

« Los camins de l'ulhauc / Les chemins de l'éclair », essai de lecture de *Poëmas per tutejar* de Roland Pécout.

[Communication au XVII^e congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Bordeaux, 13-17 septembre 2005. [in Guy Latry, éd. La Voix occitane, Actes du Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Bordeaux, 12-17 septembre 2005, Presses Universitaires de Bordeaux]

À la fin des années 70, les éditions Mont-jòia eurent l'idée de faire enregistrer par des poètes leurs propres textes. Roland Pécout et Georges Reboul furent les premiers sollicités. De l'initiative naquirent deux cassettes audio accompagnées d'un livret des textes. L'association Mont-jòia continuait ainsi l'œuvre de vulgarisation intelligente de la *nòva cançon* par laquelle nombre d'occitanistes de cette époque étaient venus à la littérature occitane (Lafont chanté par Broglia ou Boudou par Mans de Breish...)

Une réédition des *Poëmas per tutejar* vient d'être réalisée. Même si l'on peut regretter le parti-pris de se contenter d'un disque compact sans le livre d'accompagnement qui aurait dû donner au texte toute sa valeur, cette réédition devrait donner l'occasion à un public nouveau d'écouter une voix poétique forte.

La version occitane de *Poëmas per tutejar* s'accompagne d'une version française comme c'est le cas pour une grande part de l'œuvre de l'auteur. Pour Pécout, en effet, ses deux langues d'écriture lui sont « deux clés pour ouvrir le monde » et la version française de ses œuvres, presque toujours écrite après la version occitane, n'est jamais simple traduction. La conjonction des deux textes dévoile le sens dans toute sa richesse. Dans cette étude, pour obéir aux contraintes de place, nous donnons prioritairement la version occitane. Le texte français figure en note seulement dans le cas de difficultés d'interprétation ou de différences importantes entre les deux versions.

L'univers de l'écrivain est un monde d'images poétiques fascinantes, nées d'une imagination qui semble inépuisable. Cependant ces images, une fois élucidées, s'imposent avec la force de l'évidence. Selon le titre d'un recueil d'Eluard, Pécout se contente de « donner à voir ». Les images poétiques qu'il emploie ne sont jamais en dehors de la réalité, elles renvoient à des sensations déjà éprouvées, de façon souvent inconsciente, et soudain le monde proche prend du relief, il se colore et se déploie dans toute son ampleur. Et pourtant l'univers poétique de Pécout est souvent considéré comme difficile d'accès.

1 Première édition : *Poëmas per tutejar – Poëmes pour/à tutoyar*, Fontblanche (13), Association Mont-Jòia, septembre 1978.

Réédition C.D. : 2004 :

<http://www.mont-joia.com/PoemasPerTutejar.php>

Peut-être, justement, parce qu'il s'agit d'un univers cohérent, et que des clés sont nécessaires pour y accéder. Peut-être faut-il d'abord « oubli[er nos] bagages »², ceux de notre vision du monde normée, réglée, habituée, et nous laisser porter, accepter notre nudité, la nudité du voyageur qui va à la rencontre de l'autre, modestement. C'est pour cela que je voudrais conseiller à chacun de se laisser porter par la voix de l'écrivain, de grappiller³ de ça, de là une image, une intonation. Peu à peu, se dessinera un monde qui deviendra vite proche, même si, comme de toute expression artistique, on n'en épuise jamais le mystère. Il y a tellement de filtres installés entre nous-mêmes, notre raison raisonnante, nos lectures sécurisées, normées, balisées, entre tout ce savoir de pacotille, et le monde qui nous entoure. Il faut souligner que je me réfère là au double sens du mot occitan « mond » : l'univers, mais aussi les gens.

Chanter la douleur

Pour exprimer la force et la fragilité de l'homme, qu'y a-t-il de plus éloquent que ce « pas trantalhant segur », ce « pas hésitant sûr » que nous trouvons dans le premier poème ?

Pour évoquer la mort choisie par un ami et la douleur de l'absence, que dire de plus une fois qu'on a lu ces vers :

...que l'inutil a fach son
nis dedins tei uelhs.

C'est pourquoi je conseillerais de commencer l'écoute du disque par la « Canta de l'aut silenci »⁴, cette complainte dédiée à l'ami « qui a traversé le soleil ». C'est un de ces rares textes où Roland Pécout se laisse aller à employer la première personne. D'habitude, par pudeur, mais aussi dans un désir de tutoyer l'autre et de se placer en symbiose avec cet autre, il privilégie le tutoiement. Le refrain, dans la

2 « Dins lo ventre de cada viatjaire / i a de miugranas chucosas en plaça / dei maletas escampadas » (p. 6-7, v. 1-3).

3 Il s'agit d'un mot-clé pour Roland Pécout, qui désigne ainsi, par exemple, sa manière de se construire une culture à travers de multiples références philosophiques, expériences artistiques, poétiques, plastiques ou musicales.

4 Sur laquelle le cinéaste Michel Gayraud a composé un des clips de son film *Poesia*, film d'une grande force et d'une grande beauté : *POESIA*, Essai. 26 mn. 8 « clips-poèmes » réalisés à partir de textes de 8 poètes occitans contemporains : F. Bardou, A. Bonnet, J.-Y. Casanova, R. Lafont, R. Pécout, M. Rouquette, Y. Rouquette, A. Surre-Garcia, avec les voix de .I. François, M. François, Y. Rouquette, A. Surre-Garcia, B. Cécillon, M. Blénet, L. Berberich et R. Pécout, Production: France 3 Sud / OXO. Réalisation: M. Gayraud. Occitan sous-titré français.2004

« Canta... », est une façon de dire à la fois l'impossibilité d'effacer la douleur et l'acceptation, la sérénité qui revient régulièrement après les moments où affleure la souffrance :

Alara me'n vau, dise ren
per de camins de paure temps
e aquò es ben

Et pourtant... pourtant elle est là à fleur de conscience, la douleur, celle qui vide les carrefours, ces « quatre-chemins » qui sont d'ordinaire dans l'œuvre pécoutienne le signe de la liberté infinie de la condition humaine. Et pourtant elle lui semble devenue vaine, la parole du poète :

en-de-qué servon tant lei mòts
dins lo blu dei mans.

Et pourtant il est devenu « chaume » son « chant ».

Et pourtant elles sont « barrées » les « rues » et « au fond du vin » il ne reste plus que « doux silence »⁵

L'œuvre pécoutienne sait montrer à la fois la misère et la grandeur de l'homme, comme l'auteur, dans ses travaux critiques, a su le lire à travers l'œuvre de Jean Boudou ou dans la peinture de Van Gogh dont le souvenir, inconscient au moment de l'écriture, m'a-t-il dit, est certainement présent dans ces « cyprès » qui

senton lo fuòc
coma una flamba dins lo fons
dei mans de la nuech.⁶

Cheminer

Face à la douleur, il y a le cheminement, le nomadisme, qui n'est pas fuite, qui est acceptation du flux de la vie. Il y a le parcours des « chemins de pauvre temps ». Cheminer, malgré tout, « les dents serrées jusqu'à la fin », c'est résister humblement au néant, cheminer, malgré le « vide » des « carrefours »,

⁵ Nous renvoyons à la strophe 3 : « tan doç silenci au fons dau vin / tan vueges lei quatre-camins / e lei rires quand / carrieras bèrnias lei matins / dents sarradas duse'a la fin / restoble es mon cant. » Version française : « Si doux silence au fond du vin, / si vide les carrefours / et les rires quand / rues barrées sont les matins... / Les dents serrées jusqu'à la fin / de chaume est mon chant. »

⁶ Sentent le feu / comme une flamme dans le creux / des mains de la nuit.

malgré l'apparence de « rues barrées » que prennent les « matins », malgré « l'espace trop petit » et malgré la solitude « contre le vent »⁷.

Le premier poème du recueil commence par l'allusion au « voyageur » ; le second, qui est une « Promenade », s'ouvre ainsi : « Caminaviam au liech dei flumes magres ».

Cheminer, aller vers l'ailleurs, c'est renoncer aux chemins déjà tracés, c'est refuser de « seguir de peadas marcadadas »⁸. Le nomadisme - le terme figure dans le second poème - est universel, c'est celui du locuteur et de ses compagnons, c'est aussi celui de la « lambrusca... enfugida dau tropèu, reborsiera »⁹. C'est encore celui de l'herbe qui a « pres la campanha »¹⁰.

La « Lettre III » évoque la maison du narrateur dans une formule dont le caractère paradoxal - la maison, pour lui, ne peut être que provisoire - est assez révélateur de ce besoin de nomadisme : « Dins l'esparcet installe mon ostau de passatge »¹¹. C'est encore de nomadisme qu'il s'agit dans le texte sans titre qui suit la « lettre III » :

Barrutle luenh dei familhas còsta lei batèus a l'estaca ambé meis intencions gabianas¹².

Éclairs et dispersions

L'évocation de l'orage¹³, dans ce dernier texte, lui donne sa couleur à la fois réaliste et onirique. Les images y organisent - ou désorganisent - les visions surréalistes, toujours changeantes, que nous offre le texte. On y reconnaît le motif poétique de « l'éclair » que l'auteur a choisi de mettre en exergue à travers la citation de René Char, lue dans le disque en trois langues, français, anglais et espagnol :

Le seul maître qui nous soit propice c'est l'éclair qui tantôt nous illumine et tantôt nous pourfend.¹⁴

⁷ Strophe 6 : « Caminas sol còtra lo vent / siàs vengut ara transparent / a totei sasons ».

⁸ « Suivre de traces préalables ».

⁹ « vigne sauvage... enfuie du troupeau, réfractaire ».

¹⁰ Expression utilisée également par Pécout dans *Mastrabelè* et traduite par « pris le maquis ».

¹¹ « dans le sainfoin, j'installe mes maisons de fortune »

¹² « Je rôde loin des familles avec mes intentions-goélands ».

¹³ « Lo terra-tremol de l'auratge ».

¹⁴ Pécout a repris, avec l'autorisation de Char, un extrait d'un texte intitulé « Les compagnons dans le jardin ». La 1^{ère} édition de ce texte a été réalisée à Paris en mai 1957 par Louis Broder, elle comportait quatre gravures de Zao Wou-Ki. Le texte figure en page 381 de l'édition « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, N.R.F. Gallimard, 1983, édition établie par Jean Roudaut. Le texte de Char y est présenté sous forme de verset, sans renvoi à la ligne. Les relations de Roland Pécout avec le personnage de René Char et l'œuvre de celui-ci méritent certainement qu'on les interroge.

L'éclair, figure du mouvement imprévisible, de l'ambivalence de l'éblouissement, révélation issue d'une perte de conscience, occupe également une place centrale dans la dernière pièce du recueil, le poème « Ixion and the new frontier » :

E ansin parlan leis oracles :

« Ensajaretz lei camins de l'ulhauc »¹⁵

C'est par le mouvement, la danse, et même l'errance qu'Ixion retourne le châtement divin : S'es fecondat de per sa trevança ».

Il s'agit, avec la roue d'Ixion, de faire une « trouée » dans ce que Pécout appellera dans *Mastrabelè* « lo Mur dei Certesas¹⁶ » pour aller vers « la part anonyme, la part cachée de la société » selon ce que me confiait l'auteur dans une des conversations qui ont balisé mon travail de recherche. Cette part cachée se voit d'abord à travers de multiples fragmentations, ainsi dans la « Lettre II » :

Lo poëma s'es milanta espetat. Leis aigas, las auras, carrejan aquela pòussa radioactiva. Contamina tot¹⁷.

La dispersion du poème est le résultat de l'éclatement de la bouteille envoyée au hasard des vagues, et Pécout réécrit là, à sa façon, un motif littéraire dont nous connaissons plusieurs figures, du roman d'aventures où il constitue la possibilité hasardeuse d'un salut, jusqu'à la métaphore de la parole poétique que l'écrivain confie à une postérité aléatoire. L'écrivain renforce encore ce caractère aléatoire en imaginant la bouteille, une fois « rompu[es] ses amarres », éparpillée, éclatée dans les vagues, inconnue des hommes qu'elle recherche :

Aquela botelha a romput seis ancoras, la coneisseriatz pas. Sei particulas s'encaminan a dicha de mar, sols messatges, solet naufragi.¹⁸

Ixion lui-même apparaît dans un tournoiement infini qui lui dévoile un monde de dispersion et de fourmillements, d'étincelles et d'éclats. Dans cet univers toujours mouvant, Ixion rencontre la vraie poésie, sauvage, née à l'écart de toute rhétorique. C'est encore Ixion qui est cause de l'éclatement du monde, comme le disent les mots « parpalejar », « s'espetar », « destimborlar », « s'escrancan », « escampilharetz », « s'escampilha »...¹⁹ Dans la « Lettre II », c'est le

¹⁵ « Et ainsi parlent les oracles : "vous expérimenterez les chemins de l'éclair" ».

¹⁶ *Mastrabelè*, II : « Vous passez le Mur des Certitudes », p. 12, v. 3.

¹⁷ « Le poème a explosé. Cette poussière radioactive, les vents, les eaux, la charrient. Elle contamine tout. »

¹⁸ « Cette bouteille a rompu ses amarres. Vous ne sauriez pas la reconnaître. Ses particules s'acheminent à travers la mer, seuls messages, seul naufrage ».

¹⁹ « Clignotement », « s'écrouler », « débâcle », « se lézardent », « vous disperserez », « il disperse »

poète narrateur qui est présenté comme un génie facétieux qui, grâce à un « grain de sable », brouille l'ordre du monde. La figure ultime de l'éclatement est celle du feu créateur :

Avèm lo mond entèr per lo cremar
avèm lo mond fais de gavèus
per faire una flambada²⁰

et le monde peut renaître, une fois débarrassé de sa pesanteur, dans la légèreté de l'air et le mouvement du vent :

Crema lo país, leis ostaus
que sentiguessiam lo bof caud
e la fòrça dau vent que venta²¹

Danser

La danse est une des figures du mouvement, de la légèreté, de la fluidité, qui s'impose en contrepoint de l'ordre absolu et de la géométrie contraignante. Dans les *Poëmas per tutejar*, les allusions à la danse sont nombreuses, surtout dans la deuxième partie. Le titre commun des trois sonnets « Poëmas sus tres danças e mila camins » marque la relation entre la danse et le cheminement. Le poète proclame dans le troisième : « Aurem lo dançar per Nacion », et le premier sonnet qu'il a, m'a-t-il dit, imaginé sur un air de blues, affirme :

Caminar es sa Republica
son repaus, dança, vin, besonh
fòra-lei dins lei uech sasons.²²

Le poème précédent, « Cançon de l'ora bòna dins la vila », souligne la légèreté de la danse :

siáu leugièr en dança
entre pas passant
La platana ritz - intima balança -
la musica gansa

²⁰ « Ixion and the new frontier ». Version française : « on a le mond entier pour le brûler / on a le monde entier brassée de sarments / pour faire une flambée ».

²¹ « Poëma –II- sus tres danças e mila camins. Version française : « Qu'il brûle le pays, les maisons / et qu'on sente le souffle chaud / et la force du vent qui vente. »

²² « La route c'est sa République / son repos, sa danse, son vin, son besoin / hors les lois dans les huit saisons. »

son rapid amant²³

Et Ixion s'élançe dans une danse cosmique qui fait éclater le monde. Comme le feu, il en fait naître un nouveau :

Ixion rescòntra lo pichòt flaütaira, e l'autre jòga, e lei dos dançan
Ixion lascia anar la ròda
lissa s'espètar l'Ordre deis Esferas
se destimborlar lei Camins Drechs
e que s'obliden totei pas
que non son pas de pas de dança !

Lors pès-descauç ritman lo ritme
e la dança
fai dintrar lei torres en resonància
de continents s'escrancan e de continents naisson²⁴

Avec le verbe occitan « s'escrancar », traduit par « se lézarder », l'image de la danse rejoint celle de l'éclatement.

Entendre les mots

L'esprit de la danse, peut-être pourra-t-on le trouver dans un cheminement à travers ces poèmes, peut-être pourra-t-on, entre voix écoutée et voix méditée, entendre les « mots » qui ne sont pas tirés du néant par une instance poétique transcendante. Humblement, le poète se présente comme celui qui recueille une matière verbale éparpillée, qui lui a été laissée par ses prédécesseurs, et qu'il s'incorpore, y compris physiquement :

Aquelei mòts pescats
a la descisa
lor país aquò's mon sang
aquò's ton sang...²⁵

²³ « je suis léger en danse / passant entre les pas / les platanes rient - intime équilibre – / la musique enlace / son rapide amant.

²⁴ « Ixion rencontre le petit joueur de flûte, et le petit / joueur de flûte joue, et tous les deux ils dansent / Ixion laisse aller sa roue / il laisse s'écrouler l'Ordre des Sphères / c'est la débâcle des Chemins Droits / et qu'on oublie tous les pas / qui ne sont pas des pas de danse ! / De leurs pieds ils rythment le rythme / et la danse / fait entrer les tours en résonance / des continents se lézardent et des continents naissent. »

Dorénavant, les mots font partie de l'homme dont la dignité, une fois encore, est affirmée :

Lei mòts trevadís barrullaires [...]

leis avem digerats inventats

fachs flors de nervis de sang

e de venas [...]

lei mòts se son taisats

leis òmes parlan²⁶

La « lettre II » l'affirme, la poésie est présente au cœur même de l'homme. C'est en lui qu'il doit la chercher, au lieu de se contenter d'une quête stérile et stérilisante de la rime : « non cerquetz pas rima, anem, vos es enclausa ».

Rencontres

La polysémie du mot occitan « mond » est une des clés qui permet d'entrer dans la poésie de Pécout. Ce voyageur ne se contente pas de courir le monde, il sait aussi rencontrer les gens. Ceux qui parcourent l'univers pécoutien sont des marcheurs, et le cheminement leur est occasion de rencontres, communications et échanges. Ce n'est pas par hasard qu'il y a trois « Lettres » dans le recueil, et que le titre joue sur l'ambiguïté de l'occitan « per », assumée en français par la double traduction « Poèmes pour / à tutoyer ». Le monde parcouru est un monde habité, et les voyageurs, souvent des marcheurs, sont à l'écoute de ses bruits familiers. Les poèmes ne dessinent cependant que des silhouettes, toutes fugitives, perçues à travers un halo imprécis. C'est surtout à travers leurs sensations que le lecteur a conscience de l'existence des êtres dont les poèmes ne tracent que des ébauches. Il en est ainsi de ces impressions notées dans la « ville étrangère » de la « lettre I », impressions familières, presque banales, qui tirent leur force expressive de cette banalité jamais dite :

L'aventura d'aquesta ora es l'èr d'acordeon que dona un ritme benanant a çò qu'escrive. Ieu qu'amave pas l'acordeon lo beve dins ma taça, e lo cafè ambé de lach a lo gost deis iranges dau mercat que se monta defòra sus lo quèi. Vin blanc. De trabalhaires que rison. Votz planas.

²⁵ « Ces mots péchés à la dérive / leur pays c'est mon sang / c'est ton sang. »

²⁶ « Les mots errants vagabonds / N'existent plus / au-dessus de nos têtes / on les a digérés inventés : faits fleurs de nerfs de sang / et de veines / [...] / Les mots se sont tus / les hommes parlent. »

Dans le poème liminaire, le voyageur ne recherche pas seulement le contact des éléments cosmiques (ciels, pierres ou vent), mais aussi celui des « rues bouillantes ». Ce besoin de rencontrer la vérité profonde de l'autre au-delà des carapaces apparentes est également exprimé par le poème consacré à Ixion, dans le refus de s'arrêter aux « certitudes », aux « sourires forcés », à « l'indifférence – miroir de fer », aux « désirs étouffés », à « l'œil crevé », à « la règle »²⁷ et le choix du cheminement dans les « cités anonymes » pour s'y faire une place, avec les autres.

Être au monde, c'est aussi vivre au cœur des plus humbles choses, de la « graisse de machine », par exemple dans le poème liminaire ou des objets qui pour d'autres ne sont que rebuts. Ainsi, dans les *Poëmas per tutejar*, comme dans d'autres textes, y a-t-il place pour les ordures, considérées comme les traces d'une présence humaine dont la vie peut renaître :

Rescontraviam de morcèus de botelhas
de boitas rovilhadas entre lei plants
de pomas d'amor que grelhan deis escobilhas²⁸

Cette vision toute personnelle du dépôt d'ordures appelle en écho un extrait de *Mastrabelè* :

Lei pomas d'amor creisson
se ben leis amas
se li donas d'aiga,
e lei manejas ambé gaubi
puèi per tei dents fan
de sang roja
e una esteleta verda
dins leis escobilhas... (Mastrabelè, VII, pp. 32 - 33, v. 10 – 16)²⁹

Dans la « Passejada lòng dau riu après vendemiar », ce qui est détruit, ce qui est pourri, ne représente pas un achèvement, une dissolution, mais une transformation, une re-naissance, qu'il s'agisse des maisons détruites comparées aux bêtes malades dont se repaît le renard, ou des légumes pourris dont les graines servent de nourriture aux mulots.

L'homme fort de sa misère

²⁷ lei certasas / lei sorires forçats / l'indiferéncia mirau de fèrre / lei desirs estofats...

²⁸ « Passejada lòng dau riu après vendemiar ». Version française : « Nous rencontrons des tessons de bouteilles / des boîtes de conserve rouillées au milieu / des plants de tomates qui poussent dans les ordures ».

²⁹ « Les tomates poussent bien si / tu les aimes / si tu leur donne de l'eau / et si tu les soignes comme il faut / puis pour tes dents elles font / du sang rouge, / et une petite étoile verte / dans les ordures... »

La force de l'homme pécoutien, c'est de toujours savoir tirer la vie de la douleur et de la mort. Nous le savions depuis *Avèm decidit d'aver rason*. Sa force lui vient d'une misère connue et assumée. Qu'on se souvienne :

Desliurats de nòstri darrieri pelhas
E receptius, l'esperit macat
Siam venguts fòrts de nòstra misèria
Nus e gigants...³⁰

Ces vers connus des occitanistes de l'après-68 nous reviennent en mémoire à la lecture du premier « poëma per tutejar » : « dins lo ventre de cada viatjaire » :

Dins lo ventre de cada esclau
i a un òme que se bolega
e qu'espèra son ora
e que voudriá que siague l'ora d'ara³¹

Comme dans *Avèm decidit d'aver rason*, de l'homme blessé, souffrant, dépouillé, naît l'homme nouveau, l'homme révolté, l'homme debout :

Avèm que tròp trabucat
ambé de plagas ai genolhs
e ai coides
se siam de pè
es que l'avèm ganhat.³²

L'affirmation têtue de la dignité de l'homme révolté, de celui qui serre son poing dans sa main,
Dins lo ventre de cada man
i a un ponh sarrat
per fendasclar lo vent³³

³⁰ *Avèm decidit d'aver rason*, coll. « Quatre Vertats », 1969, vers tirés du poème titre. [Délivrés de nos derniers haillons / et réceptifs, l'esprit blessé / nous sommes devenus forts de notre misère / nus et géants...]

³¹ Version française : « Dans le ventre de chaque esclave / il y a un homme qui se remue / et qui attend son heure / et qui voudrait que ce soit tout de suite. »

³² Version française : « Nous n'avons que trop trébuché / avec des plaies aux genoux / et aux coudes / si nous sommes debout / c'est que nous l'avons gagné. »

n'est pas due seulement aux circonstances militantes qui ont accompagné l'écriture du premier recueil, elle acquiert à l'évidence une dimension existentielle. Elle souligne le statut de l'homme libéré des pouvoirs oppresseurs, mais aussi la place de celui-ci au cœur du monde et des éléments, affrontant le vent dans une lutte amoureuse ou liant amitié avec les pierres qui font obstacle à son cheminement.

L'homme humble, fragile, et « fort de sa misère » des *Poëmas per tutejar* est aussi un homme de la présence charnelle au monde. Aucune séparation entre ce qui relève de l'abstraction et ce qui relève du contact sensuel avec l'univers. Ainsi abondent les expressions où la conjonction de l'abstrait et du concret fait naître l'image :

e la joinessa jauna e verda
dei camins.³⁴

ou dans le même poème liminaire :

i a un rire
que fond lei leis e traversa lei glaças³⁵

ou encore, dans le poème « Lei mots » :

n'espigar una luciditat
verda coma la pomièra
ambé de rasims aspres
ambé lo gost pebrat
dei vilas conquistadas³⁶.

Il ne faut pas voir là pur jeu rhétorique, ou simple parti-pris esthétisant. Le mot, la parole poétique elle-même, se fait chair, comme l'exprime le poème liminaire :

dins lo ventre de cada mòt
i a lei sens de cada causa
la restitucion dei colors imaginadas
e la fusion dei metaus...³⁷

³³ Version française : « Dans lo ventre de chaque main / il y a un point serré / pour fendre le vent... »

³⁴ et la jeunesse jaune et verte / des chemins.

³⁵ Il y a un rire / qui fond les lois et traverse les glaces.

³⁶ Version française : « en faire pousser une lucidité / verte comme les pommiers / avec des raisins âpres / avec le goût poivré / des villes qu'on conquiert »

³⁷ Version française : « Dans le ventre de chaque mot / il y a les sens de chaque chose / la restitution des couleurs imaginées / et la fusion des métaux. »

Sensualité et accord des contraires

Ces expressions redisent la volonté têtue de ne pas dissocier l'homme de chair de l'homme raisonnable, et d'inscrire celui-ci au cœur de l'univers sensible. Dans les *Poëmas per tutejar*, ce bonheur sensuel d'être au monde, d'être du monde, d'en appréhender la matérialité, jaillit à chaque page. Ainsi dans la « Letra II », cette notation impressionniste :

Frairetat de l'ombra tortora, jòia dei cants, cants dei pèus tras lei pertús dau solèu.³⁸

L'impossibilité de séparer le rêve poétique de la matérialité du monde n'est qu'une des formes que prend dans l'œuvre de Pécout le refus de séparer les contraires. Ils ne sont jamais opposition, ils sont complémentarité. Leur articulation s'impose quelles que soient les catégories évoquées, et se traduit souvent par une présentation binaire dans les phrases. Quelques exemples, et d'abord cette reprise symétrique dans le poème « Passejada lòng dau riu après vendemiar »:

Amaviam de beure
e amaviam la set belèu³⁹

La soif et l'acte de boire sont deux faces de la même réalité, appréhendée par les sens toujours en éveil. Leur complémentarité rappelle le double motif du désert et de l'oasis que Pécout aime tant à décliner et qui apparaît dans le même poème :

E totjorn contunhava un gaudre secat
desèrt e aiga mesclats⁴⁰

De même, le poème « Dins solèu asclat de luna » présente plusieurs occurrences de rythmes binaires exprimant des couples d'oppositions complémentaires :

entre estrifar e sarcida
entre pèira e còp de vent⁴¹

ou encore :

³⁸ Version française : « Fraternité de l'ombre-tourterelle, joie des chants, chant des peaux par les tunnels du soleil. »

³⁹ Version française : « Nous aimions boire / et nous aimions la soif peut-être. »

⁴⁰ Version française : « Et toujours continuait un torrent à sec / mélange d'eau et de désert »

⁴¹ Version française : « de déchirer à recoudre / de la pierre au coup de vent »

dins dedins e dins defòra⁴²

Plusieurs fois également, Pécout présente la conjonction des éléments, ainsi dans le même poème :

Faire l'èr ambé lo sòu⁴³

La déchirure, expression de la blessure ou de la mort, se lit dans son rapport à la réparation, à la vie ; l'extérieur est en correspondance avec l'intérieur ; l'élément aérien dans sa légèreté, son caractère impalpable et invisible, a pour corollaire la pierre, élément terrestre, sa matérialité et sa dureté. Mieux encore, la terre peut devenir air, comme le disait déjà la « Letra II » : « Çò pesuc s'esvapòra »⁴⁴.

Dans la « Letra I », c'est au temps que Roland Pécout applique ce désir d'articuler les contraires : « ai mila ans per viure, ai ren qu'un instant »⁴⁵, ainsi se conclut le quatrième paragraphe de ce texte en prose. Dans le poème liminaire apparaît aussi cette vision cyclique du temps : celui-ci est écoulement, le futur est inscrit en germe dans le présent dont le passé était déjà porteur :

dins lo ventre de cada instant [...]

i a un instant d'ara

qu'a cada instant

ven avenir⁴⁶

Le point majeur où se joue cette articulation des contraires, c'est certainement la complémentarité de la vie et de la mort surtout présente dans la « Canta de l'aut silenci », comme le va-et-vient entre la douleur et l'apaisement. Présentés comme un jeu sur les parallélismes, les couples vie / mort, douleur / douceur apparaissent parfois à travers des métaphores : « la pena es sau la patz es mèu », mais aussi, chose rare dans ce poème tout de pudeur et de retenue, d'une façon plus explicite : « lusís la flor lusís la mòrt ».

Les *Poèmes pour / à tutejar*, à travers leur grande variété formelle et la diversité des motifs qui les parcourent, donnent à lire la diversité du réel. Le monde, les hommes qui le peuplent, sont dessinés dans

⁴² Version française : « Dans dedans et dans dehors »

⁴³ Version française : « Faire l'air avec la terre ».

⁴⁴ Version française : « La pesanteur s'évapore »

⁴⁵ « J'ai mille ans pour vivre, et rien qu'un instant ».

⁴⁶ Version française : « Dans le ventre de chaque instant [...] il y a un instant de maintenant / qui à chaque instant / devient avenir »

la multiplicité de leurs facettes et leur complémentarité réciproque. La plupart du temps, le divers est décrit à travers des figures binaires dont chacune, comme le *Yin* et le *Yang* des Chinois, dépend étroitement de l'autre.

Cette perception confère à l'univers pécoutien une grande sérénité. Il ne s'agit pas d'un aveuglement devant la douleur, mais de l'acceptation de celle-ci comme un passage, un moment d'un processus vital en perpétuel inachèvement.

