

Junoy, poèmes et calligrammes

PERE SOLÀ
UNIVERSITAT DE LLEIDA

Journaliste, caricaturiste et critique Josep Maria Junoy (1887-1955) compte parmi les plus originaux des poètes catalans de ce commencement de siècle. Il a publié, entre autres, le livre *Amour et Paysages* (1920) et une série de poèmes et de calligrammes qui complètent une intéressante production poétique en français. Junoy s'est associé aux mouvements qui cherchaient à renouveler la poésie et la peinture au début du xx^e siècle dans une Catalogne en plein bouleversement.

1. Une époque complexe

Il est bien évident qu'on ne peut pas dissocier les oeuvres littéraires et artistiques d'une époque du contexte historique, social, politique et culturel au sein duquel elles naissent. Il convient, donc, pour situer l'oeuvre de J.M. Junoy et en rendre compte, de faire un bref rappel de l'avènement du xx^e siècle en Catalogne.

La perte des derniers vestiges, Cuba et les Philippines, de l'ancien empire espagnol marque, chez nous, la fin du xix^e siècle et celle d'une époque où la bourgeoisie catalane s'abstenait de manifester publiquement son mécontentement et son impatience face à l'incapacité du gouvernement de Madrid pour moderniser l'Espagne et permettre, ainsi, son expansion.

Cette société bourgeoise en plein essor s'efforce de consolider la prospérité économique de la capitale catalane, fondée sur le développement des banques, du commerce et de l'industrie et elle refuse de contribuer aux dépenses de l'état. Barcelone attire à elle main-d'oeuvre venue de la campagne (350.000 habitants en 1890 et 1.000.000 en 1936) et facilite la concentration de centaines et parfois de milliers d'ouvriers dans les manufactures de textile ou les usines métallurgiques qui font d'eux des prolétaires qui vivent au jour le jour, percevant un maigre salaire. Les conflits y sont nombreux et les émeutes sont sévèrement réprimées. Retenons de cette naissance du xx^e siècle à Barcelone que tous les grands problèmes politiques, sociaux

et culturels de l'avenir (jusqu'à 1936) y sont alors posés ou abordés: la consolidation du pouvoir de la haute bourgeoisie et le contrôle qu'elle exerce sur la politique du pays où réapparaît le *problème catalan*, la lutte syndicale des fédérations anarchistes, très puissantes à cette époque-là; la récupération de la langue catalane et la volonté de rapprocher la Catalogne des principaux mouvements artistiques d'Europe.

En ce qui concerne la culture il s'agit pour le gouvernement autonome de favoriser un esprit nouveau, celui de placer le pays dans le sillage de l'actualité européenne. Il est intéressant de signaler que ce processus de modernisation ne se limite jamais aux orientations préconisées par le pouvoir, et il a les mêmes caractéristiques que celui qui règne au-delà des Pyrénées. Barcelone qui rivalise avec Paris, est une des capitales mondiales du modernisme ou *modern style* où des architectes comme Gaudi donnent à leurs créations et à la ville une physionomie particulière. C'est l'époque aussi de *l'avant-garde*, l'Europe y participe, mais c'est Paris qui devient le centre de réunion d'artistes venus de tous les pays.

L'expansion de *l'avant-garde* en Catalogne se fait d'une manière tout à fait originale, et au début de ce siècle jusqu'à la guerre civile, il est possible de déceler plusieurs étapes d'une constante progression dont l'influence est encore sensible aujourd'hui. En ce qui concerne la littérature, elle renonce initialement aux positions extrémistes et se comporte avec modération et sérénité, car tous les poètes catalans se trouvent devant la réalité peu propice à la destruction formelle, ils ont conscience de leur responsabilité à l'égard de leur langue. Ces indications du poète J. V. Foix publiées, en 1959, dans le journal *El Noticiero Universal* nous le confirment:

Mi poesia aspira a un lirismo bastante adjectivado en el cual interviene la tradición poética del país, el temperamento racial del hombre mediterráneo y, sobre todo, una responsabilidad que nos alcanza a los poetas en catalán: la de ser elementos formadores y sustentantes de una literatura que no ha conocido un Siglo de Oro, como la castellana. Los poetas catalanes incluso debemos sacrificar aspectos que nos podrían dar una mayor originalidad personal, en aras a la forja de un lenguaje común que sea útil para generaciones futuras (Molas, 1983: 17).

C'est à partir de 1910 que *l'avant-garde*, en Catalogne, prend un grand essor et elle se sert d'expositions, conférences, revues et manifestes pour faire connaître ses innovations. Nous pouvons différencier deux grandes étapes, selon A. Comas, la première est caractérisée par l'influence de Marinetti et Apollinaire et elle réunit des écrivains comme Josep Maria Junoy, Joan Salvat-Papasseit et Joaquim Folguera.

Dans la deuxième étape on distingue particulièrement deux collectifs, non excessivement homogènes, un appelé le *groupe de Sabadell* avec Joan Oliver, Francesc Trabal et Joan Prat, et l'autre le *groupe de Sitges* intégré par J. V. Foix et les trois auteurs du *Manifeste groc*, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà et Salvador Dalí. Ce dernier groupe a été le plus sensible à l'influence du Surréalisme et d'une manière spéciale Dalí.

Parallèlement à cette période de création coexiste en Catalogne ce que nous appelons le *Noucentisme* qui représente l'idéal esthétique de la bourgeoisie gouvernante. C'est un idéal qui prêche la sobriété et le classicisme et qui incorpore dans les arts plastiques la notion de *méditerranéisme* consubstantielle à l'esprit catalan, selon Eugeni d'Ors, et dont le tempérament et génie spécifiquement méditerranéen

du sculpteur roussillonnais Aristides Maillol a bien su représenter dans son oeuvre *Méditerranée*, où l'on perçoit une tranquille et robuste sérénité, chère aux têtes bien-pensantes du catalanisme bourgeois de l'époque.

2. Une vie exceptionnelle

En examinant de près la biographie de Josep Maria Junoy, l'on s'aperçoit vite, que sa destinée est exceptionnelle par bien des aspects. Fils d'une famille bourgeoise et de francs-maçons, orphelin de père et de mère, il abandonne à huit ans Puigcerdà pour s'installer chez une famille amie de son frère consanguin beaucoup plus âgé que lui.

Après avoir commencé deux carrières universitaires, il s'oriente vers le dessin publicitaire et caricatural qui reflète ses inquiétudes sociales et sa verve anticléricale. Attiré par la possibilité que lui offre Paris de concilier son intérêt pour le dessin et la vie artistique, dans son acception la plus large, il décide d'y résider pendant un long séjour, et rejoint ainsi le grand nombre d'artistes séduits par une capitale qui est à son apogée. Le chèque mensuel de 500 F. qu'il reçoit lui quitte tout souci économique et les emplois qu'il exerce à la Librairie Conard, puis chez Paul Guillaume lui permettent mieux de connaître le monde artistique que de subvenir à ses besoins matériels.

Après un an et demi de séjour parisien, il retourne à Barcelone et devient un apologiste de la cause méditerranéenne qu'il refuse d'associer à la tradition académique et répète sans cesse l'expression recueillie par Jaume VallcorbaPlana (1984: xvij): *le célèbre Partenon doit toujours être cité comme un exemple: jamais comme un modèle.*

Nouveau voyage à l'étranger, fin 1911, et Junoy revient de Paris *passionné pour le cubisme*, car cet art s'entrelace très bien avec le postulat synthétique qu'il réclame pour sa nouvelle *école méditerranéenne*, selon VallcorbaPlana. A vrai dire, il faut remonter à l'été de cette année pour chercher les indices de cette passion. Junoy passe ses vacances à Puigcerdà et son amitié avec Déodat de Séverac incite à penser qu'une visite à Céret où réside le musicien peut être considérée comme très probable (VallcorbaPlana, 1984: xvij). Dans la petite ville du Vallespir, il y a aussi à cette époque-là, Max Jacob, Braque et Juan Gris invités par Picasso (VallcorbaPlana, 1984: xxiv-xxv). Rien d'étonnant à ce que l'intérêt de Junoy pour le cubisme puisse naître cet été de 1911 en contemplant les toiles de Picasso à Céret. Il fait publier des textes de Jean Metzinger à la *Publicidad* et en 1912 apparaît son livre *Arte y Artistas* qui recueille des articles déjà publiés au même journal et d'autres encore inédits sur un grand nombre d'artistes où figure Picasso. Ce livre reçoit une bonne critique à Berlin et à Paris. Au printemps de 1912, les Galeries Dalmau organisent une exposition de peinture cubiste, il y a des toiles de Metzinger, Gleizes, Laurencin, Duchamp et Juan Gris. Le nom de Josep Dalmau, propriétaire des Galeries, apparaît pendant longtemps associé aux manifestations artistiques les plus innovatrices de l'art célébrées à Barcelone. En 1920, il présente une exposition sous

le nom d'*Art francès d'avant-guarda* avec des toiles de Marie Laurencin, Braque, Dufy, Derain, Matisse, Vlaminck. Il fait connaître Miró et Dalí, puis il expose une série d'oeuvres de Francis Picabia en 1922.

Une petite brouille éloigne pendant près de deux ans Junoy de toute activité littéraire et critique. C'est avec le texte *Envio* qu'il la reprend publiquement en demandant de soutenir la cause du peuple français qui lutte contre l'Allemagne. Il renouvelle ses contacts et maintient des relations cordiales avec les artistes réfugiés à Barcelone, comme Marie Laurencin, Metzinger, Gleizes, Delaunay, Charchounne, Hélène Grunhoff, Olga Sacharoff, Arthur Cravan.

En 1917, il publie le numéro 0 de la revue *Troços* qui contient des commentaires et des poèmes dédiés à Pierre Ynglada, Albert Gleizes, Hélène Grunhoff, Charchounne, Boccioni, etc. *Troços* qui n'a que trois numéros pendant sa première étape, devient une véritable tribune de *l'avant-garde* avec la publication de productions de Pierre Albert Birot, Philippe Soupault, Pierre Reverdy, Miró et Gleizes. La critique signale que la revue indique le point de rencontre du futurisme et du cubisme en ce qui concerne la Catalogne et qu'elle suit la ligne de *SIC*.

Cette même année est publiée à Barcelone, en langue française, la revue *391* de Francis Picabia, elle contient des collaborations de Max Jacob et Apollinaire. Elle a son siège social aux Galeries Dalmau.

Malgré sa présence à *Quelques Présidents et Présidentes* du n.6 du *Bulletin Dada*, Junoy refuse tout de suite son appartenance à ce mouvement. L'appel dadaïste à l'insurrection, le mot d'ordre: *Balayer, nettoyer* de Tzara ne peut nullement satisfaire ses aspirations esthétiques et idéologiques. Le nihilisme dadaïste qui veut donner le coup de grâce aux valeurs de la civilisation de la vieille Europe choque contre son projet, jamais abandonné, *d'école méditerranéenne*. À partir de maintenant c'est Maurras et tout le message de l'Action Française qui apparaît.

3. Poèmes et calligrammes en français

Son premier livre *Poemes & cal.ligrames* commence par une lettre de Guillaume Apollinaire transformée en préface:

2 avril 1918

Mon cher poète:

Je n'ai reçu votre beau calligramme: Guynemer qu'avec un grand retard, car j'étais à l'hôpital où j'ai été couché deux mois.

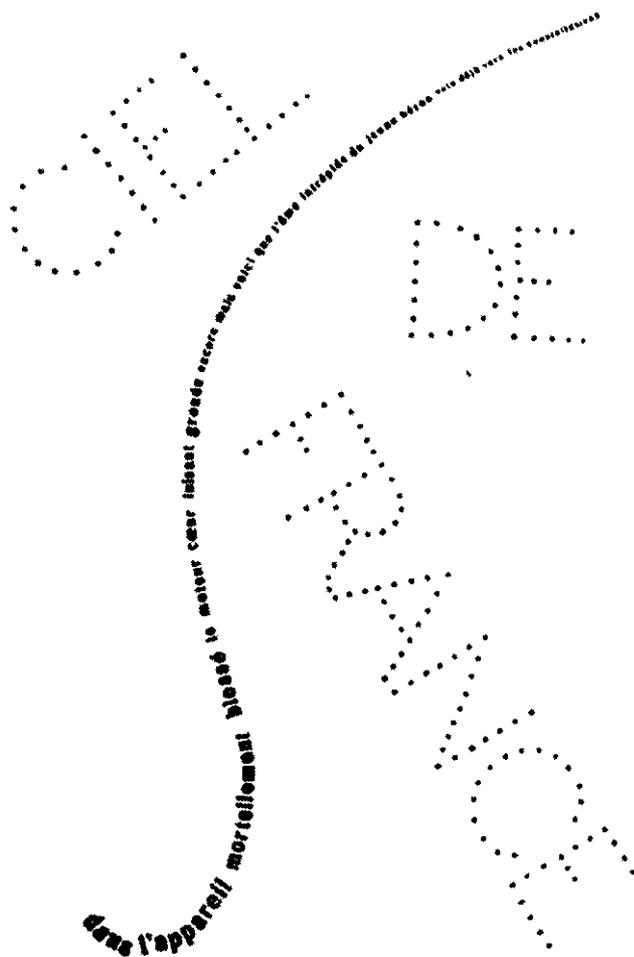
J'ai été fort heureux de voir et de lire votre beau poème. Je me suis félicité d'avoir imaginé cette plastique poétique, à laquelle vous fournissez son premier chef d'oeuvre. Je m'en félicite doublement comme poète et comme Français puis qu'elle permet à l'amitié catalane de s'exprimer si lyriquement, si finement et si délicatement.

J'aurai l'occasion de parler de ce calligramme qui n'est pas le résultat d'un truc comme a écrit Maurras, mais est vraiment le fruit d'une authentique inspiration à la fois lyrique et plastique.

Je m'y connais et vous embrasse.

Guillaume Apollinaire.

Le *truc* dénoncé par Maurras est le suivant:



Ce calligramme appelé *Guynemer* fut publié en version catalane et française en 1918 et fut composé à la suite de la commotion provoquée par l'annonce de la mort du héros de l'aviation française, l'officier Georges Marie Guynemer, abattu par l'aviation allemande au-dessus de Poelkapelle. Junoy qui soutenait la cause des Alliés commémore cet événement. La version française de ce calligramme formule cette demande déjà publiée à *Iberia*, lors de la publication de la version catalane:

La mise en page fait apparaître un rapport nouveau entre les deux lettres de l'alphabet. La temporalité et la typographie y sont respectées, mais l'ordre est bouleversé. Deux années plus tard Kurt Schwitters rejoint, du point vue formel, Junoy avec son célèbre calligramme *Z A*. C'est aussi en 1920 qu'apparaît, publié pour la première fois dans la revue *Cannibale*, que dirigeait Francis Picabia, le calligramme *Suicide* d'Aragon (1989: 444):

SUICIDE

| | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| A | b | c | d | e | f |
| g | h | i | j | k | l |
| m | n | o | p | q | r |
| s | t | u | v | w | |
| x | | y | | z | |

Les calligrammes d'Aragon et de Junoy sont, évidemment, différents mais ils ont en commun la même démarche. Dans l'un et l'autre, c'est le geste de reproduire l'alphabet ou les deux lettres, dans ces conditions, qui confère un sens à chacun des titres.

Cette même année, les préoccupations de Junoy se dirigent vers le *haikai*. Son texte poétique le plus achevé *Amour et Paysage* correspond à cette époque.

Dans la préface de ce livre, publié en français et en catalan, Junoy présente son œuvre comme une tentative pour établir le rapport qui existe entre l'amour et le paysage:

hélas!
l'amour est un fou et faux paysage
-quand même!

S'il a pu y parvenir c'est précisément en grande partie grâce aux possibilités que lui offrait le recours à la métaphore, facilité par la structure des poèmes.

En effet, dans *Amour et Paysage* Junoy incorpore le poème classique japonais *haikai* que la *Nouvelle Revue Française* avait diffusé et qui eut un énorme succès entre les poètes futuristes catalans des années 20. Mais il ne respecte pas la forme fixe de dix-sept syllabes, réparties en trois groupes ou vers de 5,7,5, syllabes du modèle japonais. Les vers sont irréguliers et le nombre de syllabes varie selon le *haikai*.

Bien que la couverture du livre explicite qu'*Amour et paysage* est traduit du catalan nous nous inclinons à penser que les poèmes ont été composés directement en français. Ce n'est pas sa connaissance du français qui nous pousse à formuler cette affirmation, mais deux détails assez significatifs: le livre contient vingt-cinq poèmes en français et cinq en catalan qui n'ont pas été traduits, et cette précision de l'auteur quand il parle de la genèse d'un de ses poèmes:

El passat mes d'agost coneguèrem d'aqueixa manera —diem-ne autògrafa— el darrer quator de Déodat de Séverac, Les Dryades que devia suggerir-nos, en part (i perdoneu l'exhibició) una de les nostres petites anotacions de *Amour et Paysage*:

Ce matin d'août dans la claire rivière ondoyante
je jette à plat un caillou
tiens! un deux trois quatre plongeurs de dryades.

Ce texte correspond à un passage d'un article que Junoy dédie à son ami occitan, et, comme nous pouvons apprécier, l'auteur change de langue pour les vers. Cette présence de poèmes en langue française dans la presse catalane n'est pas un fait isolé, les revues *Prou*, *La Revista* et même le journal *El Dia* de Terrassa en ont publié.

Grand innovateur, le poète catalan modifie aussi la structure des *haikai* qu'il ne limite plus à 3 vers. Retenons les modifications qu'il opère: 1) *ampliació simètrica, o no, de tres a cinc versos*; 2) *ampliació a quatre o, al contrari*, 3) *reducció a dos, i finalment*, 4) *dissolució, sense predre l'estuctura paradigmàtica, en un discours en prosa* (Molas 1987: 341).

Ainsi le poème (Junoy, 1920-36):

entre deux fox-trot
défaillant
je mets du rouge à mon cœur

fut publié au journal *El Dia* sensiblement modifié. Le poème à un titre, l'ordre des vers est bouleversé et son nombre augmente par le biais d'un vers qui ouvre et ferme le poème (VallcorbaPlana 1984-109):

MAQUILLAGE
défaillant
entre deux fox-trot
je mets du rouge à mon coeur
défaillant

Les vers peuvent être réduits à deux, par exemple:

.....
affreuse pensée
couleur de pus

ou bien être formulés de la façon suivante:

parfois comme le matelot ivre qui tangué
par la ruelle mal famée au ras des bouges
flairant la vulve

Josep Maria Junoy donne une suite à la thématique d'*Amour et Paysage* et publie en 1941 *Fin de paysage* où il continue avec la forme poétique du *haïkai*, mais cette fois en espagnol.

Il faut préciser que l'oeuvre et la vie de Josep Maria Junoy, tellement complexe et contradictoire, est l'histoire d'une recherche qui aboutit au classicisme après une intense et féconde époque d'inspiration cubiste et futuriste. Sa recherche en matière de langage poétique l'a ramené toujours aux hypothèses de la poésie, que sont les images. Les calligrammes et les *haïkai* lui ont facilité ce propos.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARAGON. (1989): *L'Oeuvre poétique*, tome I. Paris: Messidor.
 JUNOY, J.M. (1918): *Guynemer*. Barcelone: Librairie A. López.
 — (1920): *Poemes & Calligrammes*. Barcelona: Llibreria Nacional Catalana.
 — (1920): *Amour et Paysage*. Barcelona.
 MOLAS, J. (1983): *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*. Barcelona: Bosch.
 — (1987): «Els moviments d'avantguarda: Joan Salvat-Papasseit» in *Història de la literatura catalana*, vol 9. Barcelona: Ariel.
 — (1992): «Les avantguardes literàries: imitació i originalitat» in *Avantguardes a Catalunya 1906-1939*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.
 VALLCORBAPLANA, J. (1984): *Josep Maria Junoy, obra poètica*. Barcelona: Quaderns Crema.