

ESPACES ET TEMPS POÉTIQUES EN CATALOGNE DANS LES ANNÉES 1990-95 CETTE FIN DE SIÈCLE EST UN SEUIL

MARIE CLAIRE ZIMMERMANN

Université de Paris IV-Sorbonne

Mon projet initial visait à établir une comparaison entre la poésie catalane et la poésie espagnole mais il m'a paru plus pertinent de n'aborder que la première, ceci pour deux raisons: d'abord parce qu'il est indispensable d'informer les hispanistes — *stricto sensu* — de la situation florissante d'un genre littéraire, pourtant difficile, dans une langue qu'ils ne connaissent généralement pas, et dont les productions ont depuis longtemps franchi les frontières de l'Espagne, suscitant un très vif intérêt dans des pays tels que l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie; ensuite parce que deux autres communications portent déjà sur la poésie espagnole de cette fin de siècle.

Au lieu de fournir un bilan résultatif qui ne pourrait être d'ailleurs que discutable et provisoire, je poserai ici les bases et les axes d'un futur travail dont l'urgence me semble évidente, mais qui devra s'enrichir d'un questionnement commun aux lecteurs des deux langues.

Parler de fin de siècle, cinq ans avant l'an 2000, nous impose de fixer un créneau temporel récent, le plus actuel possible. J'ai donc choisi les années 1990-95, en opérant quelques remontées vers les années 1985-87. La réflexion globale portera sur vingt-cinq auteurs dont je lis les publications depuis une quinzaine d'années. Il va de soi qu'ils ne seront pas tous cités et que l'on restera dans le cadre d'une brève présentation. La

moitié d'entre eux est née entre 1942 et 1945, tandis que l'autre moitié a entre vingt-cinq et trente-huit ans. D'autres écrivains majeurs, qui poursuivent leur oeuvre poétique en 1995, et qui ont entre soixante et soixante-dix ans seront mentionnés et étudiés, car s'il existe une jeune écriture générationnelle, l'ensemble de toutes les oeuvres publiées à un même moment contient aussi les signes d'une réflexion passée, les traces d'autres écritures générationnelles, un langage qui se veut souvent à l'unisson avec celui des cadets.

On partira d'une constatation d'ordre quantitatif. Depuis les années 70 la publication de la poésie catalane n'a cessé de s'accroître: les *Llibres del Mall* constituent d'abord une collection de *Curial Edicions Catalanes* (1973) avant de devenir une maison éditoriale à part entière en 1975. Un groupe de poètes est à l'origine de cette filière éditoriale qui grandit peu à peu, les stimule et confirme leur vocation poétique. Aujourd'hui les éditions *Columna*, que dirige le jeune et brillant Àlex Susanna, publient dans d'élégantes plaquettes des textes qui relèvent de présupposés esthétiques extrêmement variés mais d'une indiscutable qualité. On ajoutera, sans prétendre à l'exhaustivité, les plus connues: *Edicions 62*; *Península/Edicions 62*; *Empúries*; *Quaderns Crema*; *Edicions de la Magrana*; *Proa (Els llibres de l'ossa menor)*; quelques-unes de ces maisons éditoriales publient ponctuellement des Oeuvres Complètes, ainsi *Columna* présente-t-elle en 1991 *Triomf del present*, qui rassemble les recueils écrits par Francesc Parcerisas entre 1965 et 1983 (384 pages); *Proa* réunit toute la production de Joan Colomines sous le titre de *Autoretrat.*: il y a là onze recueils qui vont de 1962 à 1986, date de la publication de ce volume. Les *Edicions 62* ont édité en 1995 l'*Obra catalana completa, I Poesia* de Pere Gimferrer (357 pages), soit douze recueils et deux groupes de poèmes épars ou récents. Les revues de poésie ont pris un essor extraordinaire: on signalera *Reduccions* qui atteignait le chiffre de cinquante numéros en 1991 et qui jouit d'un grand prestige en Catalogne. Un festival international de poésie est organisé tous les ans à Barcelone par Àlex Susanna à qui l'on doit aussi des cycles de conférences sur la poésie, des lectures de poèmes, des rencontres dans les librairies, cafés et autres cercles de la cité barcelonaise.

Le succès de la poésie catalane des années 1990-95 est manifestement lié à l'expansion de la langue, c'est-à-dire à la réussite d'une politique

linguistique qui a été inaugurée par la Generalitat lors de la mise en place du Statut d'Autonomie. A partir des années 1980 la langue est enseignée dans tous les milieux, depuis la crèche jusqu'à l'université, et le processus de normalisation a permis son plein emploi dans tous les domaines de la vie quotidienne, tant sociale que privée, jusque dans les secteurs les plus avancés de la technologie, du droit et de l'administration. L'enseignement commence à porter ses fruits vers 1985. Interdite pendant l'après-guerre, puis tolérée mais brimée, non pratiquée par des couches entières de la population, la langue catalane, devenue langue officielle de toute la communauté, s'incarne dans une intense production poétique, ce qui implique une profonde rénovation des outils langagiers, des motifs créateurs, des espaces et des temps poétiques.

La poésie catalane s'ouvre donc à de multiples possibilités de tous ordres. Peut-elle être, dès lors, habitée par la crainte de la finitude et de la décadence qui règnent dans la poésie actuelle de bien d'autres pays européens? N'est-elle pas plutôt attirée par l'image du seuil que l'horizon de l'an 2000 lui suggère tacitement puisque Barcelone s'est déjà placée sous un sigle, qui fait d'elle une cité du vingt et unième siècle: *Barcelona 2000, Barcelona ciutat del futur*. Car la Catalogne a surtout le sentiment de vivre un commencement, une ouverture. Toute lecture critique de la littérature et en particulier de la poésie catalane devra donc tenir compte de ce postulat qui refonde la catalanité. Si en 1833 le célèbre poème d'Aribau, "La Pàtria"¹ annonçait la *Renaixença*, tout restait à faire pour codifier la langue, et la littérature elle aussi allait devoir renaître, tandis qu'en 1995 l'on dispose d'un riche bilan d'enseignement, ce qui permet de miser essentiellement sur les ouvertures et les audaces de la création artistique.

I. L'ESPACE POÉTIQUE: LIEUX ET PAYSAGES.

Avant la mort du général Franco, la langue poétique catalane s'inscrivait essentiellement entre deux lieux: ici, en Catalogne, ailleurs, en d'autres pays qui incarnaient l'évasion fantaisiste et la liberté. Même si ces deux adverbes restent générateurs de texte, l'Histoire en a changé le sens et l'on observe surtout l'apparition d'un troisième type de lieu : le

¹ Antoni-Lluc Ferrer, *La patrie imaginaire*. Université de Provence, 1987. 2 vol.

paysage universel, d'ici ou d'ailleurs, un espace qui se vit et se dit autrement.

Jusqu'en 1975 il était logique d'exalter l'espace catalan, puisque son identité était niée: la fréquence et l'expressivité de l'emploi des toponymes en poésie ont été depuis longtemps mises en évidence et étudiées avec rigueur à propos de poètes majeurs tels que Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol, Joan Brossa. Depuis les années 1980, les paysages demeurent toujours essentiels dans l'écriture poétique mais les toponymes y sont beaucoup moins nombreux. Dans *Llavis de terra* de Carles Duarte, il n'y en a que cinq pour trente-cinq textes²; dans *Les anelles del temps*, d'Àlex Susanna, trois sur vingt-sept³; dans *Temps d'interluni* de Martí i Pol, deux sur quarante-neuf⁴.

Le pays étant aujourd'hui clairement délimité, juridiquement reconnu, le toponyme n'apparaît souvent qu'à la fin d'un recueil, comme titre du texte, pour créer un essor de l'imaginaire, avant que ne surgisse la beauté d'un lieu, plutôt vécue comme signe d'une épure que comme somme descriptive d'un paysage catalan. On signalera toutefois le maintien des toponymes de l'*Empordà*, haut lieu de la prose de Josep Pla depuis les années 1914, mais aussi de la poésie de Josep Palau Fabre. Ce nom lui-même, *Empordà*, fait plonger le lecteur dans une solide tradition, cependant la plupart des textes évoquent aujourd'hui le rythme de la mer, le feuillage des arbres, sans que le poète fasse figurer les autres substantifs habituels de l'écriture passée : *Mediterrània*, *tramuntana*, etc. Ainsi ce poème de Carles Duarte

L'Empordà

El mar es deixa,
humit,
un bes sobre la sorra,
se n'allunya
i s'hi acosta,
i un altre bes ancara.

² Carles Duarte, *Llavis de terra*, Columna, 1993.

³ Àlex Susanna, *Les anelles del temps*, Proa, 1991.

⁴ Miquel Martí i Pol, *Temps d'interluni*, Edicions 62, 1990.

I un altre bes d'escuma,
de neu salada,
entre les roques
escarides,
pures.

I el vent.

I els arbres verds
que s'enlairen i es vinclen
en onades de fulles.

Un batec d'harmonies construeix el paisatge.⁵

Lorsque le toponyme se répète dans le corps des textes, pour jouer de son poids anaphorique, le poème relève alors d'un autre propos éthique et esthétique. Le signifiant sonore ne restitue pas un symbole catalan connu: il le réinterprète pour lui donner un autre sens, pour que l'espace devienne un point de départ vers d'autres horizons, non catalans, universels, métaphysiques. Certes le toponyme peut désigner un enracinement, une fondation, mais le poète de 1995 se doit d'en signaler les capacités d'ouverture vers un univers insoupçonné.

L'*ailleurs* a toujours attiré les voyageurs catalans mais, jusque vers les années 1975, *partir*, ne serait-ce que ponctuellement, signifiait l'évasion, le loisir, et aussi le renouvellement poétique, puisque les pays étrangers, leur poésie, leur langue, leur Histoire, nourrissaient aussitôt les oeuvres catalanes. Aujourd'hui le locuteur voyage sans cesse entre des pays et des continents: un recueil peut en compter plusieurs, ou bien un seul, ainsi *Un vol a New York*⁶ que Joan Colomines publie en 1984, où il évoque intensément la découverte de *Central Park*, (p. 332), *Harlem*, (p. 333), etc., s'émerveillant parfois lorsqu'il découvre une identité américaine, mais plus encore lorsqu'il retrouve les mêmes éléments naturels qu'en Catalogne: la neige, un lac, des arbres, à Central Park comme en ce *mas*

⁵ Carles Duarte, *La pluja del temps*, Columna, 1990, p. 49.

⁶ Joan Colomines i Puig, *Autoretrat*, Proa, 1986, p. 331-352.

d'on jo vinc (p. 332). Le voyageur catalan communique avec d'autres civilisations, il en capte les messages, puis retourne avec bonheur vers la fête des Rois barcelonaise qui lui est si chère, depuis l'enfance.

Une étude est à faire sur les pays qui apparaissent dans les recueils des plus jeunes poètes catalans. La Grèce y est omniprésente mais cela ne date pas d'aujourd'hui, il suffit pour s'en convaincre de relire la poésie de Carles Riba; Israël demeure un motif d'interrogation métaphysique, mais Josep Carner avait ouvert la voie avec *Nabí*; le Maghreb et spécialement le Maroc, sont parcourus en tous sens, dans des célébrations du bonheur sensoriel; l'Italie, et ses hauts lieux siciliens sont chers aux écrivains catalans depuis le Moyen Age: les poètes y cherchent la beauté absolue héritée d'une transmission européenne; mais l'on rencontre aussi Lisbonne, Berlin, Bruxelles, et tant d'autres cités dont la présence en poésie permet de justifier le choix du *carpe diem* car cette somme de lieux étrangers qui ne furent que transitoires, assaillent l'homme à son retour, lui rappelant sa finitude et l'incitant à chercher la jouissance. Partir vers d'autres espaces qui sont d'abord des noms, c'est avant tout s'interroger sur l'universalité de la poésie: le locuteur écouterait d'autres rythmes, il forgerait d'autres lieux ontologiques en tentant de concilier intensité et durée.

Aussi, plutôt que de construire un ici catalan et un ailleurs étranger à la Catalogne, le poète s'efforce d'inventer des paysages, parfois géographiquement situables, le plus souvent constitués d'éléments universels. Le lieu est un tout, où parfois se détache une forme: un fleuve, une île, — la poésie majorquine a élaboré des mythes somptueux — le soleil, le ciel, les astres... Les textes sont des tableaux, des images très denses, mais le paysage visuellement composé est fortement lyrique, au point que le moi interpelle souvent les éléments naturels, parfois en confiance, en ton mineur, *la meva veu et canta*, dit Comadira⁷, mais un peu plus loin ce même locuteur s'engage dans une ardente prosopopée et apostrophe l'océan (p. 42), tandis que Vicenç Llorca crie dans *L'amic desert: Oh nit! oh viva nit!*⁸.

⁷ Narcís Comadira, *Usdefruit*, Barcelona, Empúries, "Lent", p. 36.

⁸ Vicenç Llorca, *L'amic desert*, Poesia, Edicions 62, 1992, p. 39.

Le lieu est-il donc finalement hérité du Romantisme, est-ce une sorte de miroir du moi ? est-ce aussi, au besoin, un paysage de type symboliste ? On répondra négativement à ces hypothèses, car à côté de ces fragments de formes lyriques encore en vigueur au début du XX^{ème} siècle, et qui peu à peu s'étaient résorbées dans une poésie engagée plus retenue, on constatera que les structures prédominantes des paysages sont sèches, carrées, très proches, quant au rythme, de la langue drue du XV^{ème} siècle, et, plus précisément, des formes imaginaires qui fondent la poéticité dans l'oeuvre d'Ausiàs March. Il suffit pour s'en convaincre de lire à haute voix ces vers de Vicenç Llorca où surgit : "El vent de la terra" :

El vent no pot tombar la llum: l'esmola,
i el jorn, tallant, perfà miralls de sol.
Així vaig jo, perdut entre les forces,
cercant el cor caigut de la tardor.⁹

L'expérience moderne de l'espace se place ici dans le moule rigide du quatrain, et l'on a affaire à une sorte de lyrisme sec; la contemporanéité du langage n'en est aucunement menacée par une sentimentalité rétrograde, pour une autre raison aussi: parce que le locuteur célèbre la matérialité du monde, avec un lexique neutre, ou même trivial, parce qu'il lie l'exclamation au poids de la sensation brute, ce qui lui ôte toute fadeur ou toute mièvrerie effusive:

I aquesta olor de peix que embolcalla el bassa
i el mantel de vainilla
que llisca sobre el blau de les majòliques¹⁰.

II. L'ESPACE TEXTUEL.

L'évocation des paysages et des lieux, essentielle dans la structuration de la parole du locuteur, s'instaure grâce à des choix poématiques, strophiques et versaux dont la riche diversité formelle apparaît dès une première lecture. L'on repérera cependant quelques options langagières dominantes.

⁹ . id. p. 23.

¹⁰ Narcís Comadira, *Usdefruit*, Empúries, 1995, p. 43.

Globalement, l'espace textuel de 1995 est plus réduit qu'il y a vingt-cinq ans. Les recueils sont de minces plaquettes d'environ une soixantaine de pages, le nombre de poèmes n'allant guère au-delà de cinquante. Cette généralisation de l'économie textuelle s'explique d'abord par la récession que les éditeurs ne parviennent à affronter qu'en limitant l'espace quantitatif réservé aux mots: si l'on veut publier beaucoup de poésie en 1995 ce ne peut être qu'au prix d'une certaine brièveté. Quand on édite des Oeuvres Complètes il faut absolument que le poète concerné soit très connu et qu'il ait suffisamment écrit (dix recueils environ) pour que les éditeurs acceptent ou proposent ce type de publication.

Mais le poème, lui aussi, occupe un espace relativement restreint : l'on vise à produire un effet à la fois profond et immédiat en un minimum de place sur la page, comme s'il fallait abrégier le discours, monopoliser moins de temps de parole: ainsi ce poème en prose de Pere Gimferrer :

Ahir.

La neu escampa vidre. D'aquest carrer — pàmpol·s cremats a la sequera — m'ha vingut el verd a la mirada. Selves.¹¹

ces vers de Narcís Comadira :

Narració curta

Ell va deixar-li
una empremta daurada:
creu i delícia¹²

de Carles Duarte :

Em recorro la pell
per abraçar-te,
absent,

¹¹ Pere Gimferrer, *El vendaval*, Barcelona, Ediciones Península/Edicions 62, 1988, p. 33.

¹² Narcís Comadira, *Usdefruit*, Barcelona, Editorial Empúries, 1995, p. 28.

arrapat el teu cos,
i encenc també els meus llavis
per besar l'aire
com si fossis tu¹³

de Marc Lluç :

Fabra en mà, audible, pàgina avall,
l'efímer tacte de l'angle i els noms,
l'extensió càlida d'una síl.laba
i l'ús, mal diagnosticat, dels mots.
Boca endins, únicament, l'heretatge:
el mot i el text, mútuament afàsics¹⁴.

Chez Comadira et Duarte, il s'agit là des textes les plus brefs des recueils, mais aussi les plus intenses du point de vue poétique; en revanche dans les deux autres recueils cités, de Gimferrer et de Lluç, nous sommes en présence de l'espace textuel le plus courant, deux ou trois lignes dans le premier cas, six ou sept vers dans le second. Le texte tend vers une unité d'ordre imaginal, ou du moins s'ordonne-t-il autour d'une quête bien ciblée, qui se fonde sur la récurrence, le plus fréquemment sur l'anaphore, parfois sur l'antépiphore qui permet d'établir une solide centration poétique.

Tout ceci va de pair avec une réduction du nombre de strophes — lorsqu'elles existent — ou du nombre de vers. Distiques, tercets, quatrains alternent donc avec de brèves suites compactes de quinze à vingt vers qui constituent alors le poème. Les proses sont minoritaires : elles apparaissent généralement à côté de textes en vers au sein d'un même recueil ; il est rare qu'elles donnent lieu à un livre entier; lorsque cela se produit — *El vendaval* de Gimferrer, précédemment cité — ces proses sont également brèves mais compactes, en quelque sorte paragrahiques.

¹³ Carles Duarte, *La pell del somni*, Barcelona, Columna, 1991, p. 41.

¹⁴ Marc Lluç, *La fal.laç simetria*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1990.

La norme est ici la polymétrie, la variabilité des alternances métriques; cependant il existe aussi un très fort courant de retour vers quelques formes fixes, principalement le sonnet, dont on respecte presque à cent pour cent les structures, les schémas rimiques et la consonance. On ne citera que ceux de Narcís Comadira¹⁵, Anton Sala-Cornadó¹⁶ et le superbe livre de sonnets, intitulé *La llum*, que l'on doit à Pere Gimferrer¹⁷.

Le vers le plus fréquemment employé est le *deca-sil.lab* — autrement dit le mètre classique issu de la plus haute tradition catalane, le vers d'Ausiàs March — non seulement dans les sonnets mais aussi dans des poèmes où la strophe reste consistante, par exemple chez Antoni Marí dont on lira en priorité *Un viatge d'hivern*¹⁸. Le grand rival du *deca-sil.lab* est l'*alexandri* que l'on emploie souvent dans l'écriture des sonnets, et qui a été éminemment pratiqué par les poètes catalans modernistes et noucentistes, entre la fin du XIX^{ème} siècle et les années 1930.

Dans quelle mesure cet ensemble d'observations constitue-t-il un phénomène générationnel ? La brièveté — poématique, stylistique, versale — est un trait des jeunes poètes, tandis que les brillants aînés misent aujourd'hui encore sur l'espace poétique, sur l'*alexandri* et globalement sur une riche substance phrastique: ainsi Joan Colomines (né en 1922) célèbre-t-il fastueusement, dans des textes de plus de cinquante *alexandrins*, ce *tros d'univers* qu'est la Catalogne¹⁹. Cependant un autre poète majeur, né en 1929, Miquel Martí i Pol²⁰, écrit de manière de plus en plus concise, alors que sa production des années 1970-75 s'imposait par sa consistance, tant poématique que versale.

¹⁵ *Somnis i rima*, EdicionesProa, 1992.

¹⁶ *finalment el silenci* (1950-1986), Barcelona, Edicions 62, 1988; on analysera les 22 sonnets qui constituent *La vall dels ecos*, où la seule dissidence poétique tient au fait que les quatorze vers se suivent sans interruption.

¹⁷ Barcelona, Ediciones Península/Edicions 62, 1991.

¹⁸ Antoni Marí, *Un viatge d'hivern*, Ediciones Península/Edicions 62, 1989.

¹⁹ *Crònica bis* (1986), dans *Autoretrat*, Barcelona, Edicions Proa, p. 398. Certains poèmes s'étendent sur cinq pages: p. 380-384; les plus brefs en ont deux

²⁰ Miquel Martí i Pol, *Temps d'interluni*, Edicions 62, 1990.

En règle générale les écrivains qui ne sont engagés dans tous les combats pour la liberté de parole autant que pour la Catalogne, gardent une confiance absolue en la langue et en l'avenir de la *petite patrie*: s'ils ont choisi au départ une heureuse abondance, ils la maintiennent parce que leur activité politique et linguistique s'est accrue depuis le retour de la Generalitat; s'ils ont commencé leur oeuvre par des textes brefs, ce qui est le cas du premier Colomines, parce que la situation historique était contraignante et aussi parce que la concision allusive permettait de mieux se faire entendre d'un vaste public, il n'est pas surprenant que les changements intervenus dans les années 1978-80 les aient amenés à utiliser une surface de plus en plus grande pour exploiter et renouveler tout le champ de la langue catalane.

En revanche, la majorité des auteurs opte pour la brièveté afin de redistribuer autrement tout le système ontologique et métaphorique de la poésie catalane. Entre 1980 et 1990 la langue se redéployant à la fois vigoureusement et en tous sens, l'écriture poétique est surtout vécue comme champ expérimental. Après les années 1988-90 s'impose la nécessité d'un resserrement, d'une recentration des formes. Le réemploi de la ponctuation est l'une des manifestations de ce travail générationnel. Il faut repêtrer la langue, refaire des exercices de virtuosité, donner un autre éclat aux figures. Sans doute aussi convient-il de rendre à la langue catalane une plus forte tension, en pleine conformité avec sa nature de langue monosyllabique et oxytone, donc avec sa vocation originelle. La fin du franquisme puis la promulgation du Statut d'Autonomie ont coïncidé avec une diversification de l'écriture poétique: en 1985-90 survient un autre désir, désormais réalisable, celui de combler des vides dans l'histoire de la poésie catalane, notamment du côté du baroque absent, à la fois par des choix conceptistes et cultéranistes. Ainsi peut-on lire, d'une part, l'oeuvre de Narcís Comadira comme une méditation ontologique et métaphysique fondée sur la récurrence qui, peu à peu, tisse de nouveaux réseaux conceptuels : on remarquera comment l'ombre initiale du *comiat* sous-titré *(Bolero)*²¹, est d'abord un signe de feinte et de manque, tandis que la notification de *un déu* crée à la fois l'excès et la négation, ce qui engendre ces deux ombres finales qui se confondent, non pas pour notifier la fusion mais un moindre manque. D'autre part, l'on découvrira dans l'oeuvre de Pere Gimferrer, surtout dans *La llum*, une

²¹ Narcís Comadira, *Usdefruit*, Barcelona, Empúries, 1995, p. 26.

esthétique culte dont on percevait déjà quelques traces chez J. V. Foix, qui embrasse tous les champs lexicaux du catalan, en y incluant le rare et l'insolite. L'emploi systématique des métaphores et métonymies permet de construire la beauté et la richesse des formes de l'univers tout en y adjoignant des signes réversibles de destruction et de mort. Le sonnet *Floral*²² est un exemple particulièrement significatif de ce pari poétique. La plupart des auteurs n'hésitent pas à consacrer un temps de plus en plus long à l'élaboration de chaque poème et de chaque recueil. Narcís Comadira explique qu'il n'a écrit récemment que cinq textes par an. Mais, ajoute-t-il, Jaime Gil de Biedma n'en composait pas plus de deux²³. Pour l'écrivain qui a derrière lui trente années d'écriture, l'exigence poétique finit par devenir si vive que la production va dans le sens d'une moindre fréquence et, par voie de conséquence, vers le règne de la brièveté, qui n'est pas ici le signe d'une pauvreté ou d'un amenuisement, mais celui d'une quête réaffirmée de l'intensité poétique.

III. LA VOIX DE L'ÉNONCIATEUR POÉTIQUE

Dans ces paysages créés par l'écriture le locuteur catalan de 1995 est majoritairement personnel : il s'exprime à la première personne du singulier, soit sous la forme du pronom sujet *jo*, soit par la conjugaison du verbe, soit encore par l'emploi des possessifs : *meu, meus, mi*. Ce moi s'affirme sobrement mais avec force, sans emprunter de masques, sans devenir lui-même métaphore alors qu'il se situe dans un espace métaphorique, et il délaisse le jeu des projections dans des personnages historiques, qui avait tant compté pour les écrivains des années 1970. Ce moi est à la fois lui-même, en son destin historique daté — Gimferrer évoque son quarante cinquième anniversaire dans le quinzième sonnet de *La llum*²⁴ et Carles Duarte dit dans *La pluja del temps: El meu cos ja arriba als seus trenta anys*²⁵ —, mais il revendique aussi l'anonymat, car il est, comme tout un chacun, ni plus ni moins qu'un autre. Ce locuteur est un citoyen ordinaire, un amoureux parmi d'autres. Le quotidien est devenu la trame, le substrat de toute expérience poétique des années 95 : le locuteur évoque donc sa maison, sa chambre, ses objets ordinaires, mais

²² Pere Gimferrer, *La llum*, Ediciones Península/Edicions 62, Barcelona, 1991, p. 25.

²³ Narcís Comadira, *Usdefruit*, Barcelona, Empúries, 1995, "Al lector", p. 5.

²⁴ *La llum*, 1991, "Aniversari", p. 41.

²⁵ Carles Duarte, *La pluja del temps*, Columna, 1990, p. 25.

en même temps les impressions que tous ces lieux et ces choses font naître en lui. Le corps, fondamental chez les poètes catalans, surtout chez les plus jeunes, est le motif de toutes les explorations langagières. L'on peut discerner ici deux techniques poétiques

1) l'une qui consiste à exalter les savoureuses rencontres sensorielles et sensuelles avec les êtres et les choses, ainsi dans ce poème de Carles Duarte où la tasse de thé brûlant devient fascinante,

Bressolo l'escalfor de la llum
en el roig d'una tassa de te.

Talment la pluja fina
la tristesa s'estén.

I creix la mort, l'oblit
sense repòs als ulls.²⁶

ou bien, avec *Encontre* d'Àlex Susanna, une visite du Musée d'Art roman de Barcelone avec Stephen Spender²⁷.

2) l'autre conduit aux grandes remises en question d'ordre philosophique qui sont toujours présentées comme consubstantielles à l'homme universel. Les paysages de pluie imposent une difficile méditation sur le temps fugace, ainsi *Pluja* dans *L'edat d'or* de Francesc Parcerisas²⁸ tandis que la blancheur glacée de la terre dans *Un viatge d'hivern*, livre à Antoni Marí les signes d'une lente descente solitaire vers les abysses, qui coïncide avec *un hivern del sentit*²⁹.

De manière générale le moi (*jo*) l'emporte sur le nous (*nosaltres*). Jusqu'en 1980 le moi catalan se situait dans un *nous* solidaire pour en partager les vicissitudes, et pour traduire les grandes émotions collectives. Maintenant que le moi a pleinement recouvré son identité catalane, donc

²⁶ *Llavis de terra*, Columna, 1993, p. 29.

²⁷ Àlex Susanna, *Les anelles dels anys*, Edicions Proa, 1991, p. 27-28.

²⁸ Francesc Parcerisas, *Triomf del present*, obra poètica, Columna, 1991, p. 363.

²⁹ Antoni Marí, *Un viatge d'hivern*, Barcelona, Ediciones Península/Edicions 62, 1989, p. 29. On se reportera aussi aux pages 17 et 31.

sa langue, il peut d'autant mieux s'affirmer comme individu. Souvent le locuteur se dédouble et s'adresse à lui-même en utilisant la deuxième personne du singulier, *tu*, pour s'inciter à mieux vivre et à mieux dire. Mais la fonction essentielle, à côté de la fonction expressive du moi, est bien la fonction conative, dans le discours amoureux adressé à l'autre. La poésie de ces cinq dernières années est habitée par le chant d'amour réciproque, par la célébration de la rencontre érotique, mais une fois de plus, au sein de la vie quotidienne. Les amants sont des compagnons, des époux et l'enfant surgit pour recréer chez le moi des richesses perdues³⁰. Des liens durables se tissent dans le texte entre les êtres et les choses les plus insignifiantes. Le chant est parfois de l'ordre du madrigal, ainsi Maria Rosa, la compagne de Gimferrer devient-elle la muse quotidienne tangible, dans la continuité du vécu. Il n'y a là ni idéalisation ni spiritualisation : le locuteur fait l'éloge de la peau - le mot *pell* est aussi l'une des clefs poétiques chez Carles Duarte — parce qu'il ne dissocie pas la surface de la profondeur dans la diction unitaire de la personne. L'érotisme demeure plus pudique, moins cru que dans la poésie espagnole d'aujourd'hui, cependant l'écriture tend avec intensité vers l'obtention d'un bonheur inédit où le désir est exaucé et le plaisir assimilé à la joie, même si le locuteur sait au départ qu'il aura besoin de redire sans cesse les mêmes mots puisque l'espace recréé par le texte est un miroir identitaire qui contraint à la méditation sur le temps.

Les structures anachroniques ou achroniques des années 1970 font place aujourd'hui à des amorces de continuité chronique, linéaire. L'un des motifs principaux de cette génération est le *temps perdu*. Le locuteur prend conscience d'une loi universelle et y répond de deux façons : ou bien il oscille entre l'être et le non-être, s'adonne au spleen qui l'assaille, menaçant son équilibre intime, ainsi dans ce bref mais magistral poème de Narcís Comadira

El temps

Tot el país cobert,
bromes al nord, als fondals.

³⁰ Carles Duarte, *La pell del somni*, Columna, 1991, p. 27, p. 55; *Llavisde terra*, Columna, 1993, p. 17, p. 43.

Alguna ullada de sol
a muntanya, al migdia.
Pluges al litoral. Al cor,
com sempre, maregassa.³¹

ou bien le poète, habité par des images de refuge et de lieux inconnus, notifie la possibilité d'échapper au temps.

Oblidats, som déus.³²

Souvent, dans la diction, vie et mort sont l'une dans l'autre tramées; beaucoup plus que l'idée de la mort à venir, apparaît non pas le stoïcisme de Quevedo, non pas la certitude de la mort en marche chez les vivants, mais plutôt un éloge de la vie imparfaite, pétrie de signes négatifs, constante déliquescence créatrice

Sempre en aigües quietes,
en les formes perfectes,
corrupció és vida.³³

Le présent de l'indicatif est le temps verbal par excellence, dans cette écriture générationnelle qui se situe ici et maintenant, dans l'instant. L'humour souvent grinçant des poètes catalans s'accomplit grâce à d'autres modes et temps, le conditionnel et le subjonctif permettant d'imaginer ce qui pourrait être mais qui n'est pas. L'évocation du passé, à l'imparfait et au prétérit, n'existe que minoritairement, alors que la poésie d'il y a vingt ans reposait sur ses souvenirs.

Est-ce à dire qu'il n'y a plus de mémoire catalane ? Certes tout locuteur laisse affleurer les traces de son histoire adolescente mais il reprend vite conscience de la valeur essentielle de l'instant, et — ceci est très général en 1995 — le futur est sans cesse notifié, à l'horizon du texte, porteur d'images, d'interrogations, de tournures inventives. Cependant quelques écrivains se remémorent l'histoire nationale, par devoir, pour vivre plus intensément cet heureux et difficile présent. Ainsi Joan

³¹ *Usdefruit*, Barcelona, Empúries, 1995, p. 35.

³² Narcís Comadira, *Somnis i runa*, Barcelona, Proa, 1992, p. 110.

³³ id. p. 24.

Colomines retrouve-t-il par l'*alexandri* ce lointain passé qui conduit à la guerre, à la morne après-guerre puis à la reprise des libertés. Le poète est conscient de la nécessité de sauver de l'oubli tous ceux qui, humblement, ont oeuvré pour que la Catalogne retrouve son identité. Durant des pages, des listes entières de noms fondent le texte : leur vie poétique est assurée par les verbes au présent qui les pérennisent et en font encore les invisibles compagnons des Catalans de 1995³⁴.

Par rapport aux années 1970-75, le métalangage a beaucoup diminué en poésie : on ne lit plus de recettes de fabrication du texte, l'endoctrinement volontariste a disparu au profit d'un éloge des mots *paraules, so, mots,...* signes vivants du corps de l'homme, seuls capables d'évaluer les possibilités infinies de l'écriture. L'intertextualité est devenue moins oppressante; l'on met en valeur les épigraphes, les dédicaces, et l'on observera que les poètes espagnols n'en sont plus absents. Écrire exige un effort, un travail de captation : les jeunes poètes notifient fréquemment le plaisir magique et cruel à la fois qui résulte du maniement des mots de la langue. Dans *La fal.laç simetria* Marc Lluch déploie les signes de l'alphabet, tout en en déjouant les pièges; la séduction, la fragile froideur de la *poésie pure*, héritées de Paul Valéry mais aussi des poètes catalans qui l'ont pratiquée vers les années 1920, animent cette quête du feu langagier : il n'y a là aucune crainte face à la stérilité, mais un désir de jouir lucidement de cette mortelle écriture. Le texte rassemble et solidifie, il livre la quintessence d'un subtil brassage, d'une mouture ou d'une fusion.

Un sismògraf auscultà, òrfic,
l'agonia tàctil del vers.
Del palmell al dors de la mà,
la fendidura d'un punyal,
la vermellor de la ferida,
la sil.laba, el mort i la pàgina.

Les lletres de l'alfabet, fòssils! ³⁵

³⁴ Joan Colomines, *Autoretrat*, p. 356, 359, 360, 382, 383.

³⁵ Joan Colomines, *Autoretrat*, p. 356, 359, 360, 382, 383.

Les images de l'ophtalmologie, du scalpel, de la loupe, du rasoir, montrent que chaque mot doit trouver sa place exacte dans le vers, pour y atteindre sa perfection de mot. Là où il est, il doit exercer le plus haut pouvoir, être tel que l'on ne l'a jamais entendu. Le poète catalan de 1995 accepte que le sens se dérobe mais il se remet à le construire. Si la poésie est par essence difficile elle n'en est pas pour autant hermétique et inintelligible : elle parle du monde et des autres, *per boca de tots*³⁶. Le poète catalan dit avec joie les mots de sa langue récupérée, retrouvée, en s'en délectant. Il glorifie donc ainsi cette langue qui redevient une fondation, une source poétique, pour que naissent enfin d'autres créateurs sans combat.

³⁶ Narcís Comadira, *Usdefruit*, Empúries, 1995, p. 13.

