

Représentations de l'espace naturel dans l'œuvre poétique de Jordi Pere Cerdà

Josep Marqués Meseguer
Universidad de Zaragoza ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.95025>

Recibido: 12 de marzo de 2024 • Aceptado: 07 de noviembre de 2024

Résumé: Cet article analyse les différentes manières utilisées par Jordi Pere Cerdà (Saillagouse, Cerdagne, 1920 - Perpignan, 2011) pour représenter la nature dans plusieurs poèmes de son œuvre lyrique. L'évocation de la nature étant un recours thématique habituel dans son œuvre littéraire, nous nous interrogerons sur la manière dont les éléments naturels sont représentés poétiquement, ainsi que sur les différents procédés utilisés dans chaque poème analysé. Pour organiser thématiquement les éléments abordés, nous traiterons de la description de l'environnement de la Cerdagne, de la représentation de la frontière franco-espagnole à travers la nature, du lien entre les habitants de la Cerdagne et le milieu naturel, et enfin de l'exercice d'introspection de l'auteur vis-à-vis de son propre territoire cerdan, de sa culture et de l'acte créateur en tant que poète.

Mots clés : nature ; poésie; Cerdagne ; Jordi Pere Cerdà ; frontière.

ES Representaciones del espacio natural en la obra poética de Jordi Pere Cerdà

Resumen: Este artículo analiza las diferentes maneras en que el autor Jordi Pere Cerdà (Saillagouse, Cerdaña, 1920 - Perpiñán, 2011) representa la naturaleza en varios poemas de su obra lírica. La evocación de la naturaleza es un recurso temático habitual en su obra literaria. Por ello, estudiaremos la manera en que los elementos naturales son representados poéticamente, así como los diferentes recursos utilizados en cada poema analizado. Para organizar temáticamente los elementos tratados, abordaremos la descripción del entorno de la Cerdaña, la representación de la frontera franco-española a través de la naturaleza, el vínculo entre los habitantes de la Cerdaña y el medio natural, y, por último, el ejercicio de introspección del autor con respecto a su propio territorio de la Cerdaña, a su cultura y al acto creador como poeta.

Palabras clave: naturaleza; poesía; Cerdaña; Jordi Pere Cerdà; frontera.

ENG Representations of Natural Space in the Poetic Work of Jordi Pere Cerdà

Abstract: This article analyzes the different ways in which the author Jordi Pere Cerdà (Saillagouse, Cerdaña, 1920 - Perpignan, 2011) represents nature in several poems from his lyrical work. Given that the evocation of nature is a recurring theme in his writing, we will explore how natural elements are poetically depicted, along with the various techniques used in each poem. To organize the analysis thematically, we will examine the description of the Cerdagne landscape, the representation of the Franco-Spanish border through nature, the connection between the inhabitants of Cerdagne and their natural environment, and finally, the author's introspective reflection on his homeland, his culture, and the creative act of being a poet.

Keywords: nature; poetry; Cerdagne; Jordi Pere Cerdà; border.

Sommaire : 1. Introduction. 2. L'espace lisse de la nature. 3. La strie frontalière dans l'espace naturel. 4. Entre nature et culture : l'exil artistique et l'enracinement social de l'auteur. 5. Conclusion.

Cómo citar: Marqués Meseguer, Josep (2024). « Représentations de l'espace naturel dans l'œuvre poétique de Jordi Pere Cerdà ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 281-289. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.95025>

1. Introduction

Les poèmes de Jordi Pere Cerdà, originaire de Saillagouse (Cerdagne, Pyrénées Orientales, 1920 - Perpignan, 2011), compilés dans sa *Poesia Completa* (Cerdà, 2013), font très souvent appel à des éléments naturels. Au niveau biographique, les prospections lyriques du poète (également dramaturge et romancier) se situent dans le milieu naturel et rural de la seconde moitié du XX^e siècle dans lequel l'auteur a grandi, dans sa Cerdagne pyrénéenne. Ces prospections poétiques évoquent un espace naturel où tous les éléments animés et inanimés semblent cohabiter, y compris les êtres humains, intégrés à leur vie quotidienne et à leur propre territoire. Par ailleurs, la nature environnante devient un espace essentiel que le poète devait connaître intimement, un environnement qui réapparaît dans ses vers lorsqu'il remémore son engagement aux côtés des réfugiés fuyant la France occupée lors de la Seconde Guerre mondiale, face aux contrôles et aux frontières étatiques des régimes politiques de l'époque. De même, sur le plan symbolique, la nature permet à Cerdà de réfléchir sur lui-même et de distinguer les barrières, qu'elles soient physiques ou symboliques, ainsi que les difficultés intimes qui créent un abîme intérieur, opprimant l'être ou le plaçant dans une situation de doute. Cela engendre un questionnement créatif, intellectuel et personnel profond.

En partant de ces observations, cet article tentera d'analyser de quelles manières l'expression de la nature apparaît dans la poésie de l'auteur Jordi Pere Cerdà, pseudonyme d'Antoine Cayrol, qui écrivit principalement en catalan, mais aussi en français¹. Pour ce faire, nous interpréterons, d'un point de vue écocritique et géolittéraire, les motivations du poète qui l'amènent à encadrer fréquemment son imaginaire poétique dans l'espace naturel. Cette étude nous permettra, tout d'abord, d'observer la manière dont Cerdà retrace esthétiquement le milieu naturel de la Cerdagne – le milieu végétal, animal et minéral – ; ensuite, nous analyserons le rapport établi entre la nature et la frontière étatique franco-espagnole séparant les deux parties de la Cerdagne ; nous nous référerons aussi aux liens entre la nature et les habitants de la Cerdagne – les concitoyens de Cerdà dans les villages cerdans – ; et finalement, nous nous intéresserons à la position que le *je* lyrique occupe dans ce contexte naturel et aussi par rapport à son rôle en tant qu'auteur et écrivain issu d'un territoire linguistiquement franco-catalan et politiquement transfrontalier.

2. L'espace lisse de la nature

La Cerdagne de Jordi Pere Cerdà est un plateau pyrénéen entouré de montagnes. La représentation qu'il en fait dans son œuvre lyrique témoigne souvent d'un regard précis, propre à l'individu qui observe son environnement avec une proximité attentive et un sens aigu du détail. Nous en trouvons trace dans *La guatlla i la garba* (traduit comme *La caille et la gerbe*), son premier recueil poétique, publié en 1951. Dans *Quan la muntanya canta* (*Quand la montagne chante*), le premier des poèmes, le monde minéral et végétal est plein de vie, que le *je* lyrique observe attentivement ; un *je* qui dans le poème se confond avec les divers éléments entrant en contact avec la montagne :

Quan la muntanya canta,
 en el recer del cor
 s'esmuny sa veu secreta.
 Com al nial del roc,
 la falguera hi penetra.
 Tota la vall respira;
 els vessants alliberen
 un pit que puja i baixa;
 la ribera que el talla
 fa un niu de roques blaves.
 M'estamordeix el ritme
 d'eixa vida pregona,
 s'apoderant de mi
 l'enterbolit desori
 d'ésser tan poca cosa.
 D'ésser menys que el penyal
 que assalta la ribera;
 d'ésser menys que l'herbei
 que cus els raigs de sol
 en el cor de les ombres;
 menys que aquell doble joc

¹ Au-delà des écrits réalisés par Cerdà en langue française, les poèmes que nous analysons dans cet article ont été, premièrement, créés par l'auteur en catalan, puis traduits en français par Cerdà lui-même et par André Vinas (Cerdà & Vinas : 1997), « qui a travaillé [...] auprès du poète [Jordi Pere Cerdà] » (Cerdà, 2000 : 7), et aussi par Étienne Rouziès (Cerdà, 2020). Pour les extraits poétiques choisis, nous avons reproduit la première version des poèmes, en catalan, puis nous avons ajouté en note en bas de page la traduction des poèmes, en français. Ces traductions correspondent donc à une deuxième version des poèmes dans lesquels l'auteur lui-même, Jordi Pere Cerdà, a participé dans certains cas.

d'avellanetes verdes
 guardant sota la pell
 la caritat oferta
 d'un mossec, a les dents;
 menys que l'arbre que es cria
 una vida interior,
 riera on els secrets
 de l'aire i de la terra,
 creuant-s'hi, s'escanvien.
 Quan la muntanya canta
 s'apoca el meu orgull
 s'enrenoua mon ànima
 a la mida dels altres,
 i en mi tot s'asserena. (Cerdà, 2013 : 23-24)²

Dès le début de son exploration poétique, Cerdà établit une connexion directe entre le *je* lyrique et la nature, les plaçant sur un pied d'égalité : « le rythme » de la nature « envahit » l'individu et, en son sein, « tout est sérénité », ce qui permet à son « âme » de se mesurer « à l'aune des autres » éléments. Ces éléments, symbolisés par le chant de la montagne, sont perçus avec intensité et plénitude, et nourrissent la vie même de l'individu. La séparation entre l'humain et le naturel semble alors s'estomper, car dès que le premier entre en contact avec la montagne et les autres éléments, le *je* s'accorde de façon plaisante au rythme naturel. Cette proximité entre les différents éléments devient encore plus évidente lorsqu'ils se manifestent dans la haute plaine de Cerdagne, comme on le remarque dans un extrait du poème suivant, *Els mossos del mas Rondola* (*Les Valets du mas Rondola*) :

La lluna no sap on cotxa,
 si a Puigmal o si a Cadí;
 posa un peu a cada serra,
 i al mig toca el violí. (Cerdà, 2013 : 59)³

Cette haute plaine cerdane étant couronnée par deux endroits emblématiques comme la montagne du Puigmal (située au sud-est) et la chaîne montagneuse du Cadí (au sud-ouest), sert de référence périmétrale à la voix poétique pour situer « au milieu » le plateau de la Cerdagne et y célébrer la vie (symbolisée ici à nouveau par la musique, cette fois par le « violon »).

En participant à cette communion d'éléments naturels, Cerdà déclare que l'espace non humain (ni humanisé) de la Cerdagne est tout à fait transcendant dans la configuration de son abri domestique, de sa niche, dans le sens de ce que l'on appelle *écopoétique* (du grec ancien *oikos*, « maison », et *poiesis*, « création »). Ce concept se réfère à une perspective théorique dans la critique littéraire qui étudie les connexions entre les représentations littéraires et diverses manifestations naturelles et culturelles. En suivant l'approche développée par Jonathan Bate, l'écopoétique cherche à étudier l'hypothèse selon laquelle un poème serait une création (*poiesis*) d'un lieu d'habitation (*oikos*) (2000 : 75). Ainsi – comme l'analyse également Pierre Schoentjes dans son essai *Ce qui a lieu* (2015) –, l'écopoétique signifie cette exploration littéraire d'un lieu, d'une portion d'espace – généralement naturel ou écologique – que le poète reconnaît comme familier et dont il participe. La haute plaine de la Cerdagne n'est donc pas un lieu configuré en fonction de l'intérêt du poète, mais plutôt un espace écopoétique avec lequel l'auteur s'identifie sans aucun souci de domination ou de contrôle. Par exemple, dans l'intitulé de son recueil poétique *La caille et la gerbe* mentionné ci-dessus, la caille (de même que la montagne qui chante et la lune qui joue du violon, dans les deux derniers extraits poétiques analysés) est mise sur un pied d'égalité avec les autres éléments ; le chant de cet oiseau s'exprime alors depuis ce « món salvatge, el qual s'escapa de la domesticació » (Julià, 2016 : 139). Cerdà accepte donc l'expression de ces autres voix de la nature qui se conjuguent avec la sienne.

De fait, la présence des oiseaux est remarquable dans toute l'œuvre poétique de Cerdà, notamment dans le recueil *Ocells* (*Oiseaux*), où l'auteur dédie chaque poème à un type d'oiseau ; celui qui suit est consacré à une *Perdiu grisa* (*Perdrix grise*), titre du poème suivant :

Mimetisme del teu cos,
 perdiu grisa, pedra grisa,
 solitud dels grans vessants
 muntanyencs [...]
 quan et fas caure

² Version en français : « Quand la montagne chante / dans l'abri du cœur, / sa voix secrète s'insinue / comme au nid de la pierre / la fougère se glisse. / Toute la vallée respire ; / chaque versant libère / l'élan et le repli de la poitrine / où la rivière trace / un nid de roches bleues. / M'étourdit le rythme / de sa vie profonde, / m'envahit / le trouble désarroi / d'être si peu de chose, / d'être moins que la pierre / que cerne la rivière, / et moins que le gazon / cousant les rais du jour / au cœur des ombres, / moins que le double jeu / de vertes noisettes / gardant sous la peau / l'aumône d'offrir / un régal à la dent ; / moins que l'arbre / qui crée sa vie profonde, / sève où les secrets / de l'air et de la terre / s'échangent et se rencontrent. / Quand la montagne chante / s'efface mon orgueil, / mon âme se mesure / à l'aune des autres / en moi tout est sérénité » (Cerdà, 2000 : 25-27).

³ Version en français : « La lune ne sait où elle couche, / au Puigmal ou au Cadí ; / elle pose un pied sur chaque mont / et au milieu joue du violon » (Cerdà, 2000 : 27).

com un roc damunt la plana,
prens color de silenci
[...] (Cerdà, 2013 : 265)⁴

Ici, l'oiseau se mêle au paysage naturel de la Cerdagne dans une quiétude minérale ; la perdrix, par allitération, devient « pierre » et, de là, « rocher sur la plaine » cerdane. De plus, la couleur « grise » de l'oiseau, comme celle des pierres, lie encore plus les deux éléments partageant une grisaille faite de « silence ».

Dans les extraits cités, le *je* lyrique semble être exclu, car le texte devient un espace occupé par des éléments animés ou inanimés qui se trouvent au cœur du poème. Le rôle principal n'est pas occupé par le *je* lyrique, mais par les autres, qu'ils soient animaux, végétaux ou même minéraux. De ce fait, on peut dire que la poésie de Cerdà est définie par le biocentrisme dû à ce décentrement du sujet humain. La terre qui compose la Cerdagne est perçue comme une communauté à laquelle appartiennent toutes les forces, y compris celle du poète, dans une nature représentée premièrement comme un espace lisse⁵, c'est-à-dire, un espace continu, sans obstacles, et par conséquent complètement insaisissable ; comme la mer, le désert ou même l'horizon, la Cerdagne est pour l'auteur un espace ouvert, sans divisions ou limites définies. Deuxièmement, Cerdà recrée aussi son pays comme un espace écologique et polycentrique en interaction : tout élément – statique ou non, comme les roches, le soleil, l'herbe, les oiseaux, l'être humain – entre en contact avec tous les autres d'une manière horizontale en partant de l'équilibre entre les forces et les agents de la nature, et en dépassant donc l'idée d'inanimité, car d'un point de vue poétique tous ces éléments seraient doués de vie. Dans cet écosystème naturel ou « matière vivante du monde » (Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : 24), le point d'observation du poète peut être vu comme périphérique, discret, même si l'auteur (comme nous le verrons plus tard) habite une Cerdagne où nature et culture sont pour lui inséparables. En effet, les interactions produites dans ces espaces lisses chercheraient à « rendre sensible l'espace dans sa naturalité, c'est-à-dire de permettre à ce dernier de s'inscrire dans la continuité des sociétés humaines » (Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : 24), et donc dans l'individu, ici représenté par le *je* lyrique interagissant avec son environnement.

En ce sens, Jean-Baptiste Para (poète, traducteur et critique d'art français) déclare que, pareillement à la pensée esthétique chinoise⁶, la condition décentrée de Cerdà dans le texte littéraire répond à un vrai

oblit d'un mateix en l'acte creador [...]. No es tracta pas d'una aproximació descriptiva, perquè de fet al que assistim, ben al contrari, és a una aprehensió del món entès com una entitat orgànica en la qual l'humà, el vegetal, l'animal i el mineral són percebuts en les seves relacions, en allò que els vincula els uns als altres, fins i tot si és imperceptible i tènue. (Para, 2016 : 14)

Par conséquent, le poète est toujours représenté : tantôt il est situé dans une marge, tantôt il est au beau milieu du texte, avec une présence parfois « imperceptible », comme une certaine lueur. Cette idée de « lueur », de fait, apparaît chez le philosophe et musicologue Vladimir Jankélévitch que Cerdà cite en exergue de son recueil de récits brefs *Col·locació de personatges en un jardí tancat* : « La lueur timide et fugitive, l'instant éclair, le silence, les signes évasifs, c'est sous cette forme que choisissent de se faire connaître les choses les plus importantes de la vie » (*apud* Cerdà, 1984 : 7). Ce *je* fuyant, disséminé partout mais réduit au minimum, illustre la conception esthétique de l'auteur. Le prisme à partir duquel Cerdà interprète le territoire pour créer sa propre Cerdagne, fuit l'anthropocentrisme et représente une nature qui nous inviterait à vivre avec elle, dans l'expression des multiples possibilités qui peuvent se manifester en son sein.

3. La strie frontalière dans l'espace naturel

L'espace lisse, continu qui caractérise la nature décrite par Cerdà, se heurte aux stries qu'y créent les barrières humaines. La Cerdagne est depuis des siècles une région entourée de frontières et par conséquent fragmentée, c'est-à-dire, mesurée et limitée par l'action humaine pour en assurer l'occupation et le contrôle. Ce territoire se dessine ainsi à travers les divisions étatiques successives qui en définissent les contours. Aujourd'hui, la Cerdagne est divisée par la frontière franco-espagnole (y compris l'îlot administratif espagnol de Llívia) et, au nord-ouest, le territoire cerdan jouxte aussi l'Andorre.

C'est précisément à Llívia, située à peine à six kilomètres de Saillagouse (le village natal de Cerdà), que l'auteur ressent de manière plus incisive la présence de cette frontière étatique dans les années cinquante du XX^e siècle ; entre ces deux communes cerdanes limitrophes, *Entre Sallagosa i Llívia* (*Entre Saillagouse et Llívia*), titre du poème suivant, l'auteur manifeste son vécu frontalier le plus immédiat :

El camí fa seguir tota una companyia
de pollanques vestits de llances de soldats,
magre tropell perdut que va d'un segle a l'altre

⁴ Version en français, élaborée par nos soins : « Mimétisme de ton corps, / perdrix grise, pierre grise, / solitude des grands versants / montagnards [...] / quand tu tombes / comme un rocher sur la plaine, / tu prends une couleur de silence ».

⁵ À la différence des espaces striés. Ce sont des termes (*lisse* et *strié*) utilisés par Deleuze & Guattari (1980) et repris par Robert Tally : « in the first case [par rapport au terme *lisse*] "space is occupied without being counted," and in the second case [par rapport au terme *strié*] "space is counted in order to be occupied" » (2013 : 137).

⁶ « La civilització xinesa [...] ens ha donat el *Zhuang zi*, un llibre compost al segle IV abans de la nostra era i que de llavors ençà ha constituït una referència de primer ordre per a tots els pintors, poetes, cal·lígrafs i teòrics de l'art sota molt diverses dinasties. [...] De l'aprenentatge dels gestos a la integració dins el *Tao* que és el principi actiu de l'univers, de la instrucció tècnica a la superació de la tècnica i a l'oblit d'un mateix dins l'acte creador, és l'esperit profund d'una poètica allò que hom veu desplegar-se » (Para, 2016 : 14).

sense entendre com el dia ha canviat;
 [...]
 Somiant-te abolida, frontera il·lusòria,
 cortina de pollancs, que el sol tira i desfà,
 [...]
 Pollancs plantats dins la memòria,
 potents de majestat,
 un ressò mitològic us aureola el cap
 d'epopeies guerrerres i d'un parentiu d'odis.
 Traçant vostra filera com un paral·lel gràvid
 que el sol hagués firmat, i queda,
 carcanada de cadàver,
 llençolat dins les pàgines de la història.
 Nord-sud.
 Com si la flor espellís dos pètals
 diferents, banda i banda de cor,
 desdint-se l'un de l'altre.
 Nord-sud.
 Solà i obac.
 No sé quina Corea em passa per l'esperit,
 nord-sud,
 un nom per autoruta,
 [...]
 el cotxe en la petjada d'antigues invasions,
 [...]
 La història és el mirall
 de la nostra veritat ajustada a la mida;
 no sempre hi sabem veure el rostre del passat;
 [...]
 Tinc un crit per guiar-me que surt de mes arrels,
 per sobre aquests pollancs:
 és senyal i segell. (Cerdà, 2013 : 232-233)⁷

Comme dans les cas précédents, Cerdà continue à mettre en relief les éléments naturels de sa Cerdagne. Le poète présente une frontière constituée de peupliers disposés au bord de la route entre Llívia et Saillagouse. C'est là que l'on trouve la frontière entre les deux communes. Ces grands arbres, pour l'auteur, représentent le dernier témoignage, végétal, d'une fissure sur le territoire cerdan, car les peupliers rendaient plus visible, autrefois, la douane entre la France et l'Espagne (« peupliers figés dans la mémoire »). Le *je* lyrique personnifie ces peupliers en les prenant pour des « soldats » avec des « lances », symbole du pouvoir de deux états opposés (« puissants de majesté ») qui participaient à des guerres aussi grandes que funestes (« un écho mythique auréole vos têtes / d'épopées guerrières et d'une ligne de haine »). Au moyen de ces « épopées guerrières » du passé, Cerdà magnifie la sensation d'opulence lorsqu'il observe et peint ces anciens peupliers, car il les considère représentants symboliques d'une autre époque (« maigre troupeau perdu allant de siècle en siècle / sans comprendre comment le jour a pu changer » ; « telle une carcasse de cadavre / enveloppé dans les pages de l'histoire »). Bien que la frontière que constituent les peupliers soit plutôt « illusoire » (car, étant le résultat de la fiction littéraire de l'auteur, cette barrière physique n'existe plus au niveau réel), elle continue à exister dans l'imaginaire le plus intime de Cerdà, ce qui le conduit à rêver d'abolir la frontière mentalement. Il est évident que l'image de cette frontière imprègne l'existence du poète dans le contexte de la Cerdagne des années 1950 : le souvenir d'une ancienne douane impénétrable, appartient à son imaginaire spatial de la Cerdagne.

4. Entre nature et culture : l'exil artistique et l'enracinement social de l'auteur

Les subtils et légers restes de cette ancienne douane qui a séparé de façon hermétique et abrupte les États français et espagnol à travers le plateau cerdan nous permettent d'observer d'autres coupures ou disruptions qui rendent Jordi Pere Cerdà un poète essentiellement transfrontalier et transculturel, issu de ce carrefour pyrénéen. Très jeune, l'auteur se retrouva face à un grave dilemme : la langue employée (le français) dans ses premiers poèmes (qu'il envoya au poète, éditeur et résistant français Pierre Seghers) ne lui permettait

⁷ Version en français : « Le chemin fait suivre toute une compagnie / de peupliers vêtus de lances de soldats, / maigre troupeau perdu allant de siècle en siècle / sans comprendre comment le jour a pu changer ; / [...] Te rêvant abolie, frontière illusoire, / rideau de peupliers que le soleil tire et défait, / [...] Peupliers figés dans la mémoire, / puissants de majesté, / un écho mythique auréole vos têtes / d'épopées guerrières et d'une ligne de haine. / Traçant votre sillon avec la précision d'une parallèle / que le soleil aurait affirmée et qui reste / telle une carcasse de cadavre / enveloppé dans les pages de l'histoire. / Nord-sud. / Comme si la fleur pouvait s'épanouir en pétales / différents, de part et d'autre du cœur, / se refusant l'un et l'autre. / Nord-sud, / la solane et l'ubac. / Je ne sais quelle Corée me traverse l'esprit, / nord-sud, / un nom pour autoroute, / [...] la voiture sur la trace d'antiques invasions, / [...] L'histoire est le miroir / de notre vérité ajustée au possible ; / nous ne savons pas toujours voir la face du passé ; / [...] J'ai un cri qui me guide issu de mes racines, / au-dessus de ces peupliers ; / Il est le signal et il est le sceau » (Cerdà & Vinas, 1997 : 107, 109).

pas d'exprimer sans failles l'imaginaire littéraire personnel qu'il commençait à esquisser, même si le français fut la langue de sa scolarisation et celle avec laquelle il avait découvert son goût de la lecture.

Cerdà comprit plus tard qu'il existait un déséquilibre entre l'exigence poétique et sa maîtrise du matériel linguistique français qu'il utilisait comme véhicule littéraire ; ce déséquilibre empêchait le développement d'un exercice artistique en profondeur, car selon lui, ce matériel demeurait passif vis-à-vis de la construction active des mots qu'exigeait le phénomène poétique (Cerdà, 2009 : 214). C'est pourquoi l'espace poétique de Cerdà restait inhabité, vide de mots qui pouvaient s'enraciner dans son territoire littéraire. Cerdà, confronté à la frontière, se trouvait au milieu d'un désert de la pensée (« desert del pensament » ; Cerdà, 2009 : 214), image d'un seuil où l'expression qu'il cherchait s'effaçait rapidement. L'esthétique du poème *Any 58 (L'An 58)* montre le sentiment de désorientation du poète, représenté sur la feuille de papier vierge, symbole d'un autre espace lisse dépourvu de mots, où surgissent les absences qui pouvaient paralyser Cerdà dans une période concrète de son processus créateur :

L'any neix,
 el dia creix,
 jo no sé què fer.
 La pàgina al davant,
 com l'obac del Puigmal
 davallant blanc de neu;
 la puresa del gel,
 i, en passar la línia del sol,
 la cruesa seca de la fred
 que us entra als ossos.
 Tot conspira a perdre'ns.
 El palau de l'any nou,
 ahir passat; demà,
 com un pa d'ous posat al forn del cor.
 Potser en sap més el sol que jo:
 més alt ets,
 més lluny esguardes.
 A mi em sembla que el sol guarda
 un verí dins el color,
 i el nas dels llosats goteja
 com les fulles dels arbres
 en un bosc de tardor.
 Tot conspira a perdre'ns.
 El record vellutat
 d'hipòcrites dolçors
 té l'ull fèlid
 del gat i de la serp
 Tots mos ocells cantant s'aturen,
 vorejant els seus espais.
 Que traspassi una ploma:
 el record se la menja,
 mata tot el que és demà.
 Jo em sento nu i cru,
 com la canya de gel
 florida a la finestra,
 estalagmita de mel
 per apagar la set
 i servi'm de candela
 quan els perellons freds,
 suspesos al crepuscle,
 ens prendran mans i peus.
 Amb la llum de la canya
 provaré encara un vers. (Cerdà, 2013 : 218-219)⁸

⁸ Version en français : « L'année commence, / le jour se lève / je ne sais que faire. / La page devant moi, / comme l'ubac du Puigmal, / dévalant blanc de neige ; / la pureté du gel / et, en passant la ligne du soleil, / la rigueur sèche du froid / qui vous pénètre les os. / Tout conspire à nous perdre. / Le palais du nouvel an, / hier passé ; demain, / comme un flan aux œufs mis au four du cœur. / Peut-être que le soleil en sait plus que moi : / tu es plus haut, / tu regardes plus loin. / Mais moi il me semble que le soleil cache / un venin dans la couleur / et que le nez des toits goutte / comme les feuilles d'arbres / au bois d'automne. / Tout conspire à nous perdre. / Le souvenir velouteux / d'hypocrites douceurs / a l'œil félin / du chat et du serpent. / Tous mes oiseaux s'arrêtent de chanter, / en longeant leurs territoires. / Que dépasse une plume : / le souvenir la mange, / il tue tout ce qui est demain. / Je me sens nu et cru, / comme le roseau de gel / fleuri à ma fenêtre, / stalagmite de miel, / pour apaiser ma soif / et me servir de chandelle / quand les engelures froides, / suspendues au crépuscule, / nous prendront pieds et mains. / À la lumière de ce roseau / j'essayerai encore un vers » (Cerdà, 2020 : 109, 111).

La quiétude du paysage qu'observe Cerdà depuis la « fenêtre » où il tente d'écrire des vers, montre une nature aussi imperturbable et froide (« la pureté du gel ») qu'elle semble impraticable pour l'activité humaine. Le caractère blanc de la page devant le poète est comme la neige de la montagne du Puigmal, laquelle descend le versant jusqu'à s'étendre sur la plaine, où il ne semble pas possible que la végétation puisse réapparaître (comme il semble difficile de trouver la trace des lettres sur le papier). Quant au soleil, il apparaît juste pour partir tout de suite, en laissant l'ombre s'installer sur la terre. Voici « la rigueur sèche du froid » qui pénètre dans un *je* lyrique sans abri (« je me sens nu et cru »), immobile et éteint. De la même façon que la voix lyrique, les oiseaux suspendent leur activité (« tous mes oiseaux s'arrêtent de chanter ») pour se fondre dans le spectacle dur et muet qu'offre l'hiver de la Cerdagne, impassible devant l'impuissance créative du poète. En résumé, le contexte désertique de l'espace naturel gelé où se situe le *je* lyrique montre l'indétermination d'un poète s'inquiétant face à un présent confus et déchiré qui ne lui permet de projeter aucune sorte d'avenir (« le jour se lève, / je ne sais quoi faire »). « Tout » condamne le poète, « conspire à nous perdre », à désertier la tentative de cultiver un terrain poétique propre, malgré ses essais constants (« j'essayerai encore un vers ») de ne pas rester dans le désert de la pensée.

Ce dernier poème peut donc être interprété comme l'expression d'une situation d'exode culturel que le *je* lyrique pourrait ressentir, un exode qui « signifierait pour l'écrivain ce mouvement de sortie de la solitude du monde vers la solitude de l'écriture et l'imaginaire. À la manière de Kafka (et d'autres), il faut sortir de soi, devenir étranger au monde pour avoir sa part dans l'espace scripturaire » (Hoppenot, 2015). L'auteur, dans les derniers vers du poème, semble manifester cette conscience de savoir que, sur le plan géolittéraire – c'est-à-dire, dans une réflexion littéraire en termes géographiques ou spatiaux –, sa traversée symbolique du désert est un premier défi qu'il doit surmonter afin que sa poésie puisse fleurir. En quête de sa propre place, il ne peut que reconnaître qu'il doit d'abord occuper un espace d'exil, symbolique, avant de trouver des pistes pour en sortir et s'en libérer :

Per sort la poesia parla en silenci en el cor de nosaltres. Podria ésser en aqueix fet [...] que es situï la incomprensió entre l'esperit sedentari i el nomadisme mental que viu l'artista [...]. El poeta ha d'ésser pensament, no fita, ni assegurança [...]. És que la paraula, fins si es troba en estat d'exili, surt dels altres, de la multiplicitat que l'envolta. [...] Car seria oblidar que en l'escrit hi ha l'obligació d'explorar el territori que se li presenta com dins del desert del seu exili, si és mai veritat que tota solitud té colors d'exili. No podem oblidar que l'escrit també pot ésser presó o mirall d'un presidi no vist pels altres, desert íntim que l'individu ha o no de travessar en el seu silenci. (Cerdà, 2009 : 226-227)

Acceptant l'exil artistique, Cerdà se montre prêt à exercer un « nomadisme mental » lui permettant de vaincre la paralysie et l'indécision créative que nous observions dans le dernier poème. Le poète ira symboliquement au-delà de son pays cerdan grâce à une « pensée » ouverte sans « borne, ni assurance » lors de son voyage cognitif. Dans son exploration spatiale « en état d'exil », Cerdà se rend compte que le « désert intime » qu'il ressent est un « silence » qui ne se trouve pas à l'extérieur, car « le mot » « sort des autres, de la multiplicité qui l'entoure », c'est-à-dire, de ses voisins, des amis, de la famille. L'écriture naît du fait d'« explorer le territoire » où habite l'auteur, dans la recherche du mot là où il se trouve, afin de briser le silence poétique. En ce sens, on peut affirmer que la culture participe de la nature : à travers le désert, cet espace lisse naturel recréé lyriquement, l'acte créateur de Cerdà « met en exercice non plus simplement l'idée d'un vivre ensemble » tant avec les gens qu'avec tout autre élément naturel, « mais d'un faire ensemble, ou d'un faire par le vivre », afin de « réinventer ce qu'il a vu, su ou entendu » dans son entourage (Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : 25). De cette manière, si la langue française avait été une première source d'apprentissage pour le jeune écrivain, le rapprochement avec la réalité sociale et linguistique de la Cerdagne lui permettrait de se reconnecter avec la langue catalane (propre au territoire) et, de là, de continuer à nourrir sa pensée poétique plus profondément et ainsi de la réinventer. En définitive, ce premier « nomadisme mental » pourrait être vu comme la façon dont Cerdà parvient à revaloriser son environnement naturel et culturel le plus proche, le contexte rural et montagnard de la Cerdagne française du milieu du XX^e siècle.

Ce rapprochement de Cerdà de ses voisins suppose également une quête de ses origines culturelles et linguistiques catalanes et catalanophones au sein de la Cerdagne. En revanche, ce milieu social et culturel se révèle, poétiquement, comme un portrait naturel : Cerdà dépeint dans ses vers un écosystème composé des figures humaines de son village natal, Saillagouse, converties en êtres issus d'une « faune mythologique ». Lui-même explique cette caractérisation de ses concitoyens : « la gent del meu poble semblaven, i s'assemblaven per un mimetisme de perfeccionisme natural, a la fauna mitològica que els escultors del barroc havien creat durant cent anys i més, que havien alçat dret, contra els murs » (Cerdà, 2009 : 101-102). Cerdà dépeint des personnages ancrés dans la nature comme des sculptures baroques, dont le destin semble déterminé par une sorte de perfection primitive ou ancestrale, idéalisées symboliquement par le recours au mythe. Certes, l'auteur recrée un espace social et mythique imaginé, mais il reflète aussi son caractère réaliste lorsqu'il évoque des figures humaines impassibles, sculpturales, situées à Llo, un autre village de la Cerdagne très proche de Saillagouse :

Dones de Llo,
suors negres de la terra
solidificades al sol,
amb posats de santes Maries velles.
Arrufades com
estorregalls de terra argila,

els ulls vius com d'esquirols
 més que no els llavis parlen i diuen
 que pena és vida;
 pintades de ferum d'ovella,
 i el cansament al damunt,
 que ve del feix sobreavançat de feines.
 Tot surt del roc:
 les cases, l'església, la gent.
 Pits magres, punxes de sílex,
 seques i dures espines de llet.
 Dones de Llo,
 aqueixa nit curta de son
 en la bravor de l'estiu ensuat,
 refusa, dolorós, la pau al vostre cos.
 Tan curta sembla la carícia de l'amor
 per a vós, suors
 solidificades al sol,
 amb posats de santes Maries velles. (Cerdà, 2013: 218-219)⁹

La nature minérale des *Dones de Llo* (*Femmes de Llo*) caractérise ces figures presque sculptées, enracinées dans un même endroit, tout à fait ancrées dans la terre, symbole du quotidien de ces femmes. L'entourage est bâti en pierre ou sur le « roc » : « les maisons, l'église, les gens » ; les vers soulignent le caractère solide d'une église et de « saintes Vierges » qui ne sont qu'« antiques » après tant de pénuries subies leur vie durant, avec des « poitrines maigres » comme des « pointes de silix » (précisément une partie du corps féminin que nous n'associerions pas d'emblée à cette dureté). Le poème, en somme, décrit l'étape finale de la vie des femmes qui, à travers leurs corps rudes, parviennent à se confondre avec la terre sauvage de la Cerdagne (comme nous l'avons observé ci-dessus dans le poème *Perdiu grisa*). La vision dure et statique que transmet le poème n'idéalise donc pas une réalité qui n'est nullement paisible ; sur la terre cerdane se lève le visage le plus cru d'une nature et d'une ruralité maltraitante qui durcit la vie.

5. Conclusions

Notre étude de la poétique de Cerdà nous a permis d'observer que le poète parvient à mêler toutes les dimensions spatiales – réelle, imaginée et fictionnelle – au point que l'exploration lyrique de la nature se confond avec elles. En ce sens, l'idée de Pierre Schoentjes selon laquelle « le réel et l'imaginaire sont en interaction constante et déterminent aussi la manière dont nous nous comportons envers la nature » (*apud* Posthumus, 2017) pourrait aussi s'observer dans l'œuvre de l'auteur cerdan. Mais l'engagement littéraire de Cerdà avec son entourage devient plus complexe, car son exercice littéraire lui permet d'approfondir sa réflexion sur son propre vécu en tant qu'individu habitant la Cerdagne. Le résultat permet à l'auteur de tisser une poétique où l'expression la plus concrète, intime ou locale, de n'importe quel élément associé de manière directe ou indirecte à la nature – cet ensemble de forces vivantes en interaction –, devient un élément éminent, pour le *je* lyrique ou pour le poète lui-même, dans sa recherche personnelle et dans son engagement dans son territoire. En ce sens, l'union de Cerdà avec sa terre et son pays d'origine n'implique pas une dévalorisation de son entourage. Au contraire, cela crée une prise de conscience plus large et riche de sa coexistence avec les autres êtres et éléments au niveau naturel, social et culturel. En ce sens, ce que Maurice Blanchot a écrit sur le poète Rilke pourrait aussi expliquer la volonté de Cerdà d'organiser son imaginaire poétique à partir de la réconciliation avec le territoire dans le moment présent : « si le poète va vers le plus intérieur, ce n'est pas pour surgir en Dieu, mais pour surgir au dehors et être fidèle à la terre, à la plénitude et à la surabondance de l'existence terrestre, quand elle jaillit hors de bornes, dans sa force excédante qui dépasse tout calcul » (Blanchot, 1988 : 177). Ainsi, l'approfondissement de la connaissance de ses propres racines cerdanes et le renforcement du lien entre l'auteur et son environnement naturel, social et culturel offrira à Cerdà la meilleure orientation pour amorcer sa navigation poétique et ainsi développer sa propre écriture littéraire ; le mot, se dépliant dans le vers comme la voile d'une embarcation, deviendra la boussole de sa carte imaginée pour s'ouvrir au monde, à chaque instant vital, au moyen de l'acte poétique.

Références bibliographiques

- Blanc, Nathalie, Chartier, Denis & Thomas Pughe (2008) « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », *Écologie et politique*. N° 36, disponible sur : <https://shs.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-sciences-cultures-societes-2008-2-page-15?lang=fr> [Dernier accès le 31 octobre 2024].
- Bate, Jonathan, (2000) *The Song of the Earth*. Londres, Picador / Harvard University Press.
- Blanchot, Maurice, (1988) *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard [1955].

⁹ Version en français : « Femmes de Llo, / sueurs noires de la terre / solidifiées au soleil, / avec vos airs d'antiques saintes Vierges. / Ridées comme / les ravines d'argile, / vos yeux vifs d'écureuil / plus que vos lèvres, parlent et disent / quelle peine est la vie ; / pour tout fard d'odeur des brebis / et sur vos épaules la fatigue / que donne le fagot surchargé de travail. / Tout sort du roc : / les maisons, l'église, les gens. / Poitrines maigres, pointes de silix, / sèches et dures épines de lait. / Femmes de Llo, / cette nuit courte de sommeil / dans la touffeur de l'été en sueur, / refuse, douloureusement, la paix à votre corps. / Si courte semble la caresse de l'amour / pour vous, sueurs / solidifiées au soleil, / avec vos airs d'antiques saintes Vierges ». (Cerdà, 2020 : 57, 59)

- Cerdà, Jordi Pere, (1984) *Col·locació de personatges en un jardí tancat*. Perpignan, Centre de Documentació i Animació de la Cultura Catalana / Éditions du Chiendent.
- Cerdà, Jordi Pere, (2000) *Suite cerdana*. Perpignan, Publications de l'Olivier.
- Cerdà, Jordi Pere, (2009) *Finestrals d'un capvespre*. Canet-en-Roussillon, Trabucaire.
- Cerdà, Jordi Pere, (2013) *Poesia completa*. Barcelone, Viena Edicions.
- Cerdà, Jordi Pere, (2016) *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*. Julià, Jordi & Pere Ballart (éd.). Barcelone, Editorial Mediterrània.
- Cerdà, Jordi Pere, (2020) *Comme sous un flot de sève. Anthologie poétique*. Rouziès, Étienne (trad.). Sainte Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre Éditions.
- Cerdà, Jordi Pere & André Vinas (trad.), (1997) *Paraula fonda / Sens profond*. Perpignan, Publications de l'Olivier.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari, (1980) *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- Hoppenot, Éric, (2015) « Exode et exil dans la pensée de Maurice Blanchot », *Revue de métaphysique et de morale*. N° 86, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2015-2-page-215.htm> [Dernier accès le 11 mars 2024].
- Julià, Jordi, (2016) « La inscripció del territori. El paisatge nordcatalà a la poesia de Jordi Pere Cerdà » in Lagarde, Christian, Berthelot, Martine & Marie Grau (éd.), *Aspects de la littérature de Catalunya del Nord / Aspects de la littérature de Catalogne du Nord*. Canet-en-Roussillon, Trabucaire, pp. 133-143.
- Para, Jean-Baptiste, (2016) « Rituals del plaer d'èsser » in Cerdà, Jordi Pere, *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*. Barcelone, Editorial Mediterrània, p. 13-20.
- Posthumus, Stéphanie, (2017) « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire » in Blanc, Guillaume, Demeulenaere, Élise & Wolf Feuerhahn (éd.), *Humanités environnementales*. Paris, Éditions de la Sorbonne, pp. 161-179 [En ligne]. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.84380>
- Tally JR., Robert T., (2013) *Spatiality*. Londres / New York, Routledge.