

## POSTFACE

### *Portrait de l'écrivain en joueur de hautbois*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Las paraulas estèlan la nuòch de las causas.

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

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

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

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

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

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

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

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

PHILIPPE GARDY

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