

# La nature chez Max Rouquette

Tomie INOUE

## Avant-propos

Max Rouquette est né en 1908 à Argèlliers en Languedoc et est décédé en 2005 à l'âge de 97 ans à Montpellier. Quand je suis allée le voir à Montpellier en mars 2005, il allait bien et m'a parlé de sa vie et des projets qu'il continuait à élaborer malgré son grand âge. Son décès a été un grand choc pour moi.

Il est l'un des premiers et des plus importants intellectuels ayant contribué à dégager la culture occitane contemporaine. Il sacrifia beaucoup de temps pour développer les activités culturelles et intellectuelles dans l'Occitanie. Quand il était étudiant à la Faculté de médecine à l'Université de Montpellier, il créa "Nouveau Languedoc", une association des étudiants languedociens de Montpellier. Il joua un rôle très important dans l'organisation de la culture occitane depuis l'année 1930. Il fut d'abord membre de la Societat d'estudis occitans (S.E.O) et rédacteur en chef d'Occitania de 1936 à la guerre. Après la Libération, il fonda l'Institut d'études occitanes (I.E.O) où il fut d'abord secrétaire général puis président. Ensuite, il fonda le Pen Club de Languedoc dont il devint également président. Il continua à créer de nouvelles possibilités pour répandre la langue occitane. Grâce à ses activités en collaboration avec ses amis, des professeurs et des étudiants à l'Université de Montpellier, nous pouvons aujourd'hui apprendre l'occitan et lire des œuvres merveilleuses en occitan. En 1993, une journée d'un colloque international a été spécialement consacrée à Max Rouquette. On y a discuté beaucoup des œuvres de Max Rouquette. Malheureusement je n'ai pas pu y participer à cause de mes fonctions à l'université. Cependant, après ce colloque, les communications et les discussions faites entre les participants ont été publiées. Robert Lafont a présenté Max Rouquette en ces termes : «Lire Max Rouquette est deviner la présence primitive de l'objet, élément de l'herbier ou du bestiaire, cercle d'horizon, saveur de vent et goût de pierre, derrière une architecture animique dressée peu à peu avec les outils de l'écriture, sous les couches d'une réflexion sensuelle.»<sup>1)</sup> On pourra comprendre pourquoi il le présenta comme ça.

Jusqu'à présent, il m'est arrivé de présenter ses œuvres, soit lors de mes cours à l'université soit lors de colloques sur la littérature française au Japon. Les gens ne connaissaient pas du tout ses œuvres et je voulais absolument leur les faire découvrir au Japon. Même si mes connaissances sur la littérature occitane moderne étaient très modestes, je voulais cependant présenter la valeur et l'atmosphère de ses œuvres.

## I Les plantes de sa région natale

Dans les œuvres de Max Rouquette, la nature, surtout les plantes, joue un rôle très important. Il naquit à Argèlliers dans la campagne comme je l'ai déjà mentionné et fut élevé au sein de la nature. Il m'a souvent raconté ses souvenirs d'enfance et pour moi aussi, la nature qu'il m'a décrite est quasiment devenue ma région natale. Dans cet article, je voudrais éclaircir les éléments qu'il a utilisés comme accessoires du théâtre de Dieu, sous-titre de *Vert Paradis III*. Je voudrais également analyser les techniques d'utilisation des plantes dans ses œuvres en comparaison avec d'autres poètes français.

Max Rouquette utilisa souvent le mot "trobar". Bien entendu, il utilisa ce mot dans une signification troubadouresque; c'est à dire, composer et inventer des œuvres. Je voulais savoir pourquoi il utilisa ce mot "trobar". Pourquoi ne voulut-il pas dire "écrire" ? Je voudrais d'abord éclaircir ses intentions lors de l'utilisation de ce mot à travers la lecture de ses œuvres. Dans ses œuvres, Rouquette nous décrit toujours sa région natale. Citons sa description de sa région natale dans ses souvenirs d'enfance. Voyons d'abord des phrases de *Vert Paradis I*.

L'aferratge èra la tèrra dels grilhs. E caçant los grilhs reballèvem entre las mauvas alongadas qu'enuaçavan tot l'estiu sas flors umilas jos lo cèu. De còps las grands nos las fasiàn acampar, las doças mauvas, e de saber aquel poder còntre lo mau, nos bailava l'idèa que fasiàm quauqua ren de grand. Conoisse pas de flor que sià tant umila coma la mauva. Entre la erbas, e coma elas, mena una vida de patz, sens levar d'espigas còntre degun. Mas ne sabiàm que pèr pas rès, au que passa a costat, ponhisson lo botelh e fan venir lo sang. Las conoissiàm, las aiglosas, de flors jaunas, seguras d'elas, e que de la tèrra a l'aur de son espelison ponchan de tot vam sas lanças afustadas.

Conossiàm los cardons per l'amanhagadis de sa flor sedosa e que, secats pèr l'estiu, desrabats pel vent d'auton, se'n van rebalar per los camins amb un planhum de fudlha mòrta.(*Vert Paradis I*, pp.17-18)<sup>2)</sup>

Cette œuvre est très courte puisqu'elle ne comporte qu'une vingtaine de pages. Cependant, on y trouve beaucoup de plantes, environ 20 espèces. Il nous décrit des mauves, des frênes, des chardons, des prunelliers, des panicauts, des genêts, des clématites, des mélisses, des lauriers, des figuiers, des sureaux, des ormes, des pariétaires, des avoines, des graminées, des sarments, etc. Une telle variété de plantes est très étonnante et nous ne pouvons qu'être surpris de voir qu'il ait connu tous les noms d'arbres qu'il avait rencontrés au cours de sa promenade. Philippe Gardy dit dans sa communication : « Le village d'enfance, perché sur la mer de chênes verts des garrigues montpelliéraines. Jamais, ou presque jamais nommé, mais toujours présent, sentinelle solitaire face au moutonnement des Grands Causses qui referment l'horizon vers le nord. Lieu des origines où l'écriture s'est nourrie et nouée, toujours à puiser plus profond aux sources d'un monde minéral et végétal peuplé de figures humaines inoubliables.<sup>3)</sup> » Et dans les souvenirs de son enfance, des fleurs particulièrement humbles telles que les mauves contribuent à des descriptions très impressionnantes. La couleur violette des mauves qu'un petit garçon apporte dans ses bras contrastant avec le jaune des panicauts, le sang rouge sur le mollet est très fortement accentué. Des chardons, séchés sous le soleil d'été trop fort, dont la forme étoilée était très jolie, s'en allaient par le vent d'automne. Ce bruit de plantes sèches nous rappelle des scènes de notre propre enfance. La scène que Max Rouquette décrit n'est pas un paysage particulier mais plutôt un paysage ordinaire dont tout le monde a eu l'expérience dans sa vie quotidienne. Il nous montre un paysage que tout le monde voit tous les jours partout dans le Midi de la France. Mais marcher dans des herbes, entouré par leur odeur en cueillant des fleurs, c'était très important pour lui. Toutes les herbes, mêmes si ce sont des herbes très humbles, sont des compagnes très précises pour lui. Vivre dans des herbes, marcher parmi les herbes, sentir leurs odeurs et partager leur vie, signifie ce qu'il vivait dans le siècle de Génisse dans l'Ancien Testament comme il l'a écrit tout au début de cette œuvre; "Et la terre congrèet d'erba vèrda que faguèt sa grana caduna de sa mena. E Dieu venguèt qu'aquò èra bòn."<sup>4)</sup>

Pour lui, la nature était le jardin de Dieu. Et vivre dans ce jardin créé par Dieu était très important. Quand il marchait, ses mains et ses jambes étaient tachées par la couleur des herbes et celle des fleurs. En se promenant dans la nature, il devait passer des moments très agréables. Il aimait décrire les plantes et ces plantes lui permirent d'accentuer des effets dans chaque œuvre. Citons une autre œuvre dans *Vert Paradis II*.

Lo solelh d'aquel jorn èra pas qu'un fanal saurèl penjat dins lo giure de l'èr. Sens nos o èstre dich aviàm engulhat aquel camin qu'escala doçament jos lo Masvi`lh de Gàrdies entre roires, olmes, fraisses, dins buòus. Camin antic de carretas en son crênejavan jos lo pas. Camin, o èra pas pus gaire. Los ronzasses, los arnivesses ne tpavan mai de la mitat. Las caladas remontadas de tèrra tornavan au liure gravàs de passat temps. Mas res fasià res a la majestat dels roires. Lo vent I avià daissat d'aquí, d'alai, queuque fuòhla rossèla. Una trida, de luònh, se'n dstacava amb una crida, de luònh, se'n destacava amb una crida rauca. L'aubre estava mut. (*Vert Paradis II*, I.E.O, 1974, p.61)<sup>5)</sup>

Sous le soleil sur un ciel de givre, ils ont pris le chemin, celui des bœufs, qui monte doucement vers le vieux mas où les ormes, les frênes, les buis les attendaient. Ce chemin, antique chemin, a été à moitié couvert par les ronces épaisses et les paliures. Et le vent leur a laissé quelques feuilles rousses. L'arbre ne disait rien. Le soleil jaune et brumeux et l'arbre restaient muets. Il ne décrivit pas un paysage éblouissant mais grâce à sa force d'observation exceptionnelle, il nous décrivit ce chemin comme si nous y marchions nous-mêmes. Comme nous l'avons déjà exposé, il utilisa beaucoup de plantes. Mais il n'analysa jamais la forme des feuilles, des pétales et des fleurs ni ne classifia ces plantes comme a pu le faire J. -J. Rousseau. Il nous décrivit ces plantes comme si nous les avions déjà vues quelque part et reproduisit ce paysage devant nous dans les moindres détails. Il nous raconta doucement ce paysage silencieux.

## II La nature symétrique

Dans ces œuvres, le grand fleuve est un peu particulier. Il s'agit plutôt d'un conte pour adultes. Mais dans cette œuvre, nous découvrons un paysage vraiment

pittoresque et particulièrement émouvant.

Es antau que d'òmes venguts dels quatre vents s'acampèron un jorn sus la riba dau flume grand. Lo cèu de l'aiga se maridava a l'horizont au cèu de l'èr. Cent vilas ufanosas e clinadas sus l'aiga s'i miralhan coma tant de nòvias, e los cants dels mariniers s'enuaçavan dins la lutz entre estaminas. L'òme de la comba nevosa, sa man dins l'aiga se gelava a retrapar la frescor vèrge de la nèu. E l'òme de las espelugas s'esmeravelhava de las ombras dins l'aiga fonsa. E lo de la plana i vesia ondejar e fernir de pibolas. Las caras tots que de riu en riu s'èran clinadas sus las aigas aviàn fach dau flume grand aquel miralh qu'ofrissià, la nuòch, al pòble de las ensenhas, lo còr silenciòs de tot un pòble d'òmes. (*Vert Paradis I*)<sup>6</sup>

Les gens venus des combes des montagnes, les gens des cavernes, les gens des rivières, les gens des bouches du fleuve, tout le monde regarda le ciel de l'air qui épousait à l'horizon le ciel de l'eau. Les oriflammes de fabuleuses cités étaient sur l'eau d'où les chants des mariniers montaient dans la lumière de l'eau. Max Rouquette utilisa l'eau du fleuve comme miroir. Les étoiles dans l'eau brillaient et des peupliers y flottaient et frémissaient. Il les a tous utilisés comme une figure symétrique. Le miroir nous montrait les visages des gens venus de tous les côtés. Dans le miroir, tous ces visages regardaient le visage penché dans l'eau. Il a mis le ciel projeté dans l'eau sur le ciel de l'air dans ce miroir. Cette œuvre est tout à fait simple dans son thème mais la beauté de ces images est vraiment magnifique. Dans le miroir, on pouvait entendre le bruit des ruisseaux, des rivières, de l'eau jaillissante dans la grotte et aussi les chants des mariniers. Le miroir reflétait le temps passé et en même temps le temps réel. Les chants qui montaient de l'eau profonde se sont harmonisés avec les étoiles qui brillaient dans l'eau. Il n'a jamais parlé de l'intolérance des gens des combes, des rivières, des bouches des fleuves. Il nous a montré simplement leurs visages qui se sont réunis dans l'eau du fleuve. Tout le monde s'assemblait au bord du fleuve en se regardant dans l'eau de ce fleuve. De l'eau a entouré tous ces visages et fondu leur intolérance. Il nous montre le monde idéal et le monde réel en même temps dans ce miroir. C'est une fable très courte mais cet effet était particulièrement impressionnant.

Cette technique nous rappelle un poème de Paul Valéry où nous trouvons

le même effet de miroir. Citons ces deux strophes où nous pouvons comparer la technique de ces deux poètes.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,  
Entre les pins palpite, entre les tombes;  
Midi le juste y compose de feux  
La mer, la mer, toujours recommencée!  
Ô récompense après une pensée  
Qu'un long regard sur le calme des dieux!  
(*Le cimetière marin*, vv.1-6 )

Sais-tu, fausse captive des feuillages,  
Golfe mangeur de ces maigres grillages,  
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,  
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,  
Quel front l'attire à cette terre osseuse?  
(*Le cimetière marin*, vv.49-53)<sup>7)</sup>

Nous pouvons comprendre que Paul Valéry, lui aussi, utilisa le même effet en lisant ce poème. Bien entendu, il nous montra la scène symbolique. Des colombes blanches sur le toit tranquille et les voiles des navires sur la mer calme. Les cyprès dorés sous le soleil très fort de midi dans le cimetière nous font imaginer le feu et des fumées de funérailles. Et la vapeur d'eau de la mer monte dans le ciel et retombe sur la mer sous forme de pluie. La vie qui recommence, l'image du monde des hommes dans le cimetière nous rappelle le mouvement circulaire de la nature renouvelée. La prisonnière ici, c'est la mer coupée par les grillages de cimetière. Dans le miroir de la mer, on trouve des images particulièrement impressionnantes. La technique de symétrie produit des effets merveilleux dans les œuvres de ces deux poètes méditerranéens.

### III La nature psychologique

Dans une autre œuvre de Max Rouquette, on trouve la même technique. Mais l'effet est complètement différent.

Es lo Larzac la terra abandonada. Las aubas son sens espér e lo clarebrun n'es desconsolat. Sus lo sòu nud e lis que rejonh un cèu sens color, es pas au jorn solament coma en tot luòc que se sembra dire adieussiàtz, senbla qu'es dau cèu tot entièr qu'òme se'n vai per una nuòch de freg e de mòrt. L'èrba rasa, clinada jos lo vent aspre, lucha ses fin, les bèstias son partidas, l'èr es linde de tota votz coma l'èr dau passat dins la lucha ses fin, les bèstias son partidas, l'èr es linde de tota votz coma l'èr dau passat dins la memòria. Paures boisses qu'an vist los uòlhs clars de mos aujòus, gelats d'ans et d'ans de nèu, de lucha e de vènt, de sletat e d'enhonrança, parures boisses liurats a la graça dau mond e que sabon pas que l'aventura de la lèbre dau peu caud, o dau perdigalh que s'es perdut dins lo vèspre ; rocasses pensatius, amb d'espAtlas grèvas, de tèsfas de leons o de grand savi, la vòstra esquina, a la costuma dau tempèri. Combas que retenètz la nuòch dins vòstre ombra... Terra dau vènt, de la nèu e dau lop... (*L'autboi de Nèu*, pp.129-130)<sup>8)</sup>

Ces phrases sont le commencement du Hautbois de neige. « Es lo Larzac la terra abandonada. » « Las aubas son sens espér e lo clarebrun n'es desconsolat. » Avec ces phrases très sombres, il décrit la terre désolée et abandonnée et le ciel pâli par la froidure. Et cette terre et le ciel se réunirent à l'horizon. On n'y trouve que l'herbe rase et des buis misérables qui luttent indéfiniment avec le vent et la neige. On n'y trouve que le gris dans le ciel et sur la terre. Ce gris couvre tout le paysage.

Que l'image de ce paysage est différente de celle de Rimbaud. Dans *l'Eternité* de Rimbaud, le poète nous montre une peinture vraiment magnifique.

Elle est retrouvée.

Quoi ? — L'Eternité.

C'est la mer allée

Avec le soleil.<sup>9)</sup>

Le ciel tout rouge tendu par le soleil couchant entre dans la mer. Sur le miroir de mer, on voit le soleil couchant reflété dans l'eau. Le ciel et la mer sont en flamme toute rouge. Et que cette image de Rouquette est différente également de celle de Valéry !! Rappelons les vers de *Palme* de Valéry.

Cependant qu'elle ignore  
Entre le sable et le ciel,  
Chaque jour qui luit encore  
Lui compose un peu de miel.  
Sa douceur est mesurée  
Par la divine durée  
Qui ne compte pas les jours

(*Palme*, vv.41-47)

Par la sève solennelle  
Une espérance éternelle  
Monte à la maturité

(*Palme*, vv.58-60)

Ces jours qui te semblent vides  
Et perdus pour l'univers  
Ont des racines avides  
Qui travaillent les déserts.  
La substance chevelue  
Par les ténèbres élue  
Ne peut s'arrêter jamais,  
Jusqu'aux entrailles du monde,  
De poursuivre l'eau profonde  
Que demandent les sommets.

(*Palme*, vv.61-70)<sup>10)</sup>

Plus l'arbre élargit ses bras infiniment dans le ciel, plus la racine creuse la terre profondément. La sève monte jusqu'au sommet de l'arbre et de l'eau descend jusqu'au fond de la terre. L'arbre et la racine forment un contraste devant nous et ils envahissent infiniment deux espaces, le ciel et la terre.

Mais Rouquette ne nous montre volontairement que le paysage gris, très fermé sans aucune couleur. Il connaît suffisamment l'effet de cette image. Il voulait décrire cette œuvre très triste avec un paysage monotone.

Plus le jour dans le Midi est joyeux et coloré, plus les ténèbres de la nuit sont profondes et obscures. Et ce paysage est le prélude du drame tragique d'un joueur du hautbois. La nature personnifiée est le témoin de cette scène. Les buis



et les pierres que Max Rouquette appelle « Vous » assistent à ce drame. Pour Max Rouquette, toute la nature, les plantes, les animaux, le ciel, la terre, la lumière et même la nuit sont les personnages de ce théâtre. Tous les éléments jouent un rôle très important. Dans cette œuvre, il obtient un effet semblable à celui d'un lavis japonais. Surtout à la fin de cette œuvre, la lune et les ténèbres apparaissent tour à tour. Quand il eut dépassé le dernier des peupliers qui le guidaient, il s'était perdu et marchait au hasard à travers la neige. Parfois, la neige accrochait au visage du musicien de fines aiguilles de gel scintillantes, et les reflets de lune faisaient ressortir la blancheur de la terre, donnant l'illusion que c'était déjà le jour, un jour sans soleil, sans herbe, sans limites. Il marchait depuis plus d'une heure et sentit le besoin de souffler, espérant, pendant ce temps, que la lune apparaîtrait. Entre deux rafales de vent, il crut entendre dans le silence, une sorte de grognement sourd, et soudain il sut qu'il n'était pas seul. Il continua à marcher encore une demi-heure sans trêve. Quand il se retourna, le même souffle de vent lui apporta de nouveau le bruit inquiétant, et une odeur qui ne pouvait le tromper, une forte odeur de fauve. Cette fois-ci, il en fut certain une bande de loups le suivait. Il les sentait s'approcher de lui, car tout en marchant, il les entendait grogner chaque fois qu'ils heurtaient dans la nuit. Soudain, la lune apparut entre les nuages et il les vit s'arrêter à moins de dix pas de lui, le poil hérissé, dans les reflets verts dans les yeux. Tant que la lune brilla, ils cessèrent de le suivre, mais dès qu'elle disparut, il les sentit se remettre en marche, velours sur la neige, patients, obstinés dans leur poursuite, et sûrs que l'heure viendrait... La description de cette scène est vraiment merveilleuse.

Le contraste entre la lune et la nuit redouble la tension psychologique. L'intervalle de ces deux apparitions devient de plus en plus courte et la tension et la peur des loups menacent ce joueur de hautbois. Le blanc et le noir sont particulièrement impressionnants pour décrire les sentiments de ce musicien. L'ombre des peupliers était tout à fait efficace comme témoin de cette scène.

## **Conclusion**

Comme nous l'avons analysé, Max Rouquette décrit la nature comme si chacun la voyait comme une part de sa propre expérience. Le paysage est ordinaire et pas du tout particulier. Mais sa description est si merveilleuse que nous ressentons ces scènes comme si nous les avions vues dans notre propre

enfance. Il s'est noyé dans la nature et la nature est une partie de son corps.

Grâce à sa technique, la nature nous montre plusieurs scènes vraiment impressionnantes. L'effet symétrique nous transmet une musique d'orchestre. Le miroir de deux espaces nous montre le monde idéal et aussi le monde réel. Et surtout, l'effet de peinture japonaise ou chinoise à l'encre de Chine, nous donne une vive impression dans l'œuvre « Hautbois de nèu ».

Il est certain qu'il fut non seulement l'un des meilleurs écrivains contemporains mais également l'un des meilleurs troubadours contemporains car il enregistra par lui-même plusieurs scènes de *Vert Paradis* en cassette.

### Notes

- 1) Max Rouquette Actes du colloque international, SFAIEO, p.19,
- 2) Max Rouquette: *Vert Paradis I*, I.E.O, 1975, pp.17-18.  
On peut trouver la traduction dans le livre suivant.  
(Max Rouquette : *Vert Paradis* Le chemin vert, 1980 )
- 3) Max Rouquette Actes du colloque international, *op.cit.* p.11.
- 4) Max Rouquette: *Vert Paradis I*, *op.cit.*, p.12.
- 5) Max Rouquette : *Vert Paradis II*, I.E.O, 1974, p.61.
- 6) Max Rouquette : *Vert Paradis I*, *op.cit.*, pp.10-11,
- 7) Paul Valéry : *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975.
- 8) Max Rouquette : *L'autboi de Nèu* dans *Vert Paradis I*, *op.cit.*, pp.129-130.
- 9) Arthur Rimbaud : *Œuvres complètes*, Gallimard, 1976, p.79.
- 10) Paul Valéry : *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, pp.154-155.

Professeur à l'Université de Beppu