions *Lo Trabucaire*. Parallèlement, la réédition de l'ensemble de la traduction française à laquelle Max Rouquette tenait tant, est en cours aux Éditions du Rocher. Elle devrait comporter cinq tomes. Le premier est sorti au printemps 2006, et le second est annoncé dans quelques mois. Mais tout le reste est presque entièrement à découvrir, et tout aussi important : le théâtre (17 pièces), la poésie dont une moitié est totalement inédite, et dont nous voudrions publier une édition complète à l'occasion du centenaire en 2007. Et si des parties de l'œuvre ont été traduites, chacun

le sait, dans de nombreuses langues, il reste encore beaucoup à faire, là aussi, pour faire vraiment connaître largement cet auteur à portée universelle hors des frontières de notre hexagone. Tout récemment, nous est parvenue de Barcelone une somptueuse édition bilingue occitane et catalane de *Verd Paradís*, due à Jaume Figueras, qui semble connaître un beau succès, et qui représente un peu, par la qualité de l'édition et de la présentation, l'exemple de ce que devraient être des éditions de l'œuvre de Max Rouquette dans différents pays. Il n'est pas indifférent que ce soit la Catalogne, dont la renaissance tragiquement brisée et à nouveau florissante a tenu tant de place dans la vie de notre écrivain, qui donne ce bel exemple.

Nous espérons que ces Cahiers, qui cherchent à éclairer certains aspects peu connus de cette œuvre majeure du XX^e siècle, intéresseront un large public et susciteront de nouvelles initiatives pour faire mieux connaître et aimer Max Rouquette.

Jean-Frédéric Brun

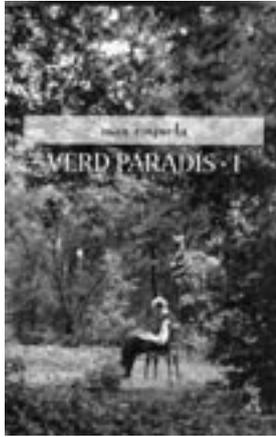


Photo André Hampartzoumian

ACTUALITÉS

VERD PARADÍS PUBLIÉ EN CATALAN

Accueil élogieux de la presse barcelonaise



L'écrivain et pédagogue catalan Joan Triadú avait, en 1961, déclaré indispensable la publication en catalan de Verd Paradís. Il aura fallu 45 ans et la volonté farouche de l'éditeur des éditions Galerada, Joan Maluquer, l'obstination enthousiaste et le talent d'un traducteur, Jaume Figueras I Trull, pour que le vœu se réalise.

Maluquer avait initié en 2002 la publication de Max Rouquette, en éditant des traductions par Alex Susanna (poésie) et Jaumes Figueras (prose) d'un choix de poèmes et de proses. Déjà le texte occitan accompagnait la traduction catalane, comme c'est encore le cas pour les deux livres qui sont sortis à l'automne 2006 (Verd Paradís I et II). Figueras le justifie par « le désir de faciliter l'accès du lecteur catalan à la langue occitane. Il serait triste de priver le lecteur de la joie de savourer ces proses dans ce qu'elles ont de plus irréductible : la résonance, le rythme et l'enchantement de la langue originale. »

Les deux livres, aux couvertures élégantes, ont reçu un très bon accueil de la presse catalane de Barcelone.

Joan Triadú, dans *Avni*, parle des liens de l'auteur avec la Catalogne, quand Max Rouquette était directeur de *Vida Nova*, revue catalano-occitane des catalans en exil, à partir de 1954. Il parle de Max Rouquette comme d'un écrivain *terral*, mot qui désigne un vent qui vient de la terre, et il souligne l'ironie du titre de Vert Paradís, qui à la lecture, ne semble ni tellement paradis, ni si vert que ça.

Dans *La Vanguardia*, journal de Barcelone en espagnol, le critique littéraire Jordi Galvès intitule son article : *L'Arcadie est tienne*, allusion au tableau de Poussin : *Et in Arcadia ego*. Figueras, dans sa postface, écrit que « ces textes vont bien au-delà de l'évocation nostalgique d'une Arcadie disparue. » L'Arcadie est tienne, mais pas comme fuite de la réalité, ni refuge dans une enfance idéalisée. Plutôt comme une traversée de la réalité pour atteindre une réalité plus profonde par la magie de l'enfance et de la poésie. Galvès parle de Verd Paradís comme « d'une des grandes œuvres littéraires de notre temps, un de ces rares livres qu'on voudrait avoir écrit, même au prix payé par Faust. Sa constante et sûre sérénité, en font une expérience unique et bénéfique, une magnifique forme de félicité ».

Marti Dominguez, Prix Josep Pla avec *Le retour de Voltaire*, dans *El Temps*, est sensible, un peu dans l'esprit de Josiane Ubaud, à la précision de la vision de la nature dans Verd Paradís. Sous le titre : *Si vous sentez une sorte de jouissance pour les mots*, il relève « la sûreté avec laquelle il traite le paysage d'Occitanie, le goût pour la description exacte, en sachant distinguer la variété de la vie et lui assigner un nom, un nom propre et déterminé. » Il écrit : « Sur cette nature si multiple qu'elle se fait infinie, Max Rouquette promène son regard attendri, vif et chargé de sens, en une fertile conjonction d'art et de tradition. Je pense que très peu d'écrivains actuels pourraient construire une prose de cette facture, avec cette assise si solide et si transparente. Tout écrivain devrait avoir un guide des oiseaux et des plantes de sa terre, un répertoire des arbres et des montagnes. Tout écrivain devrait faire l'essai de se coucher à plat ventre dans un pré et tenter de décrire ce que voient ses yeux. Tout vit, le vent aussi et tout manifeste une unité difficile à décrire en mots. Max Rouquette nous décrit avec des mots cette unité «incroyable». Et sa lecture est une joie, comme si vous goûtiez un vin prestigieux. »

L'écrivain roussillonnais Joan Daniel Bezsonoff, écrit dans le *Quadern d'El País* : « Le thème de l'enfance, peinte comme une Arcadie ensablée, constitue un topique de la littérature occitane, qui peut s'interpréter comme une exploration de l'Arcadie mythique. Mais Max Rouquette va bien au-delà des lieux communs du Félibrige, des anecdotes savoureuses et des portraits impayables des gens de son monde. Le secret de l'herbe se présente comme une analyse à ras de terre de la terre d'Argelliers. Avec le regard d'un enfant, l'auteur décrit toutes les bêtes, toutes les nuances du vert. A partir de cette vision microscopique, il accède, comme Mistral, à l'universel. »

Jordi Llavina, poète et romancier, dans *El Punt* : « Rouquette est un des écrivains occitans de grande valeur du XX^e siècle. Les deux volumes de Vert Paradís sont, en bref, impressionnants. Sa langue, traduite magistralement en catalan par J. Figueras, est un délice comme on n'en trouve plus. (...) C'est une langue qui sait le nom de toutes les choses, plantes et oiseaux, mais qui aussi a en main le mot qui décrit une réaction humaine déterminée, une passion, une douleur. Une langue, c'est certain, qui ne viole pas l'ordre naturel de la phrase. (...) Quelle merveille de langue qui fait que, à la lecture, nous pensons inévitablement qu'il n'est pas possible à personne, de nos jours, d'en utiliser de si sophistiquée et en même temps de si naturelle. Et quel style, le plus transparent, et en même temps le plus dans le style des livres qui, une fois lus, se prêtent à la relecture. Une prose classique modèle. (...) La force de son style et de sa manière d'observer le monde. Œuvre maîtresse indiscutable. »

(Traduit du catalan et de l'espagnol par J.G.Rouquette)

RÉÉDITION DE VERD PARADÍS EN FRANÇAIS

Les Éditions du Rocher succèdent aux Éditions de Paris

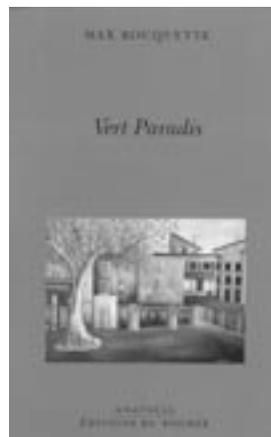
Indisponible depuis le début de l'année chez son ancien éditeur (les Éditions de Paris), Vert Paradis vient d'être réédité aux Éditions du Rocher, dans la collection Anatolia dirigée par Samuel Brussels.

Cet ouvrage, qui réunit en traduction française les deux premiers tomes de la version occitane, (Vert Paradis I et II), permet au public francophone, il y a vingt ans, d'accéder à ce chef d'œuvre de la littérature occitane du XX^e siècle. Cette réédition vient ainsi combler une importante lacune.

La publication des quatre autres volumes de Vert Paradis (Le Grand Théâtre de Dieu, Les Roseaux de

Midas, Le Corbeau Rouge et Le livre de Sara) devrait se faire au rythme d'une parution par an, toujours dans la collection Anatolia qui a été reprise depuis peu par les Éditions Libella.

VERT PARADIS
Traduction française
d'Alem Surre-Garcia.
Préface de Jean Carrière.
Éditions du Rocher,
collection Anatolia.
342 pages, 20,90 euros



THÉÂTRE

Le Glossaire, par la Compagnie de l'écharpe blanche

Le Glossaire, créé en novembre 2005 à Beaucaire par la Compagnie de l'Écharpe Blanche en résidence à Pézenas, a été joué 12 fois depuis. D'autres dates sont prévues en 2007 et 2008. Le CRDP a filmé le spectacle pour l'utiliser dans un DVD consacré à Max Rouquette, actuellement en projet.

Le metteur en scène, Nicolas Hérédia, s'est inspiré des dessins de Max Rouquette pour établir l'esthétique du spectacle : « amener du décalage dans le décor et les costumes, et les faire se répondre très fortement, jusqu'à l'absurde, et, pour la direction d'acteurs, trouver la silhouette des personnages, leur rythme, styliser le jeu, et retrouver peu à peu l'expressivité et l'humanisme si présents dans les dessins. Faire de ce décalage loufoque une force pour faire entendre la réflexion sur le langage... »

Jean-Frédéric Brun a écrit dans Oc après avoir vu le spectacle à Pézenas : « La mise en scène de N. Hérédia a chaque soir enchanté d'un bout à l'autre son public, ne lui laissant pas le temps de reprendre son souffle. Le personnage central, d'une certaine façon, est un poisson rouge dans un bocal, et les acteurs évoluent autour de ce poisson, dans cet autre bocal, plus grand, qu'est la loge de la concierge Madame Cissé, et dont le sol est carrelé comme un échiquier. Les mouvements des acteurs se font sur cet échiquier, réglés par une sorte de géométrie subtile qui les enferme. Et qui subtilement nous emprisonne. Nous rappelant que les mécanismes du théâtre de Max

Rouquette sont des mécanismes qui fonctionnent selon des automatismes, un peu comme les insectes que l'on trouve dans les pages de Verd Paradis.

Dans chaque œuvre de Rouquette, la destruction est au sommet, et il nous y achemine d'un pas certain, en dépit de quelques détours qui nous laissent espérer que, cette fois-ci, nous y échapperons. Et cela, N. Hérédia l'a parfaitement compris, comme d'autres clés cachées de l'œuvre qui sont délicatement suggérées par des détails pleins de finesse de la mise en scène, exemplaire d'efficacité et d'intelligence. »

Jean-Claude Forêt, lui, écrit : « Vous êtes passés à côté de la caricature, qui n'est finalement que du naturalisme extrême, pour décaler l'univers de votre spectacle hors du réel. Léger décalage, mais qui le fait basculer dans l'insolite, voire le fantastique. Ce faisant, vous avez été parfaitement fidèles au texte de Max Rouquette, fait des formules rituelles du quotidien, des clichés instinctifs de langage et d'assertions absurdes. Une mise en scène en liberté, pleine d'inventions jubilatoires, mais réglée au millimètre, voilà le contraste qui m'a réjoui de bout en bout. Enfin tout cela ne serait rien sans le jeu des acteurs, lui aussi très juste, tenu jusqu'au bout dans chacun des personnages. Leur jeu est stylisé, outré, mais d'une outrance cohérente, réglée comme du papier à musique... »

Pour en savoir plus : www.echarpeblanche.com
Contact : 43 rue de l'Université - 34000 Montpellier
Tél : 04 67 90 03 45



Photo André Hampartzoumian

Max Rouquette, toute une œuvre inédite à découvrir

JEAN-FRÉDÉRIC BRUN

Quelques jours après la disparition de Max Rouquette, je revenais d'Italie où m'avait rattrapé la terrible nouvelle. Je rendais visite à Léone et Jean-Guilhem Rouquette. Et je retrouvais cette pièce ensoleillée où règne une pénétrante sérénité, le bureau donnant sur la rue Saint-Guilhem. Là où si souvent le grand écrivain, devant sa table de travail, m'avait fait partager ses vues sur la littérature, sur le monde, sur la renaissance des Pays d'Ôc. Je sentais encore retentir dans ma mémoire ces phrases ciselées, truffées de traits d'esprit souvent acérés, toujours irrésistibles. Moments d'émotion poignante. Et Jean-Guilhem me montra ce qu'il était en train de découvrir : des dossiers, que Max avait précautionneusement rangés. Le souffle me manquait. Je n'osais pas y poser mes mains malhabiles. Il y avait là des reliques d'un prix inouï : tous les projets d'œuvres encore non écrites. Des pièces : *Le valet d'émeraude*, *Beatritz*... Les idées, le plan, des réflexions... Des dizaines de livres posés ici sur la rive de l'existence, en potentialité, et que nous ne pourrions jamais lire. Je me prenais à imaginer ces livres en feuilletant ces reliques. Nous y découvrons, un peu comme l'on parle du théâtre perdu d'Euripide ou d'Eschyle, l'œuvre non écrite de Max. Tout un versant irréel, fantomatique, de la plus grande œuvre occitane du vingtième siècle. Nous ne le lirons pas, nous le vivrons en songe. Une porte ouverte subitement sur les horizons lumineux d'un pays de légende.

Ainsi, l'élaboration de cette œuvre avait tenu Max jusqu'à son dernier souffle. L'esprit projetait toujours plus loin cette légère enveloppe charnelle toujours plus amaigrie sous le poids des années. Le corps était exténué mais l'esprit continuait. Et continua jusqu'à l'instant où, de même que s'arrête une montre, la mécanique de la vie toucha son terme. La vieillesse n'a jamais eu prise sur cette intelligence étincelante, sur cette volonté indomptable. Mais le projet était au-delà des forces humaines. Il ne pouvait pas être mené à son achèvement. Il nous restera donc le vaste édifice d'une cosmogonie rigoureusement construite, avec, en

marge, des livres de rêve qui eussent pu être écrits et ne le seront jamais. Mais tout cela, encore, et nous allions vite en prendre la mesure, n'est connu que de manière très fragmentaire...

Car peu à peu, au cours des mois qui ont suivi, Jean-Guilhem Rouquette a soigneusement répertorié et classé ces fragiles trésors, et nous avons scanné des centaines de feuillets au classement incertain. Et l'évidence s'est imposée. À côté des livres bien connus qui avaient fait de Max un des grands écrivains du XX^e siècle et, assurait-on, un possible Prix Nobel de littérature, il restait à révéler une partie très importante de cette grande œuvre. Et, en explorant ce continent inconnu, nous avançons avec un émerveillement ébloui.

Sans prétendre être exhaustif, je vous convie à un survol de ces merveilles encore cachées, et que l'Association Amistats Max Rouquette a à cœur de mettre en valeur et de révéler dans les années à venir.

PROSE

En prose, l'ensemble constitué par Verd Paradís et les livres qui s'y rattachent (*La cèrca de Pendariés*, *Tota la sabla de la mar*...) est désormais publié dans sa plus grande part. Il reste, bien sûr, à publier un roman terminé mais encore inédit : *Mieja Gauta*. Ainsi que le texte original occitan du *Libre de Sara*, dont, assez scandaleusement, c'est la traduction française qui est seule parue. Illustration criarde du drame de l'écriture occitane du XX^e siècle... La traduction française des différents tomes de *Verd Paradís*, soigneusement préparée par l'auteur et parue à l'époque aux Éditions de Paris, est en cours de réédition aux Éditions du Rocher. Elle sera donc bientôt accessible à tous. Mais il faudra également établir une édition de référence du texte original, qui manque cruellement. Ce travail pose quelques problèmes techniques de standard orthographique, si l'on veut à la fois respecter la langue de l'auteur et les principes d'unicité de la Langue d'Oc auxquels notre écrivain était viscéralement attaché. Les volumes parus au cours d'un demi-siècle chez différents éditeurs adoptent sur ce point des normes plutôt fluctuantes et il faudra en définir une pour que ce classique incomparable puisse être lu dans son texte original, permettant d'apprécier toute la noblesse du jaillissement de cette langue littéraire aux reflets et aux échos ensorcelants.

À côté de nombreux brouillons de nouvelles plus ou moins inachevées, on trouve en particulier des fragments de deux œuvres en chantier, assez fascinantes. La plus remarquable me semble être *Dins sièis lunas a*

Samarcanda (Dans six lunes à Samarcande). Nous n'en avons que des fragments jetés sur le papier, mais c'est visiblement l'ébauche d'un vaste roman : *Sòmi d'un roman* (Songe d'un roman), dit même le manuscrit. Un autre titre en eût peut-être été : *La ròsa invèrsa* (La rose inverse). Le héros, poète maure andalou, collectionne les visages de femmes entrevues au cours d'une quête qui est celle de toute sa vie et qui le conduit jusqu'à Bagdad, où se produit une extraordinaire rencontre dans un jardin tout bruissant de cascates : une femme qui lui donne rendez vous dans six lunes à Samarcande. La page qui décrit le coup de foudre amoureux est un pur chef d'œuvre. Ce roman fragmentaire, prudemment remis en ordre, ce qui pose quelques problèmes délicats, constitue en l'état, à mon avis, une des œuvres majeures de Max Rouquette.

Solesa Mongòla (Solitude mongole) est un projet plus embryonnaire, assez surprenant. Ce texte nous projette dans la peau d'un chien mongol mort qui s'apprête à ressusciter sous forme humaine, ce qui lui cause plutôt du tracas. *Los Balets Celestials* est une comédie humaine dont le cadre est l'autre monde. Un paradis où règne une surprenante cacophonie. Les bienheureux y contemplent du haut du ciel la folie du monde, et leur société reflète celle que nous connaissons ici-bas. D'autres projets fragmentaires (*Lo jorn que lo temps se calhèt...*) contiennent également de fort belles pages. Il est cependant parfois délicat de distinguer ce que Max Rouquette, exigeant jusqu'à l'ascèse, aurait conservé et ce qu'il aurait sacrifié.

Il en est de même des deux Bestiaires inédits : *Bestari III* et *Bestiari IV*. Le premier, assez avancé, est une causerie familière sur les « *bèstias firmamentals* » (les animaux du zodiaque) et les animaux de légende des blasons populaires du Languedoc. Prolongeant son *Bestiari II*, c'est plutôt un amusement léger qu'une œuvre littéraire. Bien différent, *Bestiari IV* nous emmène aux côtés de Noé, embarrassé face à son arche où tout un zoo indocile va devoir cohabiter. Métaphore, encore une fois, de l'humanité toujours guidée par l'absurde, comme dans *Lo mètge de Cucunhan* ou *lo Glossari*. Les fragments de ce bestiaire nous laissent entrevoir un de ces textes à double détente dont Max avait le secret, notamment dans son œuvre théâtrale, farce jubilatoire cachant en fait une analyse fine et incisive des comportements humains (ici, métaphoriquement, attribués aux animaux !) disséqués sans complaisance mais avec un fin sourire.

THÉÂTRE

Ceci nous amène à parler du théâtre qui sera sûrement une grande révélation lorsqu'une édition complète le rendra accessible. Ce théâtre était un projet particulièrement cher à Max Rouquette. Dès l'entre deux guerres, il imaginait un théâtre militant fait pour aller droit au cœur du public populaire occitanophone, facile à jouer par de petites troupes sur des places de village. Et cependant ce théâtre, dont l'exemple le

plus achevé est *Lo mètge de Cucunhan*, est bien à deux niveaux, et chaque pièce est, au-delà de son humour qui fait irrésistiblement mouche, une fable philosophique puissante et décapante. Et peu à peu, le projet s'est modifié, puisque le public initialement visé disparaissait avec le déclin de la pratique spontanée de la langue d'oc. Et Max, continuant à écrire des pièces, les écrivait désormais comme des œuvres d'art absolues, sans se soucier de la possibilité ou non qu'elles fussent jouées. Cela culmina, on le sait, avec *Medelha* (Médée), un chef d'œuvre dont la puissance n'a pas pu demeurer méconnue, malgré le silence qui entoure en général la création littéraire occitane. Cependant, moins de la moitié du théâtre de Max Rouquette est publiée. Et une pièce comme *L'épopée de Papa Poppov* n'est encore parue qu'en traduction, le texte original demeurant encore inédit. Visiblement, c'est tout un corpus théâtral dont il reste à découvrir l'architecture, charpentant un univers de rêve qui est en résonance avec les proses de *Verd Paradís* et l'œuvre poétique dont nous allons maintenant parler. Un manuscrit des papiers de Max Rouquette, griffonné de sa main, dénombre « 12 pièces majeures » (et il y en a plusieurs autres plus « mineures », mais délicieuses !) : *Lo mètge de Cucunhan*, *La Copa de Venèzia*, *lo Glossari*, *Aquel que non jamai dormís*, *la Pastoral dels Volurs*, *las Sèt Planetas*, *Monsur Loís*, *l'Endevinaire*, *lo Jòc de la Cabra*, *la Ròsa Bengalina*, *Canta Loba*, *la Gruma e la Sau*. Tous ces textes sont conservés, et en cours de saisie en vue d'une édition : à l'évidence, la parution de ce vaste ensemble sera une révélation. Il ne s'agit pas là d'un aspect marginal de l'œuvre de Max, mais, bien sûr, d'une partie majeure de celle-ci, encore à peu près inconnue du public.

POÉSIE

La prose de Max Rouquette, présentée plus haut, est en fait au départ une extension de son œuvre poétique, de sorte que celle-ci en constitue une espèce de cœur secret, permettant de mieux comprendre l'ensemble. Cette œuvre poétique a, dès les années 30, été perçue comme puissamment novatrice. Elle nous ouvre un imaginaire troublant aux horizons sans limites, enraciné dans le paysage cruel des garrigues, et que les proses de *Verd Paradís* et le théâtre nous permettent d'explorer plus avant. Si l'on fait abstraction des deux Bestiaires évoqués plus haut et dont l'objectif est plus familier que littéraire (notamment *Bestiari II*), il y a tout d'abord les trois recueils regroupés en 1984 sous le nom *Los Saumes de la nuòch* (Les psaumes de la nuit). Puis *Lo Maucòr de l'unicòrn* (Le Tourment de la licorne), réédité en 2000 par Domens. Et enfin *D'aici mil ans de lutz* (À mille années-lumière), publié en 1995 aux éditions Jorn et actuellement épuisé.

Ces trois grands livres, regroupant quelque 154 poèmes, sont unanimement considérés comme des œuvres majeures. Mais on peut lire dans les papiers de l'auteur, dans un document qui semble dater de 2003, la phrase suivante : « la valeur de deux volumes de plus est en réserve d'édition. »

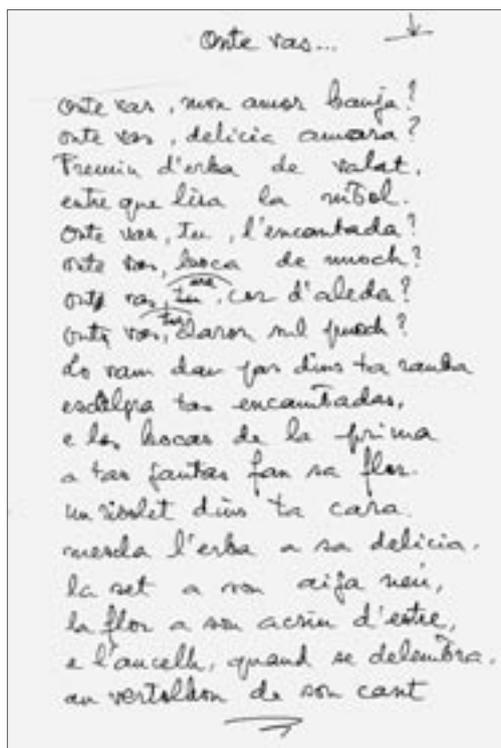
S'il reste difficile de savoir comment Max Rouquette aurait finalement ordonné ces inédits, je peux affirmer deux choses : ils représentent la moitié de l'œuvre poétique de l'auteur (140 textes environ), et ce qui reste à révéler n'est en rien inférieur aux 154 poèmes connus.

Tout d'abord, signalons une série de 8 textes parus au fil des ans dans la revue *Oc* et non repris dans les recueils mentionnés ci-dessus : *Saume dels mòrts sens nom* (N° 154, 1941 fasc N°1, p 5) ; *Las oras nòstras* (N°159 estiu 1942 N°2 p 7) ; *Vida estrecha* (N°198, 1955, p 152) ; *D'un grand seguit* (N°198, 1955, p 153) ; *Fèsta-Dieu* (N°198, 1955, p 154) ; *Cançon de l'auriòu* (N°256, ivèrn de 1976, p 50) ; *Mans* (N°256, ivèrn de 1976, p 51) ; *L'òrt* (N°256, ivèrn de 1976, p 51). Tous sont magnifiques, et auraient mérité de figurer dans le recueil des *Saumes*.

Ensuite, nous trouvons une série de sommaires correspondant à un ensemble dont le nom aurait peut-être été *Tèrra lonhdana*, quoique ce titre semble en fait avoir été tout d'abord celui d'un ensemble de poèmes dont a été extrait *D'aici mil ans de lutz*. D'une liste initiale de 26 textes dont certains ont en fait été inclus dans ce dernier recueil, on retient 21 inédits qui constituent un ensemble magnifique, d'une inspiration prolongeant celle de *D'aici mil ans de lutz* toujours plus loin dans les troublants horizons de rêve qui sont ceux de notre inconscient, suscités par la magie du poème avec une incomparable puissance. Il semble que Max destinait ce petit recueil aux *Cahiers de Garlaban*, mais ce projet d'édition, m'a assuré Jean-Luc Pouliquen, n'avait pas pu à l'époque se concrétiser faute de moyens. Voici deux merveilleuses gemmes extraites de ce recueil, que je me permets d'essayer bien maladroitement de transcrire en français.



Photo André Hampartzoumian



OÙ VAS-TU ?

Où vas-tu donc, ma folle amour ?
 Où vas-tu, mon amer délice ?
 Frémissement d'herbe de fossé
 tandis que glisse le nuage.
 Où vas-tu l'enchantée,
 où vas-tu, bouche de nuit ?
 Où vas-tu, cœur d'asphodèle ?
 Où vas-tu, clarté sur la colline ?
 L'élan de ton pas dans ta robe
 sculpte tes foulées
 et les bouches du printemps
 à tes joues font leur fleur.
 Un sourire sur ton visage
 mêle l'herbe à son délice,
 la soif à son eau nivale,
 la fleur à sa cime d'être,
 et l'oiseau lorsqu'il lui advient de s'oublier
 dans le vertige de son chant.

PER TU...

Per tu, o sabiái pas, mirave lèu
dins lo matin lo fremin de las causas.
Per tu ma man reculhissiá lo mèu
lo pan, lo lach, e l'alèn de la ròsa.

O sabiái pas, innocent en camin,
l'astre qu'espèra, als quatre vents.
nimai los osselets que, dins sa man,
paupa dabans de los traire en la polsa.

Culhissiái de la tèrra los tresors :
L'èrba èra sòmi e fònt de paradís,
e la sèrp fugidissa, lenga dobla,
m'èra musica e signe de la faula ;

Trasiái de pèiras dins lo riu,
d'un jonc fasiái un pont per las formigas.
e lent e long èra lo temps
de s'agachar dins l'aiga suava.

M'èra, de l'òlm, l'ombra frairala,
e podiái demorar a temps perdu,
mesclat au long soscar de l'èrba
au bresilha de fuòc d'un eissam ros.

POUR TOI...

Pour toi, sans le savoir, je contemplais rapidement
dans le matin le frémissement des choses.
Pour toi ma main recueillait le miel,
le pain, le lait et la le souffle de la rose.

Je ne connaissais pas, innocent en chemin,
le destin qui attend aux quatre vents
ni les osselets dans sa main,
qu'il palpe avant de les jeter dans la poussière.

Je cueillais de la terre les trésors :
l'herbe était songe et source de paradís,
et le fuyant serpent, langue bifide,
m'était musique et signe de la fable ;

je jetais des pierres dans le ruisseau,
d'un jonc je faisais un pont pour les fourmis.
Et lent et long était le temps,
de se regarder dans l'eau suave.

Pour moi, il était l'ombre fraternelle de l'orme,
et je pouvais rester à temps perdu,
mêlé à la longue méditation de l'herbe,
au gazouillement de feu d'un essaim roux.

À côté de cette série dont nous avons un sommaire
manuscrit, on dénombre encore 26 autres poèmes de la
même époque et de la même veine, dont l'un (*l'Auriòn*)
a été inséré dans *Bestiari I*. Voici ses premiers vers :

Siái lo secrèt de la sèlva
e lo levam de las sabas.
(Je suis le secret de l'herbe / et le levain des sèves)

Il y a là tout un ensemble cohérent qui élargit donc
le corpus des 44 poèmes de *D'aicí mil ans de lutz*. Max
écrivait peu avant sa mort sur un feuillet : « Reculhir los
títols totes de poèmas de publicar dins lo volum darríer
de pœsias que son pas encara publicats en volum
(comprés aquel qu'ai titolat : *Lo cant de la chicana*
. » Il est donc évident qu'il comptait bien compléter
l'édition.

Cette note, on l'a vu, fait allusion à un texte dénommé
Lo cant de la chicana (Le chant du labyrinthe). Max
Rouquette a employé le vocable populaire de *chicana*
pour désigner le Labyrinthe de Crète, celui où Minos
enferma son rejeton hybride. Et c'est la matière d'un
vaste poème symphonique qui constitue un ensemble
à lui seul. Visiblement, Max envisageait un livre bien
plus considérable, mais nous n'avons pour l'instant
que le texte occitan et la traduction, soigneusement
calligraphiés tous deux, prêts à l'édition, d'un premier
chapitre décrivant les états d'âme de la belle Pasiphaé à
l'instant où elle va s'abandonner à la divine étreinte de
Zeus qui vient à sa rencontre sous les traits d'un taureau.
Un sommaire et des fragments épars, éblouissants, de
poésie pure indiquent que d'autres épisodes de la
chicana étaient envisagés. Le fragment que nous avons
est à lui seul une œuvre achevée qui devra être publiée
prochainement.

Enfin, il y a une longue série de plus de 60 poèmes
inédits dispersés dans une série de chemises, où ils
se retrouvent parfois plus ou moins modifiés, et qui
doivent correspondre essentiellement à l'écriture des
années 1990. Bien que difficiles à classer, ils constituent
par leur unité de ton un autre ensemble assez bien
défini. On y voit apparaître le jardin d'Eden, et les
seuils glacés de l'au-delà que le poète contemple avec
une grave sérénité de stoïcien. Et aussi la fée Mélusine
qui se réjouit de devenir mortelle pour échapper à sa
condition :

Penchenava sos peusses longs e la part de pèis
d'ela èra dins l'aiga. E cantejava una cançon dins
l'èr urós de matinada. Ò! qu'èra bèla sa cançon.
Que semblava venir dels àngels emai d'un èr de
Paradís . Èra urosa la Melusina. Coma deuriam
l'èstre sovent se podiam delembrar la vida. Èra
fada e la podiá pas delembrar estent que la vida li
èra estrangèira. L'aviá volguda per la mòrt. Que
d'èstre etèrna la laguiava. Aquí perdequé cantava.

*Elle peignait ses longs cheveux, tandis que la part
de poisson qui était en elle demeurait dans l'eau. Et
elle chantonnait dans l'air heureux du matin. Oh!
Qu'elle était belle sa chanson! Elle semblait venir
des anges et d'un air de paradís. Elle était heureuse
la Mélusine. Comme nous devrions l'être souvent
si nous pouvions oublier la vie. Elle était fée et ne
pouvait pas l'oublier, car la vie lui était étrangère.
Elle l'avait voulue pour la mort. Car être éternelle,
cela l'ennuyait. Et c'est pour cela qu'elle chantait.*

Et bien d'autres choses encore, tout un miroitement de paysages végétaux enchanteurs et troublants. À l'évidence, il y a là un autre grand noyau de l'œuvre du poète, enrichissant puissamment de sa tonalité grave et envoûtante cet édifice qui nous apparaît soudainement beaucoup plus vaste que nous ne le pensions initialement. Au total, l'œuvre poétique de Max Rouquette dont l'on retrouvera sans doute encore quelques fragments épars, semble composée d'environ 300 poèmes, dont seule la moitié a paru en volume, et qui prendra sa véritable dimension en édition intégrale. Tout un univers onirique et chatoyant, une puissante mythologie aux perspectives infinies, renouvelant de façon troublante notre imaginaire.

A tout cela, enfin, il convient à mon avis de rajouter les *Bolbs* (bouillonnements). Ce sont de petits fragments jetés sur le papier, au hasard de l'inspiration. Souvent, on s'aperçoit que Max Rouquette les a repris tels quels dans un texte définitif, pratiquement sans les changer. Ce sont souvent de purs joyaux, dans leur brièveté lapidaire. Au hasard des textes en chantier, on en cueille ça et là comme d'étranges fleurs sauvages. Max Rouquette nous assurait qu'il remaniait fort peu

ses textes, et c'est ce que confirme l'examen de ses manuscrits. Ces petits fragments, souvent inclassables, mériteront une étude soignée. Je suis persuadé qu'un recueil distinct de ces sublimes fulgurances fera là aussi un beau livre, digne d'enchanter les plus exigeants amateurs de poésie.

Le panorama que je viens d'esquisser rapidement n'est pas complet, loin s'en faut. Mais je pense avoir démontré qu'un vaste édifice littéraire, d'une profonde unité malgré sa richesse et la diversité de ses facettes, reste à découvrir et se révélera lors de la publication intégrale du théâtre et de la poésie de Max Rouquette, complétant l'œuvre en prose un peu mieux connue, mais encore imparfaitement éditée elle aussi. Il me paraît certain que le regard que nous pourrons porter sur cette œuvre s'en trouvera bouleversé, et que la puissance et la portée universelle de celle-ci s'en trouveront considérablement grandies.



Un vespre : photo Sylvie Berger



Photo André Hampartzoumian

Le Prince

des herbes lentes

JOSIANE UBAUD

Max Rouquette a été un amoureux attentif des espaces et des plantes, fasciné par « le pouvoir de la sève obscure ». Il ne s'est pas arrêté aux seuls arbres, sujet de prédilection habituel des écrivains évocant la nature : il a surtout porté son regard sur les espèces plus communes de nos garrigues, et a su magnifier jusqu'à la plus humble des herbes... L'herbe, les herbes, objet de toutes ses attentions, de ses amours, sujet omniprésent dans son œuvre. C'est pourquoi nous l'avons appelé le Prince des herbes lentes.

La magie de ses textes tient à ce que son écriture se situe toujours entre rigueur scientifique et poésie, entre réalité absolue et sublimation. Nous sommes sûre de toujours trouver chez lui une citation qui illustrera les principes scientifiques de l'anémochorie, l'ornithochorie¹, la théorie de la signature², des séries progressives de régénération du paysage, des plantes pionnières, une illustration qui fera le lien entre la botanique, la lecture des paysages et l'art poétique. Nous sommes en effet très loin des pâquerettes et des petits oiseaux félibréens du 19^{ème} siècle, loin des farigoulettes et des lavandes de pacotille, réductions misérables et folklorisées de notre environnement. C'est tout l'espace méditerranéen qui prend alors une autre dimension, à l'opposé de tous les clichés coutumiers du milieu publicitaire par exemple, ou des magazines branchés sur papier glacé.

Comme beaucoup d'autres écrivains occitans, on peut qualifier son œuvre de « littérature de l'adret ». Sous le

soleil, *a la raja del solelh*, au plus cru de la lumière, de la chaleur, de la sécheresse, de la poussière, là où se nouent les drames humains, botaniques et zoologiques les plus implacables : car il y a de la tragédie grecque dans les nouvelles de son cycle *Verd Paradís*, qu'il soit question de *La mòrt dau singlar*, *La mandra dins lo pesquièr*, *La darrièra lèbre* ou *Una figüera per Caçòla*. Ces drames ont pour théâtre des paysages épurés à l'extrême dont l'âpre beauté ne se révèle qu'aux yeux de leurs amoureux : les autres trouvent ces mêmes paysages insoutenables et passent à côté sans rien comprendre. Max règne donc en maître incontesté sur tout le domaine méditerranéen, aucun autre écrivain occitan de cette zone de végétation si particulière n'ayant daigné s'y intéresser avec autant de pertinence, de constance et surtout d'amour. Cela lui a valu quelques railleries mal placées, de la part de médiocres ou d'envieux, qui ont tenté de l'enfermer dans ce thème, de le réduire à un écrivain de la nature, comme si le thème était en soi méprisable. Est-ce que l'on peut réduire le vent, l'espace, l'ondulation des collines, la neige du Larzac ou « *le velors sorne de las eusièras* » ? C'est un truisme que de rappeler que l'espace fonde les hommes qui y vivent, et l'ignorer, voire le censurer ou le mépriser, est faire une curieuse œuvre d'aliénation et de déculturation, sous couvert de modernité ou pire de « progressisme ». Fort heureusement, Max Rouquette a été attentif à laisser cette trace dans ses écrits, car sinon c'était un pan entier de notre originalité qui passait aux oubliettes de l'histoire. Au lieu de censurer le thème pour cause d'intellectualisme froid et/ou d'anti-félibrige borné, il a su exprimer, pour l'avoir vécu intimement, un des fondements de notre culture occitane : les échanges avec la Nature avec un grand N, les paysages, les plantes, le relief, les odeurs fortes de lentisque ou de sauvagine, les bruissements de vie et les chants d'oiseaux (ah ! les chants d'oiseaux chez Max Rouquette ! fil de soie flottant au vent ou perle de cristal tombant des nues...). Ces échanges charnels, sensuels, quelquefois violents, ont donné une riche civilisation depuis les Grecs, influencée par les apports de la civilisation arabe (mêmes végétaux, mêmes usages,

¹ Transport des graines par le vent, les oiseaux.

² Théorie fort ancienne qui voulait qu'une plante qui présente une similitude avec une partie du corps humain servait de toute évidence à soigner cette partie du corps. M. Rouquette en parle de façon magistrale dans la nouvelle *Lo Trescalan*, lorsque le vieux moine initie son cadet aux savoirs des plantes médicinales.

noms hérités ou empruntés), et ont une incidence directe sur les paysages, le lexique, les idiotismes, les métaphores, les toponymes, les anthroponymes, et la vie au quotidien, par cet acte hautement culturel qu'est celui de la cueillette, qui est tout sauf un archaïsme paléolithique.

S'il est donc à nos yeux Prince des *roires gigants coronats de nivols*, des *ca-des-romieus engibrats de luna*, du *racinum coma de sèrps gigantes d'un fanabregon espetaclós*, du genêt d'or enivrant, de la bruyère ensanglantée, il est encore plus Prince des herbes, du *jonc tremolaire*, de la *mauga umila*, du *trejuèlh dau prat lis*, Prince des herbes lentes qui assurent avec tenacité la reconquête du pays, une fois l'homme parti. Prince de la *saba escura au poder inacabable*, du lichen moitié pierre moitié plante *sens forma assegurada*, de la *bauca eterna*, étape ultime de la dégradation mais aussi principe premier de la reconquête par la nature des espaces abandonnés, la *bauque*³, cette reine des *ermàs*, que pas un seul écrivain n'a su voir dans toute sa beauté. *Secret de l'èrba...* c'est justement une de ses nouvelles, où il décrit ses premiers souvenirs d'enfant au ras de l'herbe dont il se sentait le maître avec ses copains d'Argelliers. Au ras des plantes dont il a si justement dit « *que son tant nòstres coma son nautres* », tellement nous faisons corps avec elles, autant que ce que nous les dominons.

Prince élégant et bienveillant, Max Rouquette règne sur un monde d'humbles héros, qu'ils soient végétal, animal ou humain : *margalb*, *maula*, *pastenarga*, *fenolh*, *jonc*, *moge*, *bruga*, *cagaraula pensativa*, *mandra*, *vèspa*, *aranba*, ou Sauvage et son champ, « *vièlh ermàs entre los autres, dins un canton color de pèira e d'olivier* ». Magnifiés par son regard, ils deviennent tous des géants, face à leur destin.

Nous donnons ci-dessous quelques extraits qui ont immédiatement fait écho en nous, où l'on reconnaîtra les expressions restituées précédemment. Car nous parcourons nous aussi la garrigue depuis l'enfance : nous sommes *engarrigadas*, possédés par la garrigue, comme d'autres sont *emmascats*, ensorcelés. Nous oserons même ajouter que, sans la moindre culture du fait nature, que peut-on réellement comprendre à la lecture du cycle de *Verd Paradís* ? Peut-on goûter pleinement son travail d'écriture si l'on n'est pas un peu au fait de l'histoire de nos paysages ? Comment apprécier les espèces végétales évoquées si l'on ne sait pas qu'aucune n'est là par hasard ?

Le premier extrait célèbre l'herbe amie, associée à l'enfance, qui cache tout un fourmillement de vies à hauteur d'enfants :

L'èrba èra nòstra companha. Viviam sempre mesclats a sa frescor, amics de la vida umila que rescònd. Las matas fernissentas, las arrapàvem a plen ponhat tot rebalant sus l'aira de davant mon ostal. N'aviam las mans verdas e nòstre pas n'aviá l'amar perfum. (...) Èrem los mèstres de l'èrba...

E caçant los grilhs reballàvem entre las mauvas alongadas qu'enuaçavan tot l'estiu sas flors umilas jos cel. De còps, las grands nos las fasián acampar, las doças mauvas, e de saber aquel poder contra lo mal, nos bailava l'idèa que fasiám quicòm de grand. Conoissi pas de flor que siá tant umila coma la mauva. Entre

las èrbas, e coma elas, mena una vida de patz, sens levar d'espibas contra degun.

(Secret de l'èrba, Verd Paradís I)

[L'herbe était notre compagne. Nous vivions sans arrêt mêlés à sa fraîcheur, amis de l'humble vie qu'elle recèle. Les touffes frémissantes, nous les arrachions à pleines poignées tout en nous roulant sur l'herbe devant ma maison. Nous en avions les mains vertes et notre pas en avait l'amer parfum (...) Nous étions les maîtres de l'herbe...

Et chassant les grillons, nous rampions entre les mauves allongées qui hissaient tout l'été leurs humbles fleurs sous le ciel. Parfois, les grands-parents nous les faisaient ramasser, les douces mauves, et de savoir ce pouvoir contre le mal, cela nous donnait l'impression que nous faisons quelque chose de grand. Je ne connais pas de fleur qui soit aussi humble que la mauve. Entre les herbes, et comme elles, elle mène une vie de paix, sans dresser d'épines contre personne.]

Les deux suivants concernent la description d'un jardin abandonné. Max Rouquette traduit ce sentiment d'angoisse qui étreint forcément le promeneur devant ces restes de présence humaine, mais aussi en contrepoint, la formidable reconquête de la nature qui, en lançant ses plantes pionnières à l'assaut des plates-bandes, se réapproprie un terrain autrefois sien. Et toutes les espèces citées par l'auteur sont rigoureusement exactes, et non posées au hasard de la plume. Tout particulièrement la *bauque*, la première à assurer avec obstination la reconquête d'une culture abandonnée, manifestation tangible des puissances souterraines, ce qui ne pouvait qu'interpeller le regard attentif de Max Rouquette. Cette herbe souvent jaune, dont on ne saurait dire si, effectivement, elle est brûlée de froid ou de soleil :

L'òrt vièlh èra un paradís perdut. Abandonat dels òmes senon de Dieu. (...) Se vesia encara, plan enregadas, las lausetas plantadas de cantèl, bordejant las laissas ont florissian encara i a aperaquí setanta ans la ròsa, l'èli, lo baston de Sant Jaume, la margalida, lo violièr ; ara cafidas de margalb, de pastenaga, de caucidas, de fenolh e de bauca - la bauca, l'èrba dels sègles, l'èrba eterna, eternament usclada, eternament gelada, e que sempre lèva jos la pluoja o a l'arrage del solelh, lo vam vertuos de son creis, conste de la saba escura butada per las venas de la tèrra.

(Verd Paradís II, L'Orange)

[Le vieux jardin était un paradis perdu. Abandonné des hommes sinon de Dieu. (...) On voyait encore, bien alignées, les pierres plates posées de chant, bordant les plates-bandes où fleurissaient encore il y a quelques soixante dix ans la rose, le lys, la rose trémière, la marguerite, la giroflée ; maintenant envahies d'ivraie, de carotte, de chardons, de fenouil et de bauque – la bauque, l'herbe des siècles, l'herbe éternelle, éternellement brûlée, éternellement gelée, et qui toujours lève sous la pluie ou à l'ardeur du soleil, son puissant élan vital, gonflé de la sève obscure poussée par les veines de la terre.]

Rendut au silenci, au grand passatge dau solelh e de las ensenbas, sens fin, tornat als aucèls, a las sèrps, a

³ Ce mot désigne toute graminée à feuilles raides et coupantes, et en garrigue, spécialement le genre *Brachypodium*. Ici, sur terrain cultivé, *Brachypodium phoenicoides*.



Photo André Hamptzounian

la sauvatgina, als capricis dau vent, au poder pacient e inacabable de la saba, a la lei escura dau pes de las causas. (...) Lo mond de las èrbas lentas podiá tornar prene lo camin de son empèri.

(Verd Paradís III, Lo Fuòc Gregau)

[Rendu au silence, au grand passage du soleil et des étoiles, sans fin, rendu aux oiseaux, aux serpents, à la sauvagine, aux caprices du vent, au pouvoir patient et infini de la sève, à la loi obscure du poids des choses. (...) Le monde des herbes lentes pouvait reprendre le chemin de son empire.]

Dans l'extrait suivant, on retrouve la même thématique de la disparition des hommes et de la toute puissance de la nature qui a l'éternité pour elle :

Un pudís d'una man, una figuèira de l'autra, èran crocats a la paret, e trabalhavan amb la paciència segura dels sègles, a fendasclar la pèira e a espetar lo bastit. (...)

E, pus luònh, alentorn, èran los enses, los camps empeirats, los travèrses tapats per los restingles, los aladerns, los genibrièrs, un bòsc de roïres, e, per còps, se devinhava una oliveta que qualques aubres assalvatgits recordavan encara entremitan d'un fum de moges e d'avausses qu'aquí, un temps, avián culbit l'oliva... (Verd Paradís II, L'Irange)

[Un pistachier térébinthe d'un côté, un figuier de l'autre, étaient accrochés à la muraille, et travaillaient avec la patience sûre des siècles, à fendiller la pierre et à éclater le bâti. (...)

Et, plus loin, alentour, c'étaient les chênes verts, les champs empierrés, les travers couverts par les lentisques, les fillaires, les genévriers, un bois de chênes blancs, et, parfois, on devinait une olivette dont quelques arbres redevenus sauvages rappelaient encore au milieu d'un fouillis de cistes et de chênes kermès qu'ici, autrefois, on avait cueilli l'olive.]

Nous sommes ici en présence d'un *ermàs*, terme fondamental pour décrire nos paysages, où ce sont les

arbustes de la garrigue proche qui reprennent le pouvoir sur d'anciennes cultures. Nous faisons ainsi faire des lectures de paysages à nos étudiants, in situ ou d'après photos, pour leur faire décrire dans un ordre logique leur évolution. Une olivette abandonnée étant chose commune, nous accompagnons les commentaires de cette citation pertinente.

L'extrait suivant est une description d'une bauquière⁴ constellée de genévriers cades, caractéristique des paysages dégradés suite à la présence d'une verrerie, activité autrefois commune en garrigue. C'est le cas de tous les abords du Pic Saint-Loup par exemple, que Max Rouquette connaissait bien. Là encore, quand l'homme se retire, la bauque reprend le pouvoir, puis, dans une deuxième vague, les genévriers, dont les silhouettes caractéristiques en forme de chandelles peuvent faire penser à des moines ou des pèlerins encapuchonnés. Pour le poète, ces genévriers sont pétrifiés dans l'attente, pour l'écologue ils sont au contraire le signe d'un paysage en train de se régénérer :

A las Cadenedas, dins la nuòch d'ivèrn, lo long seguit de romieus engibrats de luna sembla arrestat dins son camin nevat. Una repausada de reculbiment. Cada romieu es sol entre mitan das autres. E espèra, espèra de longa, espèra sens fin. Amb aquela paciència de las èrbas e de las plantas, e das aubres, enauçada a cara de tot çò que podriá los avalir e qu'i tenon tèsta, coma au temps. Lo temps, flume que lisa, sens demesir lo ròc, au mitan de son lièch. Espèran, coma las pèiras alentorn, estrangèiras, vengudas dau fons das ans, e que demòran aquí, d'unas, de sègles, sens aver bolegat d'un peu. (Désèrts)

[Aux Cadenèdes, dans la nuit d'hiver, la longue procession de pèlerins givrés de lune semble arrêtée dans son chemin de neige. Une station de recueillement. Chaque pèlerin est seul au milieu des autres. Et il attend, il attend toujours, il attend sans fin. Avec cette patience des herbes et des plantes, et des arbres, dressée face à tout ce qui pourrait les détruire, et auquel ils tiennent tête, comme au temps.

⁴ Étendue de bauque, correspondant au vocable savant « pelouse xérique », association végétale typique de la zone méditerranéenne.

Le temps, fleuve qui glisse, sans entamer le rocher, au milieu de son lit. Ils attendent, comme les pierres autour, étrangères, venues du fond des ans, et qui demeurent ici, pour certaines, des siècles, sans avoir bougé d'un cheveu.]

Enfin, nous achèverons avec un condensé de la dernière partie du prodigieux roman *Tota la sabla de la mar*, où nous avons mis bout à bout des extraits évoquant la végétation, parfois distants de plusieurs pages. Il s'agit des métamorphoses successives de la Sybille, qui choisit de s'incarner dans diverses plantes, avant de finir rocher, étape ultime vers l'éternité. On retrouve ici quelques plantes chéries par l'auteur, souvent évoquées dans ses textes :

Alara la Sibila entamenèt sa davalada lenta devèrs l'etèrne. O sa semblança.

... Davalar dins aquelas pels diversas, desparièras, ... per i dintrar e i faire son nis, son jaç, Al travèrs de cent e mai mudacions.

Venguèt l'arma de çò tot qu'es pas ni òme, ni bèstia, ni mineral. Vòle parlar de çò que verdeja...

[Alors la Sybille entama sa lente descente vers l'éternité. Ou sa ressemblance.

... Descendre dans ces peaux diverses, différentes, ... pour y entrer et y faire son nid, sa couche... À travers cent mues et plus.

Elle devint l'âme de tout ce qui est ni homme, ni bête, ni minéral. Je veux parler de ce qui verdoie...]

Siaguèt la lirga dels valats. Siaguèt ginèsta sus los morres, corona d'aur au front dels sèrres... Siaguèt pin, a l'escota de l'alèn cantant de la pineda... Rodegèt d'ans e d'ans en aquel monde erbatgiu ont se plasià mai qu'en res...

Venguèt bruga blanca, bruga rara e per aquò, saique, misteriosa als òmes que ne vòlon endevinhar la rason d'aquela color, ... Bruga blanca cargada donc de mistèris e d'encant.

Venguda jonc, s'encantava de l'èstre... E ne consoquèt la vida, los secrets.

[Elle fut l'iris des fossés. Elle fut genêt sur les mamelons, couronnes d'or au front des cimes... Elle fut pin, à l'écoute du souffle chantant de la pinède...

Elle rôda des années et des années dans ce monde herbeux où elle se plaisait plus qu'en tout autre lieu...

Elle devint bruyère blanche, bruyère rare et pour cela, peut-être, mystérieuse aux hommes qui veulent deviner la raison de cette couleur... Bruyère blanche chargée donc de mystères et d'enchantement.

Devenue jonc, elle s'enchanta de l'être... Et elle en connut la vie, les secrets.]

(...) Èra venguda ara, a las raras dau vegetal. Aquí ont se sap pas plus s'òm es planta o pèira. A sa darrièra passa èra venguda una mena de mossa, coma d'argent, seca e sens ges de saba que n'asagne los fuòlhs. Se se pòt parlar de fuòlhs, quand lo liquèn es sens forma assegurada, fach de tròces sens cara, secs coma lums, e, semblava, derrabats a la cara d'una ròca. E subretot tant estrechament ligat a la pèira qu'es malaisit de saupre quau noirís l'autre, la pèira o lo liquèn.

[(...) Elle était devenue maintenant, à la limite du végétal. Là où l'on ne sait plus si l'on est plante ou pierre. À son dernier passage elle était devenue une sorte de mousse, comme d'argent, sèche et sans sève qui n'irrigue les feuilles. Si l'on peut parler de feuilles, quand le lichen est sans forme précise, fait de morceaux sans visage, secs comme des aigrettes de pissenlit, et, semble-t-il, arrachés à la face d'un rocher. Et surtout si étroitement lié à la pierre qu'il est malaisé de savoir qui nourrit l'autre, la pierre ou le lichen.]

Visquèt pèira dins de rocasses qu'aviàn vist las acomenças de la tèrra...

Visquèt pèira. Èra granit au front dels sèrres...

Èra. Ròca, pèira, gravàs, sabla o tèrra, argela, mòla o secada.

Antau anava son caminar per las venas escuras de la tèrra.

Degús sauprà pas, degús podrà dire s'a finit. O, se d'un biais o d'un autre viu pas encara. A l'ora d'ara.

Se viu pas dins la semblança qu'atrobam a una ròca nauta, d'un gigant o d'una femna, dreçada sus l'horizont de las tèrras, e que desfisa los tempèris, los auratges e lo temps.

[Elle vécut pierre dans des rochers qui avaient vu les origines de la terre...

Elle vécut pierre. Elle était granit au front des cimes...

Elle était. Roche, pierre, gravier, sable ou terre, argile, molle ou sèche.

Ainsi elle allait son chemin par les veines obscures de la terre. Personne ne saura, personne ne pourra dire si elle a achevé. Ou, si d'une façon ou d'une autre elle ne vit pas encore. Maintenant.

Si elle ne vit pas dans la ressemblance que nous trouvons à un grand rocher avec un géant ou une femme, dressée sur l'horizon des terres, et qui défie les bourrasques, les orages et le temps.]

C'est peut-être un des textes où Max Rouquette rend le plus bel hommage à la nature, puisque le désir ultime de la Sybille est de finir « naturalisée » en une succession de plantes humbles, mais toutes magnifiées puisque choisies comme peaux successives. Qui sait s'il n'exprimait pas au fond un désir secret de finir comme elle : passer par réincarnations par toute la chaîne végétale des plantes qu'il aimait le plus, de l'humble mauve à la bruyère ensanglantée, devenir lichen aux limites du végétal et du minéral, pour finir ensuite rocher sculpté par la pluie, rocher mystérieux face aux éléments, rocher totémique sur le Larzac ou au cirque de Mourèze ? Le Prince des herbes est parti un jour de Saint-Jean d'été, *culhir de trescalan sur lo camin de Sant-Jaume*⁵, première étape d'une longue réincarnation qu'il nous plaît d'imaginer...

⁵ Cueillir des millepertuis dans la Voie Lactée... Comme le jeune moine de la nouvelle Lo Trescalan, qui vivra à travers un voyage initiatique une dilatation du temps, évocation qui n'est pas sans rappeler la théorie de la relativité d'Einstein.

Le parrain irlandais

JEAN-CLAUDE FORËT



Max Rouquette en Irlande, 1995 (photo D.R.)

Max Rouquette et John Millington Synge

La « tentation théâtrale » a sans doute touché Max Rouquette assez tôt. Il nous raconte dans *Secret de l'èrba* sa découverte éblouie « de la parole et de ses pouvoirs infinis » (expression de Philippe Gardy dans *Auteurs en scène*), à travers les contes du vieux Prien, quand il était enfant. « On peut deviner dans cet épisode émerveillé le dessin d'une naissance de théâtre. » (Gardy, *Ibidem*). Max Rouquette commence son long chemin d'écriture par la prose et la poésie, mais ce n'est vraiment qu'à la fin de la guerre qu'il entame son œuvre de dramaturge, gardant jusque là en veilleuse ses « pulsions théâtrales ». Certes, à la fin des années trente il entame bien une pièce intitulée *Cogolin o la rason d'estat*, mais il la détruira par la suite (ou croira la détruire, puisque le premier acte en a été retrouvé par l'un de ces géniaux bibliophiles, fureteurs avisés à qui rien n'échappe). Autre expérience marquante : celle de « tribun » improvisé, lorsqu'il faisait campagne avec Jules Moch et qu'il était chargé d'occuper le public avant l'arrivée du leader socialiste. Il a dit et répété par ailleurs qu'il a toujours lu du théâtre, notamment Shakespeare et les tragiques grecs.

Mais la période de la guerre est l'occasion d'une double révélation. Il s'en explique dans son entretien avec Marie-Hélène Bonafé, publié dans la revue *Auteurs en scène* en 1996. À la question « Une occasion spéciale a-t-elle éveillé votre goût pour le théâtre ? Une représentation vous a-t-elle particulièrement frappé ? », Max Rouquette répond : « Non. C'est la lecture avant tout. [Un temps] Si ! *Le Volpone* de Ben Jonson. Dans les années quarante, dans une mise en scène de Dullin avec Jouvet qui jouait *Volpone*. [...] L'autre coup de gong, c'est Maria Casarès, à la radio... Un soir, pendant la guerre, en tournant le bouton de mon poste, j'entends

Maria Casarès en personne qui interprétait *Deirdre des douleurs*, de Synge... Elle avait dix-huit ans et déjà cette voix rauque de tragédienne. [...] Pour moi *Deirdre des douleurs*, c'est un des plus grands chefs-d'œuvre de la dramaturgie universelle. C'est à partir de là que j'ai lu l'œuvre complète de Synge et que j'ai traduit deux de ses pièces, *L'Ombre de la ravine* et *Le Baladin du monde occidental*. »

Volpone et *Deirdre des douleurs*... À ces deux chocs, il faut ajouter une troisième découverte, à peu près concomitante, celle de Lorca, dont il commence en 1941 à publier dans Oc des traductions du *Romancero gitan* : *Romance de la luna* et *la Dòna enganaira*. Ces diverses influences se croisent et se fondent chez l'écrivain, qui se trouve alors dans sa trentaine et qui les assume consciemment dans cette déclaration faite sur Radio-Toulouse-Pyrénées le 6 mars 1946, au cours de l'émission culturelle de l'Institut d'Études Occitanes (citée par François Pic dans sa bibliographie de Max Rouquette publiée dans les Actes du Colloque de 1993) :

« Une des activités sur lesquelles l'Institut a voulu mettre l'accent est l'activité théâtrale. Le théâtre d'oc a toujours souffert d'un complexe d'infériorité. Il a été victime de l'Académisme Félibréen. Nous voulons lui rendre sa dignité. Nous voulons qu'il prenne place dans le chœur des théâtres des diverses nations. Nous pensons qu'entre le théâtre irlandais, même s'il est de langue anglaise, de John Millington Synge d'une part, et le théâtre espagnol en commençant par Fernando de Rojas avec sa *Célestine*, en passant par Lope de Vega pour finir avec Federico Garcia Lorca, un théâtre issu du peuple, nourri de ses substances, imprégné de ses traditions, pénétré de sa magie, imbu de sa froide cruauté, peut trouver sa juste et digne place. Nous ne sommes pas de ceux qui croient que le peuple d'Oc

reste insensible à son théâtre par désaffection, nous pensons seulement qu'on ne lui sert pas de drame à sa taille.»

De son propre aveu (dans le même entretien), en 1946, Max Rouquette a déjà écrit sa première pièce *Lo mètge de Cucunhan* (*Le Médecin de Cucugnan*), qui sera jouée par les Étudiants du Nouveau Languedoc (et dont une copie datée de 1942 est déposée au CIRDOC). Il a entamé *La Poudre magique* (« où je me suis amusé à faire du théâtre vénitien avec personnages masqués, capitans et dogarresses »), que l'on peut identifier comme *La Podra d'embòrnha* et qui ne sera publié qu'en 1984, ainsi que *Le Chemin de Saint Jacques*, dont il définit le sujet comme scabreux (« C'est pourquoi il y a près de six ans que je l'ai en chantier et que chaque hiver, tel Pénélope, j'en refais une partie. »), où il faut peut-être reconnaître *Aquel que non jamai dormis* (*Le Diable qui jamais ne dort*), encore inédit et inconnu en 2007.

Il est probable que *La Podra d'embòrnha* soit un effet direct du *Volpone* de Ben Johnson. Plus d'un demi-siècle après l'amorce de sa rédaction, Max Rouquette, en 1996, mettait le point final aux *Sèt planetas* (*Sept planètes*), dont le protagoniste est précisément Ben Johnson, l'auteur de *Volpone*. On le voit, dans le théâtre de Max Rouquette, ce *Volpone* a eu des conséquences immédiates, mais aussi une très longue onde de choc.

Les rapports de l'écrivain occitan avec Lorca sont eux aussi une longue histoire. Max Rouquette s'est très tôt intéressé au monde ibérique, et pas seulement catalan. (Rappelons que c'est à Barcelone qu'est imprimé en 1937 *Sòmnia dau matin*, son premier recueil poétique, et que sa poésie doit beaucoup au poète roussillonnais Josep-Sebastià Pons.) La littérature castillane, le théâtre du Siècle d'Or et l'œuvre de Lorca, exerceront sur lui une influence durable, dont un signe marquant est *Lo Pater als ases* (*Le Pater aux ânes*), dont l'action se situe « dans une ville d'Espagne au temps de Primo de Rivera ».

L'autre influence revendiquée, celle de John Millington Synge, peut paraître plus discrète. Elle n'en est peut-être que plus profonde et décisive. La redécouverte et la saisie informatique récentes par Jean-Guilhem Rouquette des deux traductions occitanes du dramaturge irlandais permettent de vérifier ce qu'on pressentait déjà : l'étonnante convergence de deux œuvres distantes dans le temps et l'espace. Là encore, on a vu l'effet immédiat de la lecture de *Deirdre des douleurs* par Maria Casarès : la traduction de *In the shadow of the glen* dès 1945, ou plus exactement traduction occitane de la traduction française (*L'Ombre de la ravine*) de l'original anglais, bientôt suivie du *Balarin dau mond occidental*, dont le titre décalque exactement le titre français, d'après l'anglais *The Playboy of the western world* (que Françoise Morvan, dans sa nouvelle et intéressante traduction du théâtre complet de Synge chez Actes Sud-Babel a rendu plus littéralement par *Le Beau parleur des terres de l'ouest*).

Max Rouquette s'est sans doute procuré la seule édition française alors à peu près complète du théâtre de Synge, dans la traduction de Maurice Bourgeois publiée en 1942 par Gallimard dans la Collection Blanche (280

pages). Ce volume contenait quatre pièces : *À cheval vers la mer* (*Riders to the sea*), *L'Ombre de la ravine*, *La Fontaine aux saints* (*The Well of the saints*) et *Le Baladin du monde occidental*. N'y figuraient ni *Les Noces du ferblantier* (*The tinker's Wedding*), ni *Deirdre des douleurs*. Joan-Guilhem Rouquette nous a confié ne pas avoir retrouvé ce volume dans la bibliothèque de son père.

Comme traduction, *L'Ombra de la ravina* est intéressante à plus d'un titre. Max Rouquette a non seulement traduit les dialogues en occitan, mais il a également déplacé la pièce d'Irlande en Occitanie, plus précisément du sauvage et montagnoux comté de Wicklow (au sud de Dublin) à la non moins sauvage et montagnouse Lozère. Les noms de lieux irlandais sont systématiquement remplacé par des toponymes occitans. La pièce subit sans dommage cette « petite » adaptation, et les brebis, vaches, cochons qui constituent le fondement économique de ces deux régions pastorales et la rengaine des quatre personnages suivent docilement le traducteur, sans l'ombre d'un dépaysement.

Par exemple « *and I walking from Brittas to the Aughrim fair* » devient « *e ieu que vau a Someire despuòi la fièira de Milbau* ». Ou « *And that would do you better than the milk of the sweetest cow in County Wicklow* » donne « *Vaquí que vos farà mai de ben que lo lach de melhora vaca de Losèra* ». « *A stack of turf as big as a towering church in the city of Dublin* » se transforme en « *un molon de pèiras tan naut coma lo cloquèr de Rodès* ». « *Then I run, and I run, and I run, till I was below in Rathvanna* » se traduit « *Atanben ai corregut, corregut fins qu'a Lodèva au pès dels sèrres* ».

Les noms irlandais des personnages prennent en occitan une résonance nouvelle. Dan reste Dan, Michael devient Miquèu, et le nom de Nora, orthographié Nòra, se met à signifier logiquement la bru, comme si la mal mariée qu'est cette femme était condamnée par son nom même à la condition servile du mariage. À l'évidence, Max Rouquette a voulu beaucoup plus que traduire. Il a tenté de naturaliser cette pièce, de l'assimiler à son propre univers, géographique et mental, comme s'il reconnaissait en elle une œuvre qu'il aurait pu écrire. Les infidélités sont d'ailleurs minimes, limitées aux noms de lieu. Un lecteur connaissant un peu son Rouquette et ignorant tout de Synge pourrait la prendre aisément pour une pièce inédite de l'auteur occitan et l'on serait tenté d'affirmer qu'elle est, après *Lo Mètge de Cucunhan*, la deuxième en date de ses œuvres théâtrales achevées. Elle est la pièce de Synge que Max Rouquette aurait voulu écrire, comme *La Pastoral dels volurs* est la pièce de Rouquette dont Synge aurait pu être l'auteur. En fait, la deuxième de ses pièces est *Lo Miralbet* (*La Comédie du Miroir*), dont un premier fragment est publié, en 1951, à Toulouse dans une anthologie publiée chez Privat par Pierre Lagarde et Andrée-Paule Lafont. Coïncidence ou influence, « l'action se passe dans un mas perdu du Languedoc il y a de cela quelques siècles. » C'est exactement, au Languedoc près, la situation de la ferme de Dan et Nòra : « la dernière chaumière au fond d'une longue vallée dans le comté de Wicklow » (notation non traduite pas



J-M Synge

Max Rouquette).

Dans *Lo Balarin*, Max Rouquette ne se livre pas au même « dépaysement », plus difficile à effectuer sans trahison, mais les modes de vie et les mentalités paraissent étonnamment proches.

dans sa jeunesse (et que l'on peut comparer encore une fois à notre francitan), conservant ainsi la symétrie des rapports entre d'une part l'anglais ou le français et d'autre part une langue celtique, que ce soit le gaélique ou le breton. Une traduction se juge sur ses résultats, et



Mont-Lozère - Photo Georges Souche

Ces deux pièces de Synge nous invitent à faire réflexion sur ce qu'on pourrait appeler la dérive des textes dans la traduction, et même, comme ici, dans la traduction de traduction. Synge a écrit la plus grande partie de son théâtre non pas en « pur » anglais, mais dans un anglo-irlandais qui résulte d'une sorte de créolisation de l'anglais par le gaélique, un « mélange » qui n'est pas sans rappeler notre francitan et qui était à son époque la langue le plus couramment parlée en Irlande, notamment à la campagne. La traduction de Maurice Bourgeois, quelles que soient ses qualités, efface évidemment cette dimension, se bornant à restituer des marques d'oralité française, sans connotation géographique. On pouvait redouter que la traduction occitane ajoute à cette dérive et éloigne le texte de son original. C'est exactement le contraire qui se passe. La dérive se produit en sens inverse, neutralisant les effets de la première. Elle s'est faite bien sûr à l'aveuglette de la part du second traducteur Rouquette, qui n'a sans doute pas lu l'original anglais. Elle n'a pas recréé un dialecte mixte, puisque la langue de Max Rouquette est d'une grande pureté, exempte de francismes. Mais elle a transposé l'univers littéraire de Synge dans un territoire culturel aussi fortement typé que le sien. On est loin, dans l'un comme dans l'autre, de la normalité linguistique couramment admise. La traduction occitane prend ainsi, sans effort, « une force de caractère » que n'a pas l'original français, car elle est écrite dans une langue populaire, vigoureuse, naturelle, dépouillée de tout académisme.

Mentionnons en passant l'intéressante tentative, citée plus haut, de Françoise Morvan. Elle a traduit le théâtre de Synge en français de Bretagne, qu'elle a entendu

l'on doit reconnaître la vigueur expressive et l'effet de réel que produit son choix de langue.

Synge est né comme écrivain en s'affranchissant de sa naissance biologique, en prenant le contre-pied exact de ce à quoi le prédestinait sa famille protestante de propriétaires aisés d'origine anglaise. Il a perdu son père à un an, mais il n'a commencé à écrire qu'après l'avoir définitivement tué, c'est-à-dire après s'être défait de son héritage mental. C'est sans doute la raison pour laquelle sa pièce la plus achevée, *Le Baladin*, tourne autour du meurtre, réel ou symbolique, du père géniteur. Christy Mahon est célébré comme un héros tant que le village le croit parricide, puis chassé dès que son innocence est établie par l'arrivée même de son père. Lequel père ne commence à admirer ce fils qu'il méprisait jusque là qu'à partir du moment où celui-ci le renie et l'insulte. Après une longue errance européenne de dix années en quête de lui-même, Synge renaît et se ressource dans les îles d'Aran, ce sanctuaire épargné par le colonialisme anglais. Il y apprend le gaélique et y découvre un peuple, son peuple d'élection. Il y découvre aussi sa propre langue littéraire, dont il ne sera pas, d'ailleurs, le seul écrivain à se servir, cet anglo-irlandais parlé par les paysans pauvres, du Wicklow au Connemara, par les *tinkers* ou rétameurs, cette race vagabonde descendant des Irlandais que la Grande Famine avait jetés sur les routes et dont l'errance n'a pas encore cessé au XXI^e siècle. On sait les émeutes déclenchées à Dublin lors de la création du *Baladin*, à l'instigation de quelques nationalistes irlandais qui se scandalisaient de cette image donnée de leur nation et s'offusquaient du langage déshonorant que lui prêtait le dramaturge.



Photo André Hemptzoumian

Max Rouquette a choisi lui aussi d'écrire dans une *lenga mespresada*, mais à l'inverse de Synge, il affirme en avoir découvert la dignité littéraire grâce à son père lui récitant une strophe de Mistral. L'anglo-irlandais de Synge et le « patois » de Rouquette ont pu passer pour une pathologie du langage plutôt que comme des langues véritables, pour la marque infamante d'une infériorité sociale. Il n'est pas certain que Max Rouquette ait pris la mesure de l'audace linguistique de Synge, puisqu'il a travaillé sur une traduction qui l'effaçait, mais il avait conscience d'une certaine ressemblance de destin entre deux peuples non reconnus, niés, encore à naître.

Il était en tout cas convaincu que « le peuple d'Oc » avait besoin d'un théâtre et qu'il fallait, pour le bâtir, se servir de l'exemple irlandais, de ce fameux Abbey Theatre, fondé en 1904 par Yeats et Lady Gregory. Max Rouquette, quelque peu à contre-courant de la mode théâtrale d'après-guerre, affirmait qu'un bon spectacle commence par un bon texte, mais un bon texte immédiatement jouable. Rappelons enfin ses propres termes de 1946, qui tout à la fois prennent une valeur programmatique pour l'occitan et constituent un commentaire de l'œuvre de Synge : « un théâtre issu du peuple, nourri de ses substances, imprégné de ses traditions, pénétré de sa magie, imbu de sa froide

cruauté ». L'un et l'autre commencent à écrire du théâtre à peu près au même âge, passée la trentaine... Pour Max Rouquette, l'écriture théâtrale publiquement assumée commence vraiment après la guerre, à la création de l'IEO (dont il est un des fondateurs) : elle correspond au début d'une ère nouvelle.

À la lecture de Synge, le théâtre encore en gestation de Max Rouquette prend aussitôt une orientation durable, quasi définitive. Toutes les pièces de Synge, à une ou deux exceptions près (et encore...), mettent en scène, comme personnages principaux, des vagabonds ou des fugitifs. C'est précisément à ce moment-là qu'ils apparaissent dans l'œuvre, pas seulement théâtrale, de Max Rouquette. La nouvelle *Lo Bòn de la nuòch* paraît en 1956 dans *Vida nova*. Le personnage principal en est un vagabond aveugle, dont les enfants du village tuent le chien par une belle nuit de juin et qui se perd, désespéré, dans une garrigue inondée de lune. Or *La Fontaine aux saints* de Synge met en scène un couple de vieux mendiants aveugles, qui recouvrent la vue par miracle, puis la reperdent, avant de se perdre eux-mêmes sur des chemins inconnus d'eux pour fuir la vieillesse du pays où ils vivent.

L'un des quatre personnages de *L'Ombra de la comba* est un vagabond anonyme, plutôt beau parleur comme le Pujarnisclé de la *Pastorale des voleurs* : à la fin de l'acte unique, il repart sur les chemins, avec la maîtresse de maison qui lui a offert l'hospitalité et que vient de chasser son vieux mari trompé. Un autre vagabond, Sucrepigne, au dernier acte de la *Pastorale*, va lui aussi posséder Ginèbre, la maîtresse de maison, mais à l'insu de son mari. On trouve dans ces deux pièces une célébration de l'errance. Le jeu consiste à attribuer chaque citation à son auteur :

“ Anem, venètz ambe ieu, dòna de Postau. Es pas solament ma paraula qu'ausiretz ; ausiretz tanben lo crit dels galejons sus las aigas ; ausiretz lo perdigalh, e tanben la machòta, l'alauseta e las tridas grassas quand farà caud ; e aquò's pas eles que vos diràn qu'anatz venir vièlha coma Maria de l'Amor, e tombar los peusses e amoçar vòstres uòllhs ; nani, ausiretz a poncha d'auga de polidas cançons, e aurettez pas un vièlh chòt polsiu que vos bufarà dins l'aurelha coma un beligàs malaute (...)

Alara adieu, lo pichòt ostalet tebés. Adieu, l'Portalet menut... I auriái fach venir de bèles apis...Tornem a la nèu, au freg, als corbasses, als palhièrs escobats de nèbla. Caminem, caminem fins que la mòrt nos venga. Te bailarai mas grolas nòvas. Crenti pas lo freg.”

[Venez avec moi, dame de la maison, ce n'est pas que mon jabotis que vous entendrez — c'est le cri des hérons qui volent sur les lacs noirs, et le coq de bruyère, et les hiboux avec, et les alouettes et les grives drainent les jours qu'il fera chaud — et, ceux-là, jamais vous les entendrez parler de vous venir vieille comme Marie Cavanagh, et de perdre tous vos cheveux, perdre la lumière de vos yeux — c'est rien que des chansons fines que vous entendrez d'eux au lever du soleil, et pas de vieux toussoux à vous

*siffler aux oreilles pareil comme un mouton malade (...)
Alors adieu, petite maison tiède. Adieu, petit jardin...
J'aurais fait de beaux céleris... Retournons à la neige,
au froid, aux corbeaux, aux greniers balayés de brume.
Marchons, marchons jusqu'à ce que mort s'ensuive. Je te
donnerai mes souliers neufs. Je ne crains pas le froid.]*

L'errance et le beau parler, ce sont aussi les attributs de Christy Mahon, le baladin du monde occidental (plus prosaïquement et plus fidèlement à l'original : le beau parleur des terres de l'ouest). Beau parleur et séducteur comme le jeune caraque du *Sant de parat* (*Saint de muraille*), comme le marchand de cages de *La Rôsa bengalina*. *Deirdre des douleurs* est l'image tragique de ces errants pleins de fierté, épris de liberté jusqu'à l'ivresse, marqués d'une blessure d'absolu, mais aussi du sentiment d'un exil définitif, comme Médée la caraque.

Avec Synge, Max Rouquette a fait entrer dans son œuvre une innombrable cohorte d'exclus, marginaux, *tramps*, *blind beggars* et autre *tinkers*. Il faut certes se garder de conclure à des influences mécaniques. Rien n'est pire que de réduire un auteur à la somme de ses influences supposées. Il vaut mieux parler d'une convergence de tempéraments. Mais il est permis de penser que la lecture de Synge a révélé à Max Rouquette une partie de lui-même encore inexplorée et pourtant essentielle, qu'il n'avait jusque là peuplée que de bêtes sauvages, lièvres, rouges-gorges, araignées ou sangliers, créatures sans feu ni lieu par excellence. Sur les planches de son théâtre ou dans les pages de ses nouvelles, c'est à l'errance qu'il va donner la parole, par la bouche de ces personnages de vagabonds, alors qu'il ne l'avait jusqu'alors qu'évoquée dans son bestiaire poétique. (Dans les mêmes années, avec des résultats dramaturgiques bien sûr différents, Synge a exercé une influence posthume semblable sur le théâtre de son compatriote Beckett, peuplé de clochards et de vagabonds.)

Il semble que le Rouquette notable (notable comme l'est plus ou moins tout médecin) se soit senti exilé de lui-même, de ce clochard sans feu ni lieu qu'il renfermait en lui, qui réclamait sa part de liberté et qu'il allait apaiser en lui confiant sa plume. Célébration de l'errance, donc, et même de la misère et du dénuement, perçus comme un ascèse pour atteindre la liberté : cette thématique accompagnera Max Rouquette jusqu'au terme de son œuvre et de sa vie. En voici un florilège, que nous puissions à dessein dans les proses, le théâtre et les deux pièces traduites :

“ Pegeen : E aquò's aquò que nomatz solaç d'anar antau per camins tot sol amb vos dins la tenèbra ?
– Christy : Oc, Dieu m'ajude, e aquí ère tant urós coma lo solelh de la Sant Martin, a espiar la lutz que passava au nòrd o los pelhasses de nèbla fins que s'ausiguèsse un conilh que se metiá a siblar o qu'anèsse córrer ieu dins los avausse. ” (*Lo Balarin*, I)
[Pegeen : Et c'est ça que vous appelez de la distraction, d'être tout seul dans le noir rien qu'avec vous-même ?
– Christy : Oui, Dieu m'assiste, et là j'étais heureux comme un soleil de Saint-Martin, à regarder la lumière passer au nord ou les pans de brouillard bouger, jusqu'à

ce que j'entende un lapin commencer de crier, et je partais à courir dans les ajoncs.]

“ Christy : ... Quora l'èr se rescaufarà dins quatre o cinc meses aquò serà lo moment que trevarem lo Neifin dins l'aigatge de la nuòch, a l'ora ont de suavas olors montaràn de la tèrra e que podretz veire una pichòta luna nòva s'apfondir darrièr los sèrres. – Pegeen : E aquò's aquela mena d'amor de braconièr que me fariatz, Christy Mahon, suls penjals dau Neifin un còp lo jorn falit ? ” (*Lo Balarin*, III)

[Christy : *Quand ça l'air sera chaud, à quatre-cinq mois d'ici, c'est nous deux toi moi qui s'en irons marcher sur le Neifin dans les rosées de la nuit, quand les bonnes odeurs lèvent, et peut-être bien tu pourras voir la lune nouvelle, toute petite et brillante, couler sur les collines.* - Pegeen : *Et c'est cette espèce-là de cour de braconnier, que vous me ferez, Christie Mahon, sur les flancs du Neifin, à la nuit tombée ?]*

“ Es pas amb ieu qu'arraparetz la mòrt, dòna de l'ostau ; sabe ieu lo biais de trapar sempre quicòm a se metre a la maissa. Partissèm ara, vos dise. E quand sentiretz lo freg o la barbasta o la grand plòja, o lo solèu quand torna, o lo marin quand bufa dins las combas, demoraretz pas pus assetada sus la crèsta d'un valat enaigat coma siatz aquí assetada, a venir vièlha en esperant córrer los jorns. Un còp directz : « Quanta bèla vesprada, gràcias a Dieu ! » e un autre còp : « La nuòch es ben marrida, per Dieu ! Mas aquò va passar, de segur », directz. ” (*L'ombra de la comba*)

[*Vous prendrez pas votre mort avec moi, dame de la maison, bon comme je suis pour trouver de quoi se mettre sous la dent... Allons-y là, je vous dis, et tout le temps que vous serez à sentir le froid et le gel, la grande pluie, le soleil encore, et le vent du sud qui souffle dans les vallées, assise là-haut sur le mouillé d'un talus de douve, vous serez pas comme ça vous étiez assise dans cette place, à vous faire vieille de regarder le temps passer jour après jour et vous passer avec. Et une fois comme ça vous viendrez à dire : « C'est une belle soirée grâce à Dieu » et une fois : « C'est une nuit sauvage, Dieu nous assiste, mais sûr, elle passera », et vous direz...]*

“ Èra l'òme que camina, l'òme que fa de lègas e de lègas, aquel que sap çò que s'atròba de l'autra man dau sèrre, lo qu'a parlat als òmes que conoissiam pas, lo que ges d'ostau lo reten pas, ges de tèrra, ges de vinha, que còuga vestit dins los valats, dins los palhièrs dubèrts sus la nuòch ont volastrejan las ratas penadas silentosas ; lo que sap de pregàrias encantadoiras, de paraulas d'encantament, un d'aqueles qu'òm sap pas s'es un dieu que s'i rescond per nos melhor conóisser. ” (*Lo Bòn de la nuòch*)

[*Il était l'homme qui chemine, l'homme qui arpente des lieues et des lieues, celui qui sait ce qu'il y a derrière la montagne, celui qui a parlé à des hommes inconnus de nous, celui que ne retient aucune maison, aucune terre, aucune vigne, celui qui couche tout habillé dans les fossés, dans les granges ouvertes sur la nuit où voltigent les chauves-souris silencieuses ; celui qui sait des prières*

magiques, des paroles d'envoûtement, un de ceux sous l'apparence desquels un dieu se cache peut-être pour mieux nous connaître.]

“ Res non nos fasiá paur. L'auratge nos desfasiá lo peu e n'èrem que mai bèls. Aclapats d'una vila a l'autra, rabalàvem amb un orguelh de rei, un long mantèl de pèiras trachas. E nòstre fuòc de bomian trasiá son lum au nas de las ciutats que se clavavan davant nautres. ” (Medelha, 2)

[Rien ne nous faisait peur. L'orage défaisait nos cheveux et nous n'en étions que plus beaux. Lapidés d'une ville à l'autre, nous traînions, avec un orgueil de rois, un long manteau de jets de pierres. Et notre feu gitan répandait sa fumée au nez des villes qui se fermaient devant nous.]

Dans son introduction au théâtre de Synge qu'elle a traduit, Françoise Morvan écrit ceci, qui pourrait, à quelques détails près, s'appliquer aussi à *La Pastorales dels volurs* et même à *Medelha* : « 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. » Chez Synge comme Max Rouquette, les grands espaces, les espaces vierges, collines du Wicklow ou landes de Mayo, garrigue languedocienne, cause du Larzac, mont des Cévennes, attirent et angoissent à la fois. Ils représentent tout ensemble un vide et un trop plein d'être. Françoise Morvan écrit ailleurs cette phrase applicable à la lettre à Max Rouquette : « Le théâtre de Synge est né d'une langue, et d'une langue donnée pour

élément de résistance au vide du monde, à son énorme solitude. »

À condition d'y vivre avec Jason, Médée rêve d'errance et de désert, puisqu'il s'agit du seul espace où ils peuvent assumer leur amour, mais elle redoute d'autant plus de s'y retrouver seule.

“ Tornada al desèrt. Sola, sola encara, sola au mond, acotissent au vent dels jorns los recòrds coma tant de fuòllhas secas, escobadas per la rispa d'ivèrn. Defòra dau temps, defòra de l'atge, despenchenada jos la plòja, ombra que farà s'estremar los pastres e pregar las femnas davant lo fuòc. ” (Medelha, 8)

[Perdue au désert. Seule, seule encore, seule au monde, poursuivant au vent des jours les souvenirs comme autant de feuilles mortes balayées par la bise d'hiver. Hors du temps, hors de l'âge, décoiffée sous la pluie, ombre qui fera fuir les bergers et prier les femmes devant le feu.]

Le monde sans Jason, c'est ce « trauc mut ont se pèrd tota crida, e mai lo resson de mon pas » (*trou muet où se perd tout appel, et jusqu'à l'écho de mon pas*). Aussi évoque-t-elle la perspective de son errance solitaire avec obsession :

“ E ieu, sens res dire, m'encaminarai, un pas sus l'autre pas, de país en país, que vente o que plòga, sens relambi, pauressa davant ta pòrta, caraca abandonada a la maissa dels cans, a las caladas dels enfants. ” (Medelha, 14)

[Et moi, sans rien dire, je cheminerai pas après pas, de pays en pays, qu'il vente ou qu'il pleuve, sans trêve, pauvre devant ta porte, gitane abandonnée à la rage des chiens, aux jets de pierre des enfants.]

Et quand ce n'est pas elle, c'est la vieille Salimonde :

“ Pòble que siam ! Pòble maudich ! Deu èstre



eschich endacòm que devèm pas jamai s'arrestar. Aquí l'astre de ma raça. Las caucidas secas, ròdas trachas dins l'espandi dau desèrt, lo vent d'ivèrn las enrebala sens pietat, sens relambi, jos la plòja e lo gèu. Siam pas mai qu'una caucida derrabada a sa tèrra e que ròda a tot vent e que s'estripa a tota pèira. Sens repaus, nautres que sabèm pas jamai ont es la pèira qu'i pausarem la tèsta a l'ora de tancar los uòlhs." (*Medelha, 1*)

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

L'angoisse de Médée fait écho à celle du vieux mendiant Martin Doul de *La Fontaine aux saints* :

“ Je vais prendre ma mort maintenant, j'ai idée, assis là tout seul dans l'air froid, à entendre la nuit venir, et les merles voler par là dans les ronces en s'entr'appelant, dans ce temps que j'entends une charrette qui se met en route tout là-bas loin dans l'est, et une autre charrette qui se met en route tout là-bas loin dans l'ouest, et peut-être un chien qu'aboie, et un petit vent qui retourne les branches. Détruit je vais être, assis là tout seul, et à me perdre l'esprit... ” (*Acte III*)

Martin et sa femme Mary, redevenue aveugle à son tour, oscillent sans cesse entre cette angoisse de l'errance et un délice existentiel :

“ Voilà le ruisselis d'un de ces petits oiseaux jaunes qui viennent au printemps de plus loin que la mer ; va y avoir maintenant une jolie chaleur au soleil et une douceur dans l'air, en sorte que ce sera fière belle chose d'être assis là, bien tranquille à son aise, à respirer la bonne odeur des choses qui poussent et qui éclosent de terre. ” (*Ibidem*)

Le beau parleur des terres de l'ouest balance lui aussi entre ces deux valeurs opposées de l'errance. En voici deux évocations négatives :

“ Sabètz plan qu'aquò's pas galòi de passar las vilòtas amb sos lums qu'escandilhan d'aquel costat a jorn falit, o d'intrar dins de vilatges estrangiers amb un can que fai de bruch darrièr, o de venir dins las ciutats ont aussissètz lo bruch d'un poton o d'una votz que parla d'amor cremant dins l'escur de cada crestenc de valat, entre que passatz vòstre camin, lo ventre voide e atalentat que n'avètz lo racacòr. ” (*Lo Balarin, II*)

[*Vous savez très bien que c'est être solitaire qu'être à traverser des petites villes, leurs lumières allumées des deux côtés de la route à la nuit tombée, ou d'arriver dans des places étrangères avec un chien qui t'aboie là*

devant, un chien qui t'aboie là dans le dos, ou aussi bien d'être tiré vers des villes où tu entends dans l'ombre de chaque talus des voix qui s'embrassent et parlent d'amour profond, et toi là, tu passes ton chemin, le ventre creux criant famine au point que le cœur t'en crève.]

“ Es que deve tornar a ma vida de maucòr, o que m'enfugisse coma un cochavestit que rebala dins los ospicis amb la polsa d'agost que me fai de tacas au fons de la garganta, o los vents de març que me bufan dessus a jurar que los sentisse au dedins de ieu coma de siulets amb mas còstas ? ” (*Lo Balarin, III*)

[*Et moi, je dois m'en retourner à mes tourments, c'est bien ça, ou me sauver comme un vagabond, traîner les hospices avec la poussière d'août à faire des taches de boue dans le goulot de ma gorge ou les vents de mars à me souffler dessus tellement que je jurerais les sentir qui font des sifflets dans le dedans de mes côtes.]*

Pujarniscle et Marquéfave, deux des vagabonds de *La Pastoral*, renoncent brusquement au trésor qu'ils n'ont qu'à saisir, car ils viennent de comprendre qu'ils ne sont pas faits pour être riches. Une fatalité les a jetés sur les routes, à laquelle ils ne pourront jamais se soustraire :

“ Anirem sols. Fins qu'au darrièr lindau, ben barrat, davant quau, picant de badas, nos estavanirem doçament, sus la nèu, bèl linçòu d'Olanda, per nos despertar au paradís. ” (*La Pastoral, XIII*)

[*Nous irons seuls jusqu'au dernier seuil, bien clos, devant lequel, heurtant en vain, nous glisserons doucement sur la neige, beau linceul de Hollande, pour s'éveiller au paradis.]*

Ce destin, c'est celui de tous les personnages de Synge, c'est celui des tinkers irlandais, arrière-petits enfants des affamés errants de 1845, que l'ont peut voir encore dans la périphérie de Dublin ou du moindre village irlandais. C'est aussi celui des caraques de notre pays, des SDF de nos villes et de tous les vagabonds qui hantent les pages de notre auteur. Irrécupérables, imprévisibles, irresponsables, irréductibles, incontrôlables, tels la vieille clocharde ivrogne des Noces du rétamateur, blasphématrice impénitente de surcroît, pour qui la notion de mariage est assez absconse : « Mais qu'est-ce qui vous a pris de vous mêler de pareils comme nous, quand des temps et des temps y a qu'on va nos routes à nous – le père et le fils, et le fils après le père, ou mère et fille, et fille encore – et guère besoin on a eu jamais de monter dans une église et de jurer – parce qu'on m'a dit qu'il faut jurer avec ça – une parole que personne pourrait y croire, ou se tirer des bagues sur nos doigts... » (*Acte III*)

On peut sans doute trouver d'autres points communs aux deux auteurs. Nous en formulerons un, à titre d'hypothèse : on perçoit par exemple chez eux le même ton de moraliste ironique et sans illusion, le même mélange de tendresse et de causticité, notamment dans l'observation des rapports entre hommes et femmes. Les personnages féminins des deux dramaturges ont

THÉÂTRE COMPLET DE JOHN MILLINGTON SYNGE, traduit de l'anglo-irlandais, présenté et annoté par Françoise Morvan (*Actes Sud Babel, 1996* ; *Les Solitaires Intempéstifs, 2005*)

LES ÎLES D'ARAN (*The Aran Islands, 1907*), traduit de l'anglais et présenté par Pierre Leyris (*Payot, 1996, Climats, 2000*)

DANS LE WICKLOW, L'OUËST DU KERRY ET LE CONNEMARA (*In Wicklow, West Kerry and Connemara, 1911*, posthume), traduit de l'anglais par Bernard Haëpffner (*Climats, 2000*)

MAX ROUQUETTE, ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DE MONTPELLIER, réunis par Philippe Gardy et François Pic, (*SFAIEO, 1994*)

MAX ROUQUETTE OU LA TENTATION THÉÂTRALE, Auteurs en scène, 1996, comprenant notamment des articles de Claude Alranc, Jean-Claude Forêt, Philippe Gardy, Robert Lafont, Roland Pécut, Françoise Wyatt, une interview de l'auteur par M-H Bonafé, le texte bilingue de *La Pastoral* dels volurs et une bibliographie théâtrale.

tous du caractère : la Nôra de *L'Ombra de la comba*, Pegeen ou la veuve Quin du *Balarin*, Molly Byrne ou Mary Doul de *La Fontaine aux saints*, Mary Byrne ou Sara Casey des *Noces du rétameur*, sans parler, bien sûr, de Deirdre l'indomptable, qui n'est pas sans rappeler Médée. La plupart de ces femmes cherchent un mari ou tentent soit de conserver, soit de dresser celui qu'elles ont déjà. C'est ce que font la mariée d'*Aquel que non jamais dormis* et la femme (non autrement désignée) du *Jòc de la cabra*, qui prennent l'initiative et fomentent l'intrigue, et c'est aussi ce que fait Médée. Chez Synge, aucun caractère masculin ne ressort vraiment face à ces fortes femmes, hormis le double de l'auteur qu'est Christy Mahon. Des hommes falots ou brutaux, rarement inventifs, des femmes pleines de ressources et d'énergie, habitent ces deux univers théâtraux. Chez Max Rouquette aussi, il faut chercher de puissantes figures d'homme dans ses proses plus que dans ses pièces. Chacun a son mythe féminin, qui rappelle celui de l'autre. Médée et Deirdre ont en commun qu'elles sont prêtes à sacrifier ce qu'elles ont de plus cher, l'une ses deux enfants, l'autre son amant et les deux frères de celui-ci, pour une certaine idée de l'amour, qu'elles placent au-dessus de tout.

On pourrait étudier les similitudes formelles des deux dramaturgies, par exemple leur façon immédiate d'engager l'action ou la prédilection pour la forme courte, pièces en un ou deux actes. Cette forme plutôt brève, qui permet de livrer en temps réel, sans interruption, la tranche ininterrompue de quelques vies rassemblées par le hasard, c'est aussi celle du dramaturge limousin Antoine Dubernard avec *L'Enclutge e lo Fèr chaud* (*L'Enclume et le Fer chaud*), *Los Eqraminadors arpiats al cial* (*Les Ramoneurs accrochés au ciel*), *Lo Grelins de la debina* (*Les Grelots de la débîne*), *La Juncaliba al bisest* (*La Guigne aus joncs*). Antoine Dubernard a subi lui aussi, de façon décisive, l'influence de Synge, aux personnages de qui il emprunte, pour l'amplifier jusqu'à l'onirisme et la monstruosité, le caractère de misère et d'errance, mais aussi le langage puissamment poétique.

Mais c'est, nous l'avons vu, dans leur perception de l'espace et dans leur nostalgie d'une liberté problématique, réservée à ceux qui sont assez pauvres pour la posséder par l'errance, que Synge et Rouquette communiquent le plus profondément et que l'influence a pu jouer de l'un sur l'autre. Cette perception et cette nostalgie ramènent fatalement au choix de la langue, anglo-irlandais ou occitan, langue du peuple, seule capable à leurs yeux d'exprimer ce rapport au monde.

Pour conclure, ce cheminement lui aussi erratique dans l'œuvre des deux auteurs, nous citerons, presque au hasard, ces quelques réflexions de Max Rouquette qui font comme un écho aux récits de voyage de Synge dans les îles d'Aran, le Wicklow, le Kerry ou le Connemara. Nous les puisons arbitrairement dans le recueil *Las Canas de Midàs*, cet espèce de cahier de bord dont maints passages expriment ce sentiment fondateur de l'exil et de l'errance. Mais l'influence (ou la proximité) du parrain posthume se fait sentir dans

presque chaque nouvelle écrite après la guerre :

“ I a de jorns, coma aquò, ont voldriái pas parlar, nimai ausir parlar que d'èrba rasa, color de pèl de lèbre, e clinada au vent sus una espannida sens fin de còlas e de pelencs. Una languison que n'escampa tota altra, imperiosa coma mistralejada quand fai un rondinar d'orses dins la rama nauta en rumor de la grand selva...” (08-11-80)

[*Il y a ainsi des jours où je ne voudrais parler ou n'entendre parler que d'herbe rase, couleur du poil du lièvre, et courbée sous le vent sur une étendue sans fin de collines et de clairières. Une nostalgie qui chasse toute autre, impérieuse comme un coup de mistral quand il fait gronder des ours dans la haute ramure en rumeur de la grande forêt...*]

“ Siái, carnalament, dau pais naut. Alestit a sentir, a m'assadolar de las nívolas blancas sus avencs de cèu blau, que son lo Paradís dels sèrres. Lèst a aimar l'Auvèrnha, lo Lemosin e los grands espannis ondejants de tota son èrba reversada per lo liure vent de la lauseta. ” (14-04-81)

[*J'appartiens, charnellement, au pays haut. Préparé à sentir, à me rassasier des nuées blanches sur des abîmes de ciel bleu, qui sont le paradis des montagnes. Préparé à aimer l'Auvergne, le Limousin et les grands espaces ondulants de toute leur herbe retroussée par le libre vent de l'alouette.]*

“ Los d'Argelièrs : Encara en eles, dins son èime, dins son pensar, dins son agach, quand ère dròlle, lusissiá, de còps, en cò dels vièlhs, coma recalíu, lo rebat de las fams anticas, de las pauras, dels espavents sens cara, pas qu'a mièg camin encara de la mementa. De las plòjas endevinhadas entre los jorns dau teulat, dau tempèri qu'engruna tot, de l'ostau per sempre mai perdit, de l'òme escampat suls camins de la misèria e dels cochavestits. ” (03-05-83)

[*Ceux d'Argelliers : Encore en eux, dans leur esprit, dans leur pensée, dans leur regard, quand j'étais enfant, brillait parfois, chez les vieux, comme braise à demi-éteinte, le reflet des antiques famines, des peurs, des épouvantes sans visage, encore à mi-chemin dans la mémoire. De la pluie devinée entre les espaces d'un toit, de la tempête qui détruit tout, de la maison à jamais perdue, de l'homme jeté sur les routes de la misère et des mendiants.]*

Max Rouquette a fait une seule fois le voyage en Irlande, en 1995. Il avait 87 ans.

Les citations de Synge ont été faites d'après la traduction occitane de Max Rouquette pour *L'ombra de la comba* et *Lo Balarin dau mon occidental* et d'après la traduction française de Françoise Morvan pour toutes les pièces. Il aurait été intéressant de citer la traduction de Maurice Bourgeois, texte de référence de Max Rouquette, mais nous ne l'avons plus à notre disposition au moment de rédiger cet article.

Rouquette face à Mistral

ou comment (ré)animer
une statue de bronze

GUY BARRAL

Novembre 1938. La revue *Marsyas* publie quatre poèmes extraits de *Los Somnis dau matin*, accompagnés des commentaires les plus élogieux. Ce que Sully-André Peyre ne sait pas, c'est que le jeune auteur qu'il encense va, dans les années qui suivent, le prendre violemment à partie dans plusieurs articles virulents. Que reproche donc Max Rouquette au raffiné directeur de *Marsyas* ? Une seule chose, au fond (les autres griefs, et il y en aura au fil des ans ! sont plus les enfants de la dispute que ses causes) : son mistralisme ! « S.-A. Peyre est trop intelligent pour ne pas penser que si Mistral est Dieu et Pierre Devoluy saint Paul (à en croire Peyre, moi, je pense plutôt au Paulus d' *En rev'nant de la r'vue*, graphie mistralienne garantie), dans cette religion nouvelle, Peyre a choisi le rôle de St-Ignace de Loyola. ... Pour lui, il y a la langue créée et écrite par Mistral... Hors de cela, point de salut ¹. »

Février 1981. Max Rouquette, directeur de *Oc*, consacre 25 pages à un dossier Mistral, qu'il introduit par son article : Mistral au présent.

« Es de bòn usatge de delembrar Mistral. Aquò fai ben. Aquò vos fai modèrn... Un brieu d'ironia, e l'òme est remandat a las bonetas endenteladas de ma grand-la-bòrnia. ... [Mas es pas amb] la flor d'ironia au canton de las bocas coma un brieu d'aspic que faretz bolegar d'un peu lo Mont Blanc o l'Immalaià. ... Es aqui. E i demòra, coma que ne vire... S'èra pas Mistral, seriam pas aqui ! » (*Il est de bon usage d'oublier Mistral. Cela fait bien. Ça fait moderne... Un peu d'ironie, et l'homme est renvoyé aux bonnets de dentelle de ma Grand-la-Borgne... Mais ce n'est pas avec la fleur d'ironie au coin de la bouche comme un brin de lavande que vous ferez bouger d'un poil le Mont Blanc ou l'Himalaya... Il est là. Et y reste, quoi qu'il advienne... Si Mistral n'était pas, nous ne serions pas ici !*). Et de conclure par cette sentence de médaille : « Mistral ? De non jamais finir... »² (*Mistral ? A ne jamais finir...*)



Jeune, Rouquette se bat contre les mistraliens :

« Aquela batèsta marrida, aspra e caïna..., l'aviam menada au cotèl... » (*ce combat mauvais, âpre et méchant, nous l'avions mené au couteau*), dira-t-il dans un hommage à Roger Barthe. Au félibrige, « çò que s'i pòt reprochar es de se faire la garda d'onor d'un cròs. Dau temps que la sang de la lenga s'en anava au valat »². (*Ce qu'on peut leur reprocher, c'est de s'être fait la garde d'honneur d'un tombeau. Pendant que le sang de la langue allait au fossé*). Mais la bataille gagnée, le voici sur la brèche pour redonner toute sa place à cette « òbra ont òm pòt èstre segur, a las oras d'ombra e de maucòr, de lassitge e de flaquitge emai de desencantament, d'atrobar, coma en cò de Bach, de Vivaldi o de Stravinski, una patz facha de fòrça nòva, d'assegurança e d'alegria. Un poder de fònt, un anar majestos de flume grand. »² (*cette œuvre où on peut être sûr, aux heures d'ombre et d'écaurement, de fatigue et de faiblesse, ou même de désenchantement, de trouver, comme chez Bach, Vivaldi ou Stravinski, une paix faite de force neuve, d'assurance et d'allégresse. Un pouvoir de source, une allure majestueuse de grand fleuve*).

Dès 1927, lors de la Sainte Estelle de Montpellier, l'adolescent qui étouffe décide ne pas s'enfermer dans les chapelles du félibrige. Il a soif d'ouverture.

« Per ieu, lo lassitge èra d'auçada : vòle parlar de Mistral, l'eterne, lo sol, lo gigant, lo Dieu, còsta de quau los grands-prieus an solament permès la capeleta d'Aubanel. Aver aimat Teocrita coma un vièlh de son vilatge, e lo Vergèli bucolic coma un ainat amistós e afecionat, s'embraigar dau parfum d'èli, de vin e de meu que floteja dins Saadi e Hafiz, dau parfum de nuòch, de cendra e de carn de Khayyam, seguir lo Dante dins son vòu de gimerre, e Shakespeare dins sas nuòchs de somni e de sang e, tornat dins sa patria, veire lo sol Mistral traire a son entorn coma una ombra de nuòch, n'i avia per sarrar lo ponh e per plorar. La poèsia rajava e cantava de pertot coma un riu de prima. E sola en un silenci de plomb s'entredormissiá la terra d'oc. De tot aiçò, tirave une sentida de soletat e de maucor. »³

(*Pour moi la lassitude était de taille : je veux parler de Mistral l'éternel, le seul, le géant, le dieu, à côté de qui*

¹ Occitania, feb.1948

² Oc, febríer 1981

³ Oc, invern 1942

les grand-prêtres ont seulement permis la petite chapelle d'Aubanel. Avoir aimé Thécrite comme un vieux de son village, et le Virgile bucolique comme un aîné amical et passionné, s'ennivrer du parfum de lys, de vin et de miel qui flotte chez Saadi et Hafiz, du parfum de nuit, de cendre et de chair de Khayyam, suivre le Dante dans son vol de Chimère, et Shakespeare dans ses nuits de songe et de sang et, de retour dans sa patrie, voir le seul Mistral jeter autour de lui comme une ombre de nuit, il y avait de quoi serrer le poing et pleurer. La poésie jaillissait et chantait partout comme un ruisseau de printemps. Et seule en un silence de plomb s'assoupissait la terre d'oc. De tout cela, je tirais un sentiment de solitude et de dégoût).

C'est ce besoin vital d'espace littéraire qui conditionne, des essais du *Nouveau Languedoc* dans les années 30 aux pages décousues de *Ils sont les bergers des étoiles* en l'an 2000, toute la critique littéraire de Max Rouquette. Il se dira plus inspiré par le folklore irlandais (et Synge) que par le folklore occitan, et toute sa critique relève de ce que les universitaires appellent la littérature comparée. La littérature classique française l'enchantait encore, Rimbaud, Chateaubriand, Voltaire surtout (combien de lignes de Rouquette doivent-elles leur 'tonalité' à Candide ?), mais il n'a pour le XX^e siècle que cette pique bien saignante : *Ma curiosité des grandes œuvres m'éloigna, de façon relative, de la littérature française contemporaine*⁴. La littérature occitane, elle, lui amena quelques perles, beaucoup de joies, la lecture de ses articles le montre, mais pas de modèles. Les troubadours eux-mêmes ne me semblent avoir été qu'un des paysages mythiques de l'œuvre, comme l'importantissime écrivain d'Argelliers.

Reste Mistral. « *Es aquí. E i demòra, coma que ne viure.* » Que faire de Mistral ? L'ouvrir ! Libérer l'œuvre (et l'homme) de leur prison. *Li valènt, li majourau* ayant failli, Rouquette part délivrer Mistral, comme Mistral la Comtesse.

Premier combat, celui de la langue. Rouquette refuse le droit du chef d'œuvre « *qu'es fargat dins lo ferre blanc del drech divenc : aquò es fum e rebat de fum* »⁵ (« qui est forgé du fer-blanc du droit divin : fumée et reflet de fumée ») et n'est qu'un vœu pieux : « *En prep de cent ans de mistralisme, lo rodanenc (e encara mens lo felibrènc) an pas gasanbat un sol vilatge de quan costat que sia* »⁶. (« En près de cent ans de mistralisme, le rhodanien – et encore moins le parler félibréen – n'ont pas gagné un seul village de quelque côté que ce soit »). Le rhodanien a pu gagner les écrivains, il est resté à la porte des villages. La messe est dite : « *La lenga d'oc es una 'dis Aup i Pireneu' e dels trobadors a l'ora d'ara* »⁵. (« La langue d'oc est une 'des Alpes aux Pyrénées' et des troubadours à aujourd'hui »). Ce *Dis Aup i Pireneu* est une des *tissas* (manies) malicieuses qui revient à tout bout de champ dans l'œuvre de Rouquette, comme un *private joke*.

Sur l'action politique de Mistral, Max Rouquette est plus discret. Il constate avec une certaine mélancolie : « *Avem agut dos Mistral : l'òme de la respelida, l'aparaire de la Countessa, lo pæta dins tota la força de son còrs e de son pensar. Puoï a l'edat del renunciament, al temps ont l'òme s'arrena sempre de la desfacha, vènquet lo Mistral del vers famos : 'ma fe n'es qu'un pantais, aquò*

lo sabe'. »⁶ (« Nous avons eu deux Mistral : l'homme de la Renaissance, le défenseur de la Comtesse, le poète dans toute la force de son corps et de sa pensée. Puis à l'âge du renoncement, au temps où l'on s'arrange toujours de la défaite, vint le Mistral du vers fameux : 'ma foi n'est qu'un songe, cela je le sais' »). Il réserve ses terribles flèches aux capouliés successifs. Devoluy mais surtout Marius Jouveau et Mistral neveu : « *Lo Felibrige es adejà del passat, amb sas dichas enfuocadas, sas barbas romanticas, ... sos senators pensatius coma de vedels dins la prada, e son Capolier lengut, barbut e mau fotut, Papa de carnaval e President de cort coculària.* »⁷ (« Le Félibrige est déjà du passé, avec ses discours enflammés, ses barbes romantiques... ses sénateurs pensifs comme veaux dans le pré, et son Capoulier bavard, barbu et mal foutu, Pape de carnaval et Président de cour coculaire »). Il ne se permettra jamais la moindre caricature de Mistral.

Mais ce qui nous intéresse plus, c'est le face à face des deux écrivains. Le grand souci de Rouquette sera de remettre l'œuvre de Mistral dans le *commerce du monde*, comme diraient Bossuet et Valéry. De l'intégrer à la fois dans le courant de l'histoire et dans le concert de la littérature mondiale : « *Affirmer que le génie d'oc est un courant qui va des Troubadours à Mistral et au delà... c'est paraît-il diminuer Mistral, et, partant, faire de l'antimistralisme... En fait de génie, il n'y a que le provençal, lequel est et sera in saecula saeculorum Frédéric Mistral... Le génie de Mistral est une création ab nihilo, une génération spontanée. Et c'est bougrement reposant... une doctrine mistralienne qui vous dit ce que vous devez penser et ce que vous ne devez pas penser. Et autrement fécond que l'analyse à perpétuité et le doute rongeur de ces destructeurs qui s'appellent Erasme, Descartes et Voltaire.* »⁷ Réintégrer Mistral dans le processus humaniste d'analyse à perpétuité, c'est lui redonner vie, accomplir sa véritable *respelida*.

Chronologiquement, il resitue Mistral dans l'arrière-saison du romantisme : « *Lo temps fai tròp delembrar que las formas mistralencas son aquelas de son temps. Son de mòdas. E l'essència de la mòda es de passar. ... Caucanha. L'ensèm se pòrta ben* »⁸. (« Le temps fait trop oublier que les formes mistraliennes sont celles de son temps. Elles sont de mode. Et l'essence de la mode est de passer... Peu importe. L'ensemble se porte bien. ») Ne pas figer ces modes. On comprend bien qu'au milieu du XIX^e, paysans et marins soient des sujets privilégiés. Mais un siècle après, il est diabolique de s'obstiner : « *Despiòi que Mistral afortiguèt que la lenga d'oc « s'en anet vieure encò di pastre e di marin », es de moda dins lo monde, pasmens tant clar, dels prosators, de prener per escriure l'estile de la conversa del pagés... Una lenga deu e pòt tot exprimir... »*⁹ (« Depuis que Mistral affirma que la langue d'oc « s'en alla vivre chez les bergers et les marins », il est de mode dans le monde, pourtant si clair, des prosateurs, de prendre pour écrire le style de la conversation du paysan... Une langue doit et peut tout exprimer... »)

Comme il fallait s'y attendre, Rouquette défend Mistral non contre sa provincialisation, mais contre ceux qui l'accusent de parisianisme : « *D'unes dison que prenguèt sos modèls a Paris... Perdequé Paris ? Los*

⁴ *Ils sont les bergers des étoiles*. Anatolia, 2001. p. 148

⁵ Oc, genièr 1950

⁶ Oc, estiu 1943

⁷ L'Ase Negre, dec. 1946

⁸ Oc, febrèr 1981

⁹ Oc, Estiu 1943

poètas gascons dau XVI^e e XVII^e fasiàn de sonets coma Paris que los fasià coma Petrarca. Ges de temps es pas fach de gàbias. » (« Certains disent qu'il prit ses modèles à Paris... Pourquoi Paris ? Les poètes gascons du XVI^e et XVII^e faisaient des sonnets comme Paris qui les faisait comme Pétrarque. Aucune époque n'est faite de cages. ») Toujours cette volonté d'ouvrir la cage. Enfin débarrassé de sa gangue de suiveurs, Mistral reprend toute sa place, et non pas toute la place : « *Es un monument. Es un tot. A tot fach.* »¹⁰ (« C'est un monument. C'est un tout. Il a tout fait. »)

Presque tout, puisque Mistral n'a guère compris le théâtre : « *La nota patriotica e terradorenca sus quau, a bel ime, Mistral avià pausat l'accent, s'es estada seguida per los autors dramatics, i podià gaire bailar que de marrida frucha : lo teatre es pas afar de propaganda nimai d'ideas.* »¹¹ (« La note patriotique et du terroir sur laquelle, avec force, Mistral avait posé l'accent, si elle a été suivie par les auteurs dramatiques, ne pouvait guère donner que de mauvais fruits : le théâtre n'est pas affaire de propagande ni d'idées. »)

Cette (importante) réserve posée, « *demòra una òbra giganta. Una òbra epica. En quau cal pas cercar lo mirgalbejar de diamants dau lirisme d'un Baudelaire o d'un Rimbaud.* »¹² (« demeure une œuvre géante. Une œuvre épique. Où il ne faut pas chercher le miroitement de diamants du lyrisme d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud. ») L'éloquence lyrique de Mistral est loin des fulgurances rimbaldiennes. Mais Rouquette souligne que la France vaincue de 1940 a, comme l'Occitanie *dins los ferres e lo mespretz*, (dans les fers et le mépris) retrouvé (avec Aragon et Éluard) une poésie de l'éloquence. À situation égale, poésie égale.

La position intellectuelle de Rouquette face à la statue de Mistral est donc, en définitive, une sorte de microcosme de la démarche littéraire de toute sa vie : ouvrir l'œuvre sur le monde, entrer de plein pied dans le commerce de la création universelle, combattre toute tentation de repli sur soi : « *La consciencia d'estre partida d'una literatura nacionala en espelison portarà l'escrivàn a durbir largament sa fenestra e lo salvarà de la masturbacion intellectuala qu'es fin finala la sola astrada segura de l'ome sol.* »¹³ (« La conscience de faire partie d'une littérature nationale en éclosion, emmènera l'écrivain à ouvrir largement sa fenêtre et le sauvera de la masturbation intellectuelle qui est en définitive le seul destin de l'homme seul. »)

¹⁰ Oc, febrìer 1981

¹¹ Oc, estiu 1944

¹² Oc, febrìer 1981

¹³ Oc, genièr 1950



Photo Claire Parry

Une après-midi, place de la Canourgue

LIONEL NAVARRO

Il m'a plusieurs fois été donné d'entrer dans le bureau de l'écrivain Max Rouquette et de trouver celui-ci dissimulé presque dans le lumineux contre-jour tombant de sa haute fenêtre, que d'épais rideaux encadrent toujours dans l'appartement montpelliérain. C'est dans ce clair-obscur, dans cet espace de l'entre-deux, que Max Rouquette souvent rêvait, du rêve éveillé des esprits tâtonnant dans la montée intérieure d'images, de phrases et de vers de moins en moins imprécis qu'une rencontre, parfois fortuite, avec un beau texte, un poème, un visage inconnu, un être de chair et de sang, humain, animal ou insecte encore, un paysage, une plante, quelque chose d'insignifiant même, une forme, faisait involontairement et irrésistiblement monter en lui. Je l'ai vu, Max Rouquette, avec les yeux mi-clos des chats épiaut leur proie derrière les herbes et les feuillages, ou submergés par les images que leurs gènes de petits fauves, peut-être, font monter à leur cerveau quand, en plein sommeil, sur le sol, ils enlacent agréablement le soleil, en toute félicité animale et secrète.

Chez Max Rouquette, à la fois retour vers le primitif et pont jeté en direction de l'avenir, la songerie était plaisir de l'intellect, miel et prolongement de la merveille (fascinante et/ou effrayante) qu'est le monde dans son immédiateté. Fascination et répulsion, pour un créateur tel que lui, lorsque le monde se trouve interprété dans les eaux du vivier de ce qu'il appelait « le ciel de l'esprit ». Ce ciel d'idéal où brillent et se réalisent les correspondances sans nombre entre les êtres et les choses, où la métaphore et la comparaison s'engendrent et se parfument.

Je vins une après-midi chez Max Rouquette avec un appareil photographique. Son médecin lui avait prescrit de marcher tous les jours. Son circuit autour de son quartier, de plus en plus court, le conduisait jusqu'à la belle place de la Canourgue où deux statues de licornes se cambrent, tout au fond. L'enfant Max Rouquette avait pris l'habitude de regarder où se posait chacun de ses pas : en effet, la garrigue, les vignes et les bois autour du village natal d'Argelliers laissent à moitié apparaître ses pièges naturels : une pierre, une racine tordue ou un trou. Toute sa vie, l'homme garda ce réflexe, - et, marchant à son rythme de vieillard fatigué par la maladie, balayant du regard le sol des rues de Montpellier et se reposant sur l'un des bancs de la place, il remarqua, avec saisissement, l'une des richesses secrètes de la ville. La qualité de la surface des pavés produisit un spectacle étrange : de la pierre hasardeusement cassée et taillée émergent des signes et des scènes de pure abstraction que l'attention ouverte et sensible nettoie de leurs saletés et de leur poussière accumulées. « J'y ai vu une main, la paume tournée vers le ciel, vous verrez ».

C'était une journée froide. Partis de son domicile, nous empruntâmes les petites rues qui montent jusqu'à la Canourgue : ce devait être étrange pour les autres piétons que de voir, durant ce trajet, un vieux monsieur en chapka indiquant au jeune homme qui l'accompagnait les pavés à photographier. « Celui-ci me paraît intéressant ». Les morceaux artificiels de roche étaient bosselés, concaves à quelques endroits, pointus à d'autres, certains étaient

zébrés par une fissure qui leur donnait tout leur caractère, des coloris différents se disputaient le petit espace rectangulaire.

Max Rouquette m'avait dit une semaine plus tôt : « J'ai commencé à écrire quelques courts textes. Ce que je découvre sur ces pavés est extraordinaire et stimulant. Je suis libre. Lorsque je reprends mon souffle, sur la place, je me laisse absorber par ce qui se trouve à mes pieds. Je n'avais jamais fait vraiment attention à ces détails auparavant. J'y vois, sur ces pierres, des sortes d'animaux et de végétaux, des faces, des scènes de genre et de batailles, que sais-je... des choses inorganisées qui nous échappent lorsqu'elles sont à plus grande échelle. Oui, j'écris sur cela... Mais j'ai besoin de les avoir sous les yeux, chez moi. Je ne peux pas rester des heures assis sur le banc. Ce n'est pas là-bas qu'est mon bureau. Possédez-vous un appareil photographique et savez-vous vous en servir ?

- Oui, monsieur Rouquette.

- Très bien. Nous irons ensemble prendre des photographies mercredi prochain ».

Cette après-midi-là, j'en pris une trentaine.

Max Rouquette me la désigna. Elle n'était nullement chimère, ou simple vue de l'esprit. L'imagination n'avait pas travesti sa représentation naturelle, sa visibilité : rien à voir avec les dragons ou les moutons que, rêvassant, l'on sublime, pour soi seul, dans les rondeurs étirées d'un nuage bientôt autre. Max Rouquette me désigna la main : une figure de main droite tournée vers le haut, le pouce placé à gauche. Main de Bouddha, ou de Fatima, - main mystique, rouge, captée, capturée, mise au jour, on se saura jamais comment, dans la pierre. J'avais 30 ans ou presque, lui approchait des cent ans, et nous jouions, solennellement. Le poète me faisait approfondir tout un vocabulaire et un alphabet de signes matériels que, petit, j'avais moi-même utilisé et qu'à présent, en compagnie du vieil homme, je retrouvais : je me suis mis à observer, selon l'œil du chat ; le monde reprit alors sa condition magique, celle que l'adolescence emportée dans les exigences de la vie avait, non pas ôtée, mais mise dans un coin, parce qu'il faut être sérieux en grandissant. Lui avait mûri avec l'entière richesse de l'enfance. Il n'avait rien abandonné, pas mis à la porte sa capacité d'enchantement, pas cédé un pouce à la muraille que bâtissent les mouvements difficiles de la vie.

Sous la plume de Max Rouquette, quelques textes, à la suite de cette après-midi, ont continué de naître de ces minuscules voyages autour de quelques pavés embellissant la place de la Canourgue. Minuscules voyages, sans aucun doute ; cependant toute une nouvelle réalité, aussi vaste que notre univers physique cogne dorénavant à mon esprit, unifiant l'œuvre de Max Rouquette. Un lieu de Montpellier, en son songe, a pris une dimension extraordinaire, plus grande que la ville elle-même. Quelque chose d'inattendu y a toujours fait source où se mirent « des forêts de symboles » baudelairiennes.

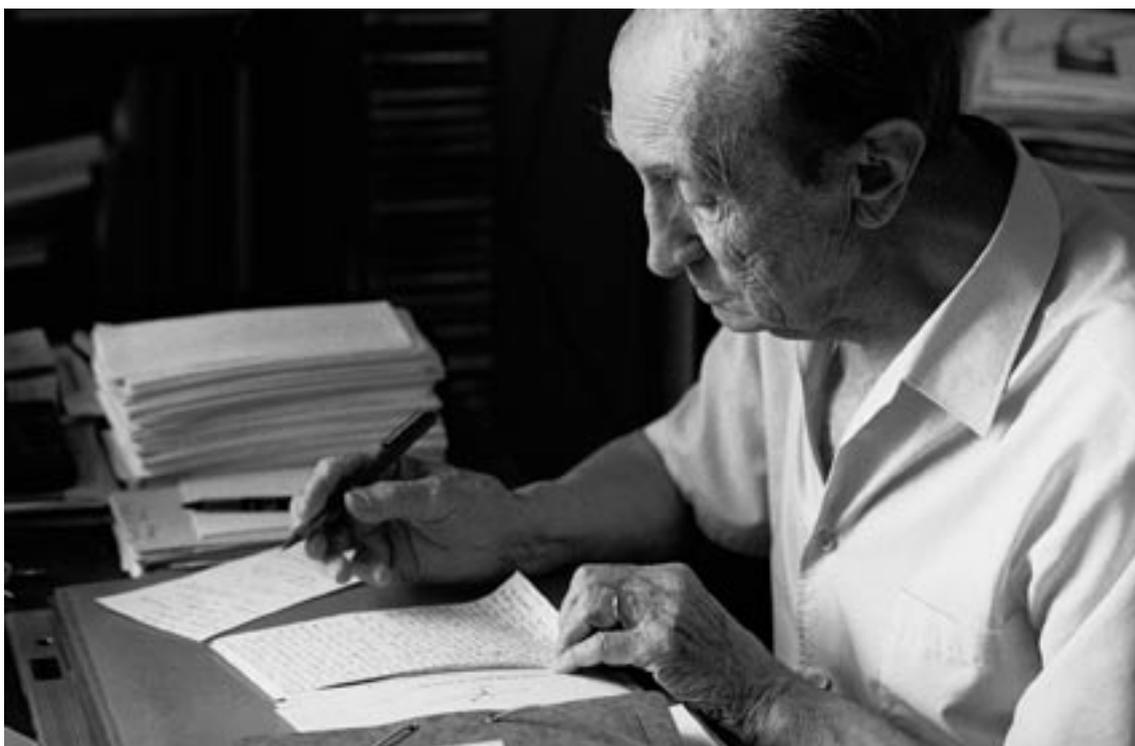


Photo André Hampartzoumian

Créée en février 2006, l'association AMISTATS MAX ROUQUETTE s'est donnée pour objectifs :

- de faire découvrir l'œuvre de Max Rouquette, par le biais d'internet ou de publications, et en suscitant expositions, animations, mises en scènes de son théâtre et lectures de son œuvre poétique ou narrative.
- de parachever l'édition de son œuvre encore inédite ou devenue inaccessible.
- de promouvoir la langue et la culture occitanes sur lesquelles elle se fonde, en incitant tous ceux qui lui sont attachés à prolonger les options fondamentales de l'écrivain : attachement sans faille à cette langue, ambition d'une culture occitane d'exigence et de qualité, ouverture sans préjugés ni réserves à toutes les autres cultures.

Président : Jean-Frédéric Brun
Secrétaire : Étienne Hammel
Trésorier : Jean-Guilhem Rouquette

Contact et adhésions :
14 boulevard Rabelais, 34000 Montpellier
Tél 06 25 39 12 57 ou 04 67 65 47 11
e-mail : asso.maxrouquette@cardabelle.fr

Sur internet : un dossier sur Max Rouquette : www.cardabelle.fr/max-rouquette.htm

Dins Orly, entre lo fum de caras que revoluman coma un flume, sens relambi, e la cridadissa d'enuèi celestiau d'ostessas sens còrs e sens armas, dins Orly, agut coma una espinha dins ma carn, lo recòrd, fin de julhet, dins la jaça engrunada de Serana, d'un sambuc dreïçat dins l'èr sens alen de l'ochava, coma en espèra d'un aucèl, e d'un fanabregon ; imatges d'eternitat, de tot çò qu'es pas nòstra vida escoladissa, sens fin, butada, mai butada cada jorn, d'aquel aletejar de l'aucèl que pivèla la maïssa de nonrés dau colòbre au mitan dau bertàs de Moïès.

Dans Orly, parmi la foule de visages qui tourbillonnent comme un fleuve, et les appels d'ennui céleste d'hôtesse sans corps et sans âme, dans Orly, aigu tel une épine dans la chair, le souvenir, à la fin de juillet, dans la bergerie en ruines de Sérane, d'un sureau dressé dans l'air sans haleine des deux heures de l'après-midi, comme en attente d'un oiseau ; et d'un micocoulier ; images d'éternité, de tout ce qui n'est pas notre vie fugitive, sans fin, pressée, toujours plus pressée chaque jour, de ce battement d'ailes de l'oiseau que fascine la gueule de néant de la couleuvre au milieu du buisson de Moïse.

Max Rouquette, L'espinha, extrait du *Maucòr de l'unicòrn*, éd. Domens