

Le réel et le chant, une poétique de l' « in-certitude ».

« Le seul droit que nous ayons est celui
d'essayer de comprendre »
Prétérations.

Le chant, le réel, ces deux termes entretiennent des relations dans l'oeuvre de Pierre Oster, mais des relations complexes voire conflictuelles. Si le chant s'inscrit comme déployant, dans la langue, un certain rapport au réel, quel est ce rapport ? Et cette même question ne saurait être la première puisqu'il s'agit de savoir à quel réel il s'adresse. Certes Pierre Oster, dans toute son oeuvre, n'a cessé de viser l'universel, mais, ce qui s'oppose à l'universel participe aussi du réel, étant un fait singulier.

Ce qui va suivre ne prétend pas répondre aux questions que je viens d'énoncer (le temps, la recherche globale que cela supposerait, excède largement, je crois, le cadre de ce simple article – si tant est que répondre à cette question soit un jour envisageable étant au cœur même de la question de la poésie, laquelle je crois inachevable) mais plutôt s'efforcera, si tant est que cela soit possible, de les clarifier, de mieux percevoir si elles peuvent, en tant que questions, fournir quelque éclaircissement sur cette oeuvre dont la densité et la continuité, au fil des ans, ne se sont jamais démenties.

On constate que les premiers poèmes, particulièrement ceux du *Champ de Mai* et de *Solitude de la lumière* présentent une attaque assez semblable sur le plan du paysage. On peut les ramener, peut-être, à deux notions principales : le mouvement mesuré et le mouvement excessif, si l'on préfère l'ordre et le désordre, ou encore la violence et la paix

(qui peuvent se définir, parfois, comme l'éloge qui est consentement, et la dénégation qui est refus). J'ajouterai cela, qui me semble au cœur de la conscience poétique, voire de son inconscience, mais nous pétrissant tous d'une manière ou d'une autre : comment, dans la mesure, faire entrer la démesure ? L'excès si l'on préfère ? L'inverse aussi est question vivace.

Au centre de l'attaque, un motif est généralement privilégié, le plus souvent l'arbre ou le fleuve. Ce motif peut dire, tel l'arbre, la continuité (songeons au dialogue avec Maurice Couquiaud) ou comme l'eau, le mouvement fluide de ce qui coule et qui fut aussi la mesure du temps et de notre passage. (Mais les fleuves aussi débordent, quand bien même que Lézarde). Il se trouve soumis à un danger pressant, le plus souvent qualifié de tempête et qui se manifeste, aussi, sous la forme de la foudre ou du tonnerre. Ce danger a pour effet de contraindre les objets qu'il menace (universaux genre arbre, rochers etc.) d'excéder leur mesure ou leurs limites - ce faisant, il risque, aussi, de soumettre le langage, au souffle du dehors, à la parole absente qui menace, de l'intérieur aussi, le langage, et à laquelle toute la poésie contemporaine se trouve confrontée.

Prenons comme exemple, parmi d'autres, l'attaque du quatrième poème dans *Champ de Mai* :

« O fleuves, taisez-vous! Qui tonne sur nos tempes ?
Serti dans ta splendeur, qui t'attaque, soleil ?
L'âme douce qui dort se détache des pierres,
Dans le dernier écho l'écho du lucernaire !

O fleuves taisez-vous... le mascaret du monde
Monte pour nous donner aux plus sombres bourgeons.
Toute une frondaison de ténèbres nous sonde,
La grande mer revit au coeur de nos maisons...

Tonne, mystère rauque ! Tonne, vois le matin !
Tonne pour ce matin solitaire
Qui bat ton rivage incertain.

Ce premier souffle, emporte-le partout et loin ! » (pp. 97-98).

Nous trouvons, dans cette attaque, les mots fondateurs du chant comme ceux du réel. Une étude « élémentaire » montrerait l'invocation de deux éléments sur les quatre qui fondent l'univers et que traversent simultanément et la paix et la violence. L'eau, bien sûr, (« fleuves »), le feu (« soleil »). Il faut ajouter, à cela, le règne végétal à l'état de naissance obscure (« sombres bourgeons ») ou d'angoisse funèbre (« une frondaison de ténèbres ») et le règne minéral, à travers la pierre. On pourrait s'interroger, en revanche, sur le statut d'un troisième élément qui, arrivant en fin de strophe, demeure extrêmement ambigu : le souffle dont on ne sait s'il faut le rapprocher de l'air, soit du vent, ou de la respiration, soit du souffle créateur. Dans le premier cas, le monde élémentaire est presque achevé, dans le second il s'agit d'une figure représentant la naissance du poème, son premier souffle, qui va être développé, emporté, au long du texte.

Quant au quatrième élément, la terre, s'il se profile, c'est comme de biais. D'abord par la pierre dont l'âme, cependant, se détache, ensuite par le rivage. Rivage au sens double puisque, s'il est la terre, il est aussi l'eau, et, par voie de conséquence, cette frange de territoire humide, terre mêlée d'eau, frontière donc et incertaine de surcroît, dont la stabilité est loin d'être acquise, alors que le mouvement s'esquisse.

Mais l'essentiel n'est sans doute pas là, ou pas seulement là. L'essentiel est, peut-être, dans la figure du combat (étymologiquement de l'ordre de l'agonie) qui suppose un antagonisme, à tout le moins une opposition violente. N'est-ce pas cela que « figure » le verbe « tonner » ? N'est-ce pas, dans l'orage qu'il préfigure, l'antagonisme entre un monde horizontal (le fleuve qui doit se taire, le rivage) et un monde vertical tout mêlé de ciel, soleil soumis à la tempête et aux pluies ? Cette notion de combat violent que je veux désigner par le mot « attaque », nous la retrouvons dans la majorité des débuts des poèmes de Pierre Oster. On pourrait s'appuyer, en particulier, sur l'ouverture du « sixième poème », très significative et commençant sur ces mots particulièrement importants dans son oeuvre :

« précieuses poussières !

(éveil, sommeil, sel...)

Secrets combats universels !

Le monde naît, meurt.

Près du gouffre amer,
Douceur des fontaines de mer... » (p 55).

Naissance et mort liées dans le vocabulaire, directement ou fugitivement (par « Éveil » et « sommeil », unis fortement par la rime), expriment cette dualité, a priori antagonique (la seconde strophe du « neuvième poème » présente les mêmes antithèses : soleil / pluie ; voir, également, le « onzième poème » : soleil et nuit ; le treizième poème : pierre et vent) et simultanée qui fait que, dans le même mouvement, « le monde naît, meurt ».

Il est à noter que ces « précieuses poussières » sont les extrêmes de l'humain comme c'était déjà le cas selon la parole biblique de l'homme qui, poussière, est appelé à redevenir poussière dès que cesse l'entracte ; la poussière est aux deux extrémités de la chaîne à l'intérieur de laquelle se joue la totalité de l'univers. On peut, dès lors, ressentir commencement et fin comme identiques. Attaque et fin se rejoignent dans le mouvement de célébration du chant qui met en scène le réel sous sa postulation d'organisme vivant c'est-à-dire, à la fois, ce qui naît comme ce qui meurt. En tant qu'être vivant, partie de ce monde, le locuteur lui-même est soumis à ce raccourci saisissant et l'on ne sait plus qui du chant ou du réel naît ou meurt, ne pouvant plus distinguer le locuteur de l'univers dans lequel il se meurt, ne pouvant plus distinguer si c'est le locuteur ou l'univers qui chante. D'où l'importance croissant de « l'Arbre » :

« Si je repousse l'Arbre, qui me battra au visage ?
Qui pillera la Nuit ? Que souffleront les bois ?
Sous l'averse de la mer sage et malsage,
Qui fermera l'abîme, au ciel de l'Espace où je bois ?
Déjà, dans le commencement de la poussière,
Dans le commencement du triomphe de la mer,
Je connais à ce faible Jour, à son enfance, à ses figures,
Que son énigme est douce aux larmes les moins pures.
Déjà l'ample déclamation des monts décline ;
Déjà la houle a rejailli ; déjà l'âpre printemps
Dissipe l'Hiver éternel qu'atteste tel feu de sarments,
Et je résigne toute tendresse, et je donne au ressouvenir

La même superbe qui orne en secret le secret Désir. (« neuvième poème », pp. 93-94).

« Ah ! qui chante ce chant ? Qui s'efforce
Au chant dans le silence de l'Été ?
Ah ! connaître l'aubier ! Flamme, pluie, écorce,
Éclater !
Rester. » (« sixième poème », p 56)

S'opère, alors, une série de juxtapositions. Elles ont moins pour but d'opposer (ce à quoi aurait pu laisser croire l'hypothèse de « combat ») que de faire coexister l'antagonisme (encore une fois l'agonie, le combat entre la mort et la vie, il faut entendre ici le sens le plus prégnant) sans prétendre le résoudre. L'interrogation sur le sujet est motivée par cette juxtaposition. Elle tend à étendre le chant aux dimensions de l'univers, à distendre le locuteur aux dimensions de l'univers, en myriades de poussières dont chacune témoigne, en sa totalité, de l'immensité paradoxale de l'univers. D'où l'image de l'aubier. Etymologiquement il désigne le blanc, l'indistinction (originelle ?) mais, également, ce qui lie le coeur de l'arbre, le bois dur, à sa périphérie, l'écorce ; la flamme cohabite avec la pluie, l'éclatement avec l'immobilité.

Connaître l'aubier revient à « co-naître » dans l'indivisibilité, la circulation permanente des éléments d'une forme à l'autre. L'arbre joue ici le rôle clef de pivot du paysage (n'est-il pas somme des éléments de ses racines ? Elles puisent l'eau à son faite qu'illumine le feu - ce rameau d'or de toute initiation -, ayant commerce tant avec la terre qu'avec l'air). Le « saule séculaire », au début du « vingt-quatrième poème », en témoigne également. Il est cet arbre dont il suffit de planter un rameau pour qu'il renaisse identique à lui-même dans la permanence de sa répétition. Le « saule » ne serait-il pas « le seul » arbre capable de retenir l'univers, première syllabe et origine de *Solitude de la lumière* ?

Devenu arbre, placé au centre du paysage, le sujet se confond avec le réel, en est la forme « naturelle », ce que semble indiquer l'attaque du « douzième poème » :

« Un chant commence. Ou recommence. Et je voudrais mourir de ce commencement

Cherchant en songe quel mot nouveau, quel mot nouveau me pénètre,

je suis certain, si l'Univers... d'être vainqueur et d'être !
Le fleuve, que des roseaux bordent qui sont sensibles à ma voix,
Inspire les torrents lorsqu'ils sortent de moi ou des bois... » (pp 13-14)

Se confondant avec les bois, la voix, qui exprime le moi, est toute soumise à cette origine que représente le fleuve. Elle suit son cours en suivant le cours du fleuve, même si tumultueuse par les « torrents ». Le chant lui donne son ordre.

Il faudrait, en fait, citer la totalité du passage suivant. On s'apercevrait alors que le chant exalte sa naissance et que les éléments de rupture ou de dispersion n'interviennent qu'ultérieurement. Ainsi de la tempête à la page 16 :

« L'Univers, que j'aime regarder plus que le premier fruit,
Règne, parfaite flamme. Et le jour tout autour se détruit.
Je découvre, guidé par le vent, par le vent solitaire,
La tempête qui scande, avec les sables, sur son aire,
Tandis que l'Arbre ploie, en proie aux arbres sans rameaux,
La plainte présomptueuse où se délivrent les eaux ! »

Dans cet étroit entrelacs des signes de dispersion et des signes de concentration un chemin se dessine entre contradiction et oxymore : « le clair combat que j'évoque a cessé dès que j'ai chanté » (p 18). Cela peut paraître particulièrement étrange, puisque, auparavant, le chant mettait, dans le mouvement qui le portait au monde, en évidence un combat (et toujours le même sens étymologique, il convient de le répéter, le sens est là très fort). Le chant se trouve comme la conséquence logique de l'univers auquel pourtant il donne forme, et devient, à la fois, cause et conséquence. Le combat est dit « clair » et cesse par le chant. Doit-on, dès lors, penser que le chant est un facteur de trouble ? Mais qui ou quoi trouble-t-il ? Serait-ce la poussière qui, par le chant, est remise en mouvement, serait-ce la tempête ? Elle qui vient tout bouleverser. Cette même tempête que l'on retrouve également au « seizième poème » :

« Un oiseau me rappelle (et la tempête va succéder au calme plat)
L'ombre humide des noirs feuillages, leur secret éclat.

Pour la source, pour cet oiseau, l'Univers est comme une rive. » (*Un nom toujours nouveau*, p 83)

L'oiseau porte le chant ; son chant interrompt la paix, semble ouvrir l'espace dans lequel se déploiera la tempête. L'oiseau renvoie à son tour à l'arbre (« les noirs feuillages »). Mais, surtout, nous retrouvons l'image du rivage initial. Il s'agit, donc, d'aborder cette rive, de revenir vers la terre, telle la colombe biblique après le déluge. Il s'agit, surtout, d'appréhender ce savoir ainsi qu'il est dit dans *Cérémonial de la réalité* :

« La Terre est un savoir que la pluie et le fleuve répandent
La mer nous invite à ne nous point garder de la sagesse du vent
Le soleil, dans sa lenteur, la sainte nudité qui l'apparente aux choses,
Jamais sous le paisible azur abrupt, ne nous trouve assouvis ».

Ce savoir réunit, encore une fois, la quadruple dimension élémentaire de l'univers, pour peu que l'on s'ouvre totalement à cette dimension sans craindre la dispersion mais, au contraire, en l'assumant (voire en la revendiquant) pour la rassembler ensuite, passer en quelque sorte du cri à l'élégie via le murmure, soit de la poussière à l'univers, du mot à la syntaxe qui l'articule.

Là, encore, *Un nom toujours nouveau* semble le lieu privilégié de ce passage du cri au chant (peut-être parce qu'il s'agit du livre où le poète prend le plus conscience à la fois de ses moyens et de son ambition, où la forme est la plus « une ») :

« La rose tourne. L'ombre luit. Une étoile au zénith... Une étoile au nadir !
Aucune étoile ne s'éteindra. Aucune étoile ne cessera de resplendir
Tant que je chanterai, tant que je soutiendrai de mon chant la vigie !
L'Arbre crie, crie au moment où je murmure. Son cri s'achève en élégie.
La Lumière impose aux roseaux, dédie aux oiseaux sa douceur,
Aux oiseaux qui me révélèrent le Chant antérieur...
La foudre en boule roule, boule de gui dans les futaies.
O pluie en forme de mer ! La pluie déferle à la hauteur des haies.
Une eau profonde, une rose claire et ronde... Une rose, une pierre où répandre mon sang !

Parmi les pierres, près du temple, parmi les pierres, je prends rang » (fin de la première strophe du « seizième poème », pp. 89-90).

Dans ce passage, la circulation du sens (sang de la vie qui s'écoule, passe d'une forme à l'autre, dirait Perros sans doute ?) assure la cohérence de l'univers. Au sein du tourbillon chaotique des astres, le poète instaure, par le chant, un ordre. Il proclame une voix qui a pour charge la continuité, qui a pour charge que cohabitent le cri et le murmure, l'élégie funèbre déplorante et le chant célébrant. Par le chant qui soutient l'univers, le sujet s'est rapproché du centre sacré par le temple. Il en est (comme l'indique son nom, Pierre, toujours nouveau, elle jouvienne peut-être, un peu) non la pierre d'« assise » sur quoi le chant se pose mais la pierre proche.

Établie dans la proximité, et non identité, elle préserve l'existence de l'altérité, évite que le chant en vienne à dévorer l'univers. Au contraire, la proximité permet à la voix d'assurer la coexistence du lié et du délié, consent que le chant soit frontière.

L'univers, comme le chant, peuvent s'assimiler à cette dimension essentielle de la frontière, qui n'est pas un no man's land, ou un « waste land », mais cet espace d'« incertitude ». Loin d'être exclu, ce qui est, par la frontière, en théorie séparé, se trouve, ici, paradoxe ultime, réuni. Chant et réel sont les deux bords de cette frontière que le poème à jamais lie, dans le souci de la continuité.

B. Conort