



La vision du cosmos dans les œuvres des poètes et penseurs nord-catalans du vingtième siècle

Joan-Francesc Castex-Ey

► To cite this version:

Joan-Francesc Castex-Ey. La vision du cosmos dans les œuvres des poètes et penseurs nord-catalans du vingtième siècle. Linguistique. Université de Perpignan, 2025. Français. ⟨NNT : 2025PERP0006⟩. ⟨tel-05224518⟩

HAL Id: tel-05224518

<https://theses.hal.science/tel-05224518v1>

Submitted on 26 Aug 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

THÈSE DE DOCTORAT

La vision du cosmos dans les œuvres des poètes et penseurs nord-catalans du vingtième siècle

Présentée par **Joan-Francesc CASTEX-EY**

En vue de l'obtention du grade de docteur en
Littérature générale et comparée de l'Université de Perpignan

*Ecole Doctorale n°544 – Inter Med Espace Temps Culture
Centre de Recherche CRESEM UR 7397*

Dirigée successivement par **Martine Berthelot** et **Mireille Courrént**
Soutenue publiquement le **12 mai 2025** devant le jury composé de :

Margarida CASACUBERTA ROCAROLS Professora titular, Universitat de Girona	Rapporteure
Maria Immaculada FÀBREGAS ALEGRET Professeure des Universités, Université de Bretagne Sud	Rapporteure
Maitane OSTOLAZA PORQUERES Professeure des Universités, Université de Perpignan Via Domitia	Examinatrice
Jaume SUBIRANA ORTÍN Catedràtic, Universitat Pompeu Fabra - Barcelona	Examineur – Président du jury
Mireille COURRÉNT Professeure des Universités, Université de Perpignan Via Domitia	Directrice de thèse

La vision du cosmos dans les œuvres des poètes et penseurs nord-catalans du vingtième siècle

Joan-Francesc Castex-Ey

RESUM

La contemplació del cel nocturn sempre ha desvetllat en el cor dels éssers humans emocions contradictòries, a l'encop afins al meravellar i a l'aprensió, i ha suscitat en el decurs dels segles grans qüestions metafísiques i estimulat la curiositat científica. Tanmateix, el motiu còsmic no és gaire present en els estudis literaris i la recerca en ciències humanes. Aquesta tesi doctoral preten distingir les diferents visions del cosmos que ofereixen dos gèneres de la literatura – poètica i de pensament – susceptibles d'interessar-se pel tema, al llarg d'un segle, el XX, frontissa en el camp astronòmic i cosmològic, i circumscrites a la Catalunya del Nord. Mitjançant l'elaboració d'una tipologia gradual que permeti un tractament quantitatiu i qualitatiu del lloc que ocupa la temàtica dins les obres, l'anàlisi tendeix a demostrar un vincle entre l'especificitat d'una literatura nord-catalana i una determinada visió del cosmos; una visió també marcada per diverses filiacions culturals i intel·lectuals unides a un tropisme mediambiental, i travessada per concepcions materialistes o espiritualistes del món.

Paraules clau : Literatura – Filosofia – Univers – Catalunya del Nord

RÉSUMÉ

La contemplation du ciel nocturne a toujours fait naître dans le cœur des êtres humains des émotions contradictoires, tenant à la fois de l'émerveillement et de l'appréhension, et a suscité au cours des siècles de grandes questions métaphysiques et stimulé la curiosité scientifique. Le motif cosmique n'est pourtant pas très présent dans les études littéraires et la recherche en sciences humaines. Cette thèse de doctorat s'est attachée à distinguer les différentes visions du cosmos qu'offrent deux genres de la littérature – poétique et d'idées – susceptibles de s'intéresser au sujet, tout au long d'un siècle, le XX^e, charnière dans le domaine astronomique et cosmologique, et circonscrites à la Catalogne du Nord. Par l'élaboration d'une typologie graduelle permettant un traitement quantitatif et qualitatif de la place occupée par la thématique dans les œuvres, l'analyse tend à démontrer un lien entre la spécificité d'une littérature nord-catalane et une certaine vision du cosmos ; vision également marquée par des filiations culturelles et intellectuelles diverses doublées d'un tropisme environnemental, et traversée par des conceptions matérialistes ou spiritualistes du monde.

Mots-clé : Littérature – Philosophie – Univers – Catalogne du Nord

ABSTRACT

The contemplation of the night sky has always given rise to contradictory emotions in the heart of human beings, at once awe and apprehension, and over centuries has aroused to great metaphysical questions and stimulated scientific curiosity. However, the cosmic theme is not very present in literary studies and social sciences researches. This doctoral thesis has sought to distinguish the different visions of cosmos offered by two genres of literature – poetic and reflexive – likely to deal with the subject, throughout one century, the XXth, a pivotal moment in the astronomical and cosmological field, and limited to northern Catalonia. By means of a gradual typology allowing a quantitative and qualitative treatment of the place occupied by the theme in the works, the analysis tends to demonstrate a link between the specificity of Northern Catalan literature and a determinated vision of cosmos; a vision also marked by various cultural and intellectual filiations coupled with an environmental tropism, and crossed by materialist or spiritualist conceptions of world.

Keywords : Literature – Philosophy – Universe – Northern Catalonia

AGRAÏMENTS

En primer lloc vull agrair els autors que vaig poguer entrevistar, allò va permetre d'enriquir el meu treball de manera substancial. Se tracta de Patrick Gifreu, Didier Manyach, Coleta Planas, Joan-Pere Sunyer, Joan Tocabens i Michèle Vert-Nibet. Agraeixi de la mateixa manera els amb qui no vaig arribar a establir contacte o que no són pas més d'aquest món, per la freqüentació amb profit de llurs obres durant tres anys. Tota la meua gratitud a Miquela Valls i Marie Grau per les orientacions de recerca i les coneixences inestimables en el camp de la literatura nord-catalana, a Robert Palem per la seua fidelitat envers l'obra d'Henri Ey i fer-me conèixer André de Richaud, a Eric Forcada per fer-me més entenedor el *Hangar Éphémère* i fer-me descobrir Han Ryner, i a Alexandre Gonçalves per les nostres xerrades sus de la història de l'art i la creació. Un gran agraïment als personals de la mediateca Pompeu Fabra de Prada, la mediateca central de Perpinyà, i la biblioteca de Lletres de la Universitat de Perpinyà, especialment a Etienne Rouziès per la seua ajuda renovada. En darrer lloc, si bé no menor, agraeixi les meues directores de tesi successives per la tutoria professional i l'estímul intel·lectual, Martine Berthelot i Mireille Courrént ; sense descuidar els membres del meu Comitè de Seguiment Individual, Miquel Adroher, Immaculada Fàbregas i Maitane Ostolaza.

REMERCIEMENTS

Je veux en premier lieu remercier les auteurs avec lesquels j'ai pu m'entretenir, ce qui a permis d'enrichir substantiellement mon travail. Il s'agit de Patrick Gifreu, Didier Manyach, Coleta Planas, Joan-Pere Sunyer, Joan Tocabens et Michèle Vert-Nibet. Je remercie de la même façon ceux que je n'ai pas réussi à contacter, ou qui ne sont plus de ce monde, pour leurs œuvres côtoyées avec profit durant trois ans. Toute ma gratitude à Miquela Valls et à Marie Grau pour leurs orientations de recherche et leurs précieuses connaissances dans le domaine de la littérature nord-catalane, à Robert Palem pour sa fidélité envers l'œuvre d'Henri Ey et m'avoir fait connaître André de Richaud, à Eric Forcada pour m'avoir éclairé sur le *Hangar Éphémère* et fait découvrir Han Ryner, et à Alexandre Gonçalves pour nos échanges sur l'histoire de l'art et la création. Un grand merci aux personnels de la médiathèque Pompeu Fabra de Prades, la médiathèque centrale de Perpignan, et la bibliothèque de Lettres de l'Université de Perpignan, notamment Etienne Rouziès pour son aide renouvelée. Enfin, et non des moindres, je remercie mes directrices de thèse successives pour leur encadrement professionnel et leur stimulation intellectuelle, Martine Berthelot et Mireille Courrént ; sans oublier les membres de mon Comité de Suivi Individuel, Miquel Adroher, Immaculada Fàbregas et Maitane Ostolaza.

INTRODUCTION

Les objectifs et la méthode

La question centrale de la présente thèse est celle de la place du cosmos dans la poésie et les textes à caractère philosophique de la Catalogne du Nord (Catalogne française, Roussillon, Pyrénées-Orientales) au XX^e siècle. La littérature nord-catalane produite au cours de ce siècle est singulière en ce qui concerne essentiellement deux aspects : par sa double inscription linguistique – la concurrence de l’usage du français sur l’usage du catalan, puis la supplantation de ce dernier, y étant progressivement consommées –, et par sa variété et son caractère plutôt prolifique pour un territoire aussi modeste et en situation de marginalisation ou absorption par les littératures dominantes voisines. La renaissance au début du siècle d’une vie culturelle propre et de la langue vernaculaire comme langue littéraire, puis la libération de leurs pleines capacités dans un processus identitaire post-soixante-huitard, constituant le facteur explicatif principal de ce dernier aspect. Une relative fécondité toutefois dissimulée par un tout petit nombre de figures tutélaires susceptibles de monopoliser l’attention de certains secteurs de la société, l’éventuelle reconnaissance des milieux littéraires et le travail de recherche des sources critiques. Le facteur géographique, voire géopolitique, qui situe la Catalogne du Nord au carrefour des influences culturelles, artistiques, littéraires et intellectuelles de la Catalogne ibérique et de la France, dont l’Occitanie voisine, venant compléter la singularité de cette littérature.

Qu’ils aient publié en catalan ou en français, quels sont les auteurs nord-catalans, poètes ou penseurs, ayant intégré une vision du ciel nocturne¹ dans leurs écrits ? Dans ce cas, de quelle nature est cette inspiration, dans quelles proportions, et pour quels effets ? Les motivations ou les objectifs de la quarantaine d’auteurs sélectionnés sont-ils esthétiques et purement littéraires, ou bien conceptuels et idéologiques, voire métaphysiques ou spirituels ? Par l’appréhension et l’étude des œuvres concernées sous le prisme souhaité, on s’attachera ainsi à distinguer le degré d’importance quantitatif et

1 Nous avons délibérément exclu le ciel diurne de notre thématique, et donc le motif solaire pourtant légitime, car il nous aurait fait perdre de vue l’essentiel de la perception cosmique et aurait égaré ou noyé notre travail dans la surabondance.

qualitatif accordé à ce thème, ainsi qu'à dresser une typologie d'ensemble. Par un examen comparatif, on cherchera également à cerner les différences de traitement du sujet entre les deux genres étudiés, par définition enclins à l'expression des sentiments et réflexions nées de la contemplation des espaces dits infinis. Une propension qui est tout bonnement en lien avec la nature des préoccupations esthétiques ou métaphysiques, la nature des tonalités émotionnelles ou spéculatives, qui leur sont inhérentes ; songeons par exemple à la poésie sapientiale des littératures primitives, combinant d'une certaine manière les deux genres, et où les évocations du ciel étoilé ne sont pas rares. Un caractère propice qui se vérifie dans notre cadre d'étude au regard de l'ensemble des œuvres publiées tous genres confondus, le traitement du cosmos dans la poésie et les textes à caractère philosophique nord-catalans de ce siècle étant sans commune mesure, d'un point de vue quantitatif ou qualitatif, avec ce que l'on peut trouver dans le théâtre ou le roman de ce même territoire ; le motif cosmique étant très peu voire pas du tout présent dans ces deux derniers genres, à l'exception peut-être des récits de science-fiction de Pere Verdaguer. Et l'on tâchera aussi de saisir les variations existant éventuellement entre les deux langues utilisées, le catalan et le français. La nature du matériel linguistique mobilisé dans les œuvres, l'intensité de sa relation avec le territoire étudié, pouvant être révélateur de particularismes littéraires ou conceptuels concernant le traitement du sujet.

D'un point de vue méthodologique, nous avons mêlé, compte tenu de la singularité du sujet et en vue d'obtenir les meilleurs résultats, processus déductif (à partir des grandes théories reliant cosmos et création littéraire ou philosophique, identifier leurs correspondances avec les œuvres étudiées) et inductif (inférer des œuvres particulières étudiées les conceptions poétiques ou philosophiques sur le cosmos). Ainsi, il était tout à fait pertinent d'appliquer le premier processus aux œuvres du territoire du tout début du siècle, pouvant être rattachées au courant littéraire et artistique romantique tardif et à son traitement de la nature en général. D'un autre côté, aux œuvres qui sont plus le fait d'individualités que le fruit de courants, comme, par exemple, de nombreuses publications nord-catalanes de la fin du siècle, il s'est avéré plus judicieux de leur appliquer le deuxième processus. Quoi qu'il en soit, l'examen systématique des œuvres poétiques et de réflexion concernées, dans le cadre géographique et historique fixé, s'est nourri de ce double processus. Bien entendu, selon la place du motif cosmique dans les œuvres, ce

travail d'analyse n'a pas toujours eu la même intensité. De plus, notre recherche a adopté comme pierre angulaire didactique le regard strictement scientifique sur l'espace, regard à la fois géographique et astrophysicien. Ceci pour différentes raisons, à la fois objectives (le XX^e siècle notamment, nous y reviendrons, a connu de grandes avancées en cosmologie², ce qui peut justifier que l'on étudie particulièrement ce cadre historique) et personnelles (étant géographe de formation et astronome amateur curieux de sciences). Le travail a ensuite consisté à croiser en permanence ce regard scientifique initial avec les mécanismes de la création poétique et du discours spéculatif, dans le but d'établir une manière de taxonomie des œuvres étudiées. Ici également pour deux raisons : d'une part, cela va de soi, les disciplines principales dans lesquelles s'inscrit cette thèse au regard de son sujet sont les lettres et les sciences humaines ; d'autre part, moi-même écrivain et littéraire dans l'âme depuis toujours, la langue, la littérature et la philosophie me motivent particulièrement, correspondant même à mes toutes premières aspirations.

Qu'il s'agisse d'écrits poétiques ou d'écrits d'argumentation ou conceptuels, c'est de littérature dans un sens élargi dont il est question dans ce travail de recherche. Et si ce travail a évolué au sein du domaine culturel catalan, nous nous sommes limité à la partie septentrionale des territoires de langue catalane³, partie à la fois « complice » et divergente au regard du reste du domaine, mais aussi originale et dotée d'une certaine personnalité dans un cadre français. C'est donc dans ce contexte précis que nous avons formulé l'hypothèse, dans un premier temps intuitive ou partiellement empirique, qu'il existe, pour ce sujet comme pour d'autres, connexes ou pas, certaines lignes de cohésion structurelles entre différentes œuvres de ce territoire. Il y a une spécificité nord-catalane en général, et, partiellement, dans le traitement du sujet, qui peut en justifier le cadre géographique : il y a une base linguistique et des traditions littéraires propres, des références culturelles à la fois ancrées et ouvertes de par la situation du territoire, l'existence de figures artistiques ou intellectuelles de premier rang et d'œuvres marquantes ayant pu aborder de façon particulière la thématique qui nous occupe. La chose apparaîtra par différentes touches au cours du travail d'analyse.

2 **Cosmologie** : En science, ensemble des disciplines qui traitent des lois ou des propriétés de la matière et de l'énergie appliquées à l'univers. Discours scientifique sur le cosmos. S'utilise aussi en philosophie pour désigner l'étude des concepts métaphysiques concernant les principes premiers de l'univers.

3 Les territoires de langue catalane, dits « Pays Catalans », sont : la ville de l'Alguer (Italie), l'Andorre (État souverain), la Catalogne Nord (France), la Catalogne, la Frange du Ponant, les Îles Baléares et le Pays Valencien (Espagne).

Aussi, notre premier critère de sélection des œuvres a été le suivant : la relation réelle, c'est-à-dire au moins relativement significative et/ou suivie, des auteurs avec le territoire d'étude. Pour pouvoir les situer géographiquement un tant soit peu dans ce périmètre, nous reproduisons ci-après une carte des différentes subdivisions territoriales traditionnelles de la Catalogne du Nord, susceptibles d'engendrer divers processus d'identification. Concernant les auteurs catalanophones, leur lien avec ledit territoire, son histoire, son identité propre et le combat pour sa langue, va de soi, est, pourrait-on dire, organique, sans pour autant verser dans l'essentialisme, et les unit en partie entre eux. Pensons par exemple à deux figures emblématiques des lettres nord-catalanes dont nous avons analysées les œuvres poétiques : Josep-Sebastià Pons et Jordi Pere Cerdà. Concernant les auteurs francophones, les liens avec le territoire sont peut-être moins évidents. Et ils sont plus « dispersés », tant d'un point de vue sociétal que littéraire : le fait d'écrire en français propulse assez automatiquement l'œuvre dans un cadre "hexagonal" ; éditorial, humain et mental, peut-être même politique au sens premier du terme. Toutefois, l'attachement au territoire ou l'enracinement, qu'il soit originel, progressif ou circonstanciel, n'en est pas moins profond chez certains, tant d'un point de vue personnel, en termes de parcours de vie, qu'esthétique ou culturel. C'est ainsi que nous trouvons, à des degrés différents d'identification au territoire, Louis Amade ou Alain Taurinyà, dont les œuvres traitent, diversement, notre sujet. De plus, il y a des cas originaux, échappant partiellement à un critère d'appartenance tangible, mais que je n'ai pas voulu pour autant écarter. Il y a ainsi l'exemple extrême d'André de Richaud, n'ayant apparemment qu'une relation ténue avec le territoire (il est certes né à Perpignan mais aucun autre élément de sa biographie connue ne l'y rattache, et il a surtout vécu en Provence). Pourtant, cette relation, si réduite qu'elle puisse paraître, semble constitutive d'une partie essentielle de son être, peut-être même de son travail d'écrivain. Une relation que lui-même perçoit comme négative et énigmatique dans un envoi que d'aucuns pourraient juger purement rhétorique, mais qui a la force d'un tabou familial, celle de la confession de l'ignorance tragique des conditions de sa naissance, à situer dans la période de l'enfance d'avant son installation en Provence avec sa mère ; une période marquée par la mort du père à la Grande Guerre⁴.

4 « La 'nativité m'a brûlé ' dit Raoul de Presles (XIV^e s.). André de Richaud pense que lui, elle l'a refroidi. Né le 6 avril 1908 (on ne sait vraiment pas pourquoi) à Perpignan (on sait encore moins pourquoi). N'aime guère que la poésie et les bêtes. N'a pas la force de détester quoi que ce soit mais beaucoup d'énergie pour défendre ce qu'il aime » [in *André de Richaud « vu » par lui-même*, dédicace de sa main non datée pour Robert-Michel Palem, psychiatre]. On pourrait aussi citer, avec toutes les réserves qu'impose l'exégèse de tout travail créatif sous un prisme autobiographique, le titre de sa nouvelle posthume (2009), *Pays natal, Pays mortel*.

Quoi qu'il en soit, nous donneront priorité aux œuvres, à leur pertinence par rapport au sujet traité, plus qu'à leurs auteurs. Car connaître les auteurs ne permet pas toujours de mieux comprendre leurs œuvres, cela peut même parfois conduire à des erreurs de jugement ou de mauvaises interprétations et à en réduire la portée. Une vocation littéraire véritable émerge de l'être profond, qui n'est pas forcément relié à la personnalité « extérieure » – professionnelle, familiale, socio-culturelle. Et l'inspiration d'une écriture est multiple, elle ne se limite pas à un contexte individuel ni à la vie personnelle de l'écrivain. Ce dernier, bien souvent, est plutôt un « médiateur », un « passeur » de réalités qui ne sont pas directement ou exclusivement les siennes, qu'un « auteur » retranché derrière son « moi », fût-il poétique ou pensant. Aussi, nous ne mentionnerons que les éléments biographiques réellement utiles à l'analyse des textes, apportant sur ces derniers un éclairage fondé et profitable ou un complément d'informations structurelles, nécessaires à la compréhension du sujet.



- Les régions historiques de la Catalogne du Nord -

L'état de la question, son intérêt scientifique

La question centrale de la présente thèse, dans le cadre géographique et chronologique que nous lui avons assigné, est inédite, elle n'a jusqu'ici pas été traitée par d'autres. Il est des thèmes connexes, tels que « littérature et nature » ou « littérature et espace géographique », qui eux ont été traités, car la nature, l'environnement au sens large, est au centre de nombreuses préoccupations contemporaines, et trouve par exemple sa place dans les dispositifs de recherche de l'Université de Perpignan. Dans ce cadre il y a, ponctuellement et pour certaines œuvres, diverses études⁵. Mais avec le cosmos et la vision que l'on peut en avoir la nuit, c'est différent, la thématique revêt une originalité certaine, car il s'agit d'une nature particulière, une « autre » nature pourrait-on dire, plus lointaine et plus inaccessible que la nature strictement terrestre, et elle peut rebuter les chercheurs ou s'écarter de leurs centres d'intérêt habituels. Pourtant, la notion de « lointain » justement, désignant ce qui est en-dehors de nous et distant, que ce soit d'un point de vue *spatial* ou *temporel* (deux autres notions très importantes lorsque l'on traite du cosmos), que ce soit physiquement ou dans l'esprit, n'est pas dénuée d'intérêt d'un point de vue conceptuel, loin s'en faut. Elle a une valeur épistémologique certaine, contribuant de façon essentielle à la théorisation des connaissances sur l'envergure du monde et, derechef, sur la situation de l'humanité en son sein. Et n'est-ce pas précisément le rôle des créateurs et des penseurs de rendre le lointain plus accessible, émotionnellement ou intellectuellement ? Le philosophe, critique d'art et critique littéraire allemand Walter Benjamin, que des circonstances tragiques ont rapproché de notre territoire où il mit fin à ses jours, et qui dans son œuvre a pensé la notion de « lointain », ne l'oppose pas à celle de « proche », faisant correspondre l'extériorité et l'intériorité, faisant converger le théologique et le politique, le passé et le présent, la mémoire et la liberté⁶. Il a aussi pensé la notion dans le domaine de la création, ce qui nous renvoie directement à notre sujet : l'art authentique a selon lui une présence, émane de lui une « aura », s'il se réfère à un « lointain », où le désir de création, d'ordre physique, rencontre un idéal esthétique, d'ordre spirituel, voire sacré ; le technicisme et la

5 Il y a notamment deux thèses, celle de Estel Aguilar Miró qui analyse la place du paysage et de la nature dans la poésie nord-catalane à cheval entre les XIX^e et XX^e siècle, et celle de Josep Marqués Meseguer qui traite de la géographie littéraire du poète et dramaturge nord-catalan Jordi Pere Cerdà (cf. Bibliographie p. 325).

6 Cf. F. Neyrat (2022) : *Le cosmos de Walter Benjamin*, Ed. Kimé.

massification étant susceptibles de faire perdre leur « aura » aux œuvres d'art ⁷.

Une autre notion de grande portée est à rapprocher de celle de « lointain », c'est celle d'« infini » ou d'« illimité », souvent plus mobilisée dans les œuvres de création ou de pensée tournées vers le cosmos pour exprimer un sentiment de démesure, que réellement une chose sans limite ni fin. Il y a l'insigne phrase de Pascal dans ses *Pensées* (« Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie »), inspirée par la nouvelle image de l'univers donnée par la science de son temps, qui ajoute du terrifiant à l'incommensurable, même si dans son esprit cet effroi a vocation à se transformer en admiration. Car la notion n'est pas exempte de contradictions, comme développé par le philosophe et écrivain contemporain Alain Badiou⁸ : il y a la peur d'un infini, pouvant apparaître comme froid, qui nous happe, nous détournant de notre quotidien rassurant, perçu lui comme chaleureux, et rappelle par contraste notre mort, notre finitude ; et en même temps il y a un infini qui nous émerveille, nous attire, que l'on appelle même de nos vœux, en lien avec notre besoin consubstantiel de nous sentir partie prenante de quelque chose de plus grand que nous. De surcroît, rêver poétiquement ou penser philosophiquement à l'infini, comme source d'inspiration créatrice et d'enrichissement de notre réflexion, peut paradoxalement relativiser, voire conjurer, notre sentiment personnel de petitesse et de finitude.

Enfin, ce cosmos, cette nature lointaine qui nous paraît étrangère et qui semble infinie, n'est quoi qu'il en soit pas incompatible avec la nature proche, terrestre et bien délimitée. Les deux peuvent même former un « tout », constituer des aspects complémentaires voire intriqués d'une même réalité, qu'il est artificiel et peut-être commode de distinguer, mais que nous aurions plutôt tout intérêt (d'un point de vue esthétique et intellectuel, littéraire et académique) à envisager sérieusement, car elle renvoie à nos origines et à la nature du monde. Les auteurs nord-catalans qui ont intégrés un tant soit peu une représentation du cosmos dans leur travail, et l'ont associée au point de vue humain, n'avaient pas d'œillères et ont ainsi fait œuvre utile, peut-être même courageuse quand, en ayant fait un sujet central de leurs écrits, ils se colletèrent avec ce « Tout » inhibant et inspirateur de sentiments contradictoires. Ils ont rendu compte des

⁷ « L'aura : une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il » (cf. l'article de Guy Petitdemange « Le lointain et le proche ; brèves notes sur Walter Benjamin », in *Tumultes* 2001/2002, n°17-18, pp. 91 à 104).

⁸ A. Badiou (2010) : *Le fini et l'infini*, Bayard.

choses dans leur ensemble, sans se comporter comme si la majeure partie de ces dernières n'existait pas, ils ont fait progresser la perception, la compréhension et la connaissance du monde dans sa totalité ; oscillant continuellement entre fascination et angoisse. Toujours dans le but d'une meilleure appréhension, qu'elle soit basée sur l'intuition ou sur la raison.

La problématique dans son cadre théorique

Commençons par la définition de trois vocables fondamentaux ou élémentaires, qui sous-tendent et articulent notre sujet, sont inhérents à notre recherche et ont permis d'orienter notre réflexion et d'asseoir notre analyse sur des bases solides⁹ :

Cosmos (du grec ancien « kosmos », harmonie, ordre de l'univers, monde). En philosophie, désigne le monde considéré comme un tout ordonné, généralement synonyme d'*univers* ; dans ce dernier sens, ensemble de tout ce qui existe dans l'espace et dans le temps, « tout ce qui est autour ». Les philosophes grecs de l'Antiquité y voient un monde clos, fini, qui a un ordre, par opposition au chaos initial. Mais au XVII^e siècle, l'invention de la lunette astronomique fait apparaître des milliers d'étoiles invisibles à l'œil nu : l'univers devient « infini ». En science, l'Univers désigne l'ensemble de la matière, spécialement l'ensemble des corps célestes, des galaxies, régis par les mêmes lois physiques. Nous utiliserons les deux vocables, *cosmos* et *univers*, même si nous avons voulu privilégier le premier, à commencer par le titre de la thèse, car plus classique et plus littéraire, moins factuel et moins connoté « astrophysique » que le second, il nous a paru plus adapté à une thèse de lettres et sciences humaines.

Poésie (du grec « poiêsis », création). C'est l'art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers, mais admettant la poésie en prose ; chose que nous ferons bien sûr dans la sélection des œuvres étudiées. En un mot, c'est un genre littéraire participant de la création artistique, où le son et le sens s'allient pour

9 Cf. L-M Morfaux (1980) : *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin.

engendrer des images et une musicalité visant à donner à voir ou à percevoir. Le corpus poétique analysé dans la présente thèse, depuis les vers rimés – voire respectant une métrique – jusqu'aux vers libres et à la prose poétique, épouse parfaitement cette définition ; mais avec une répartition des différents sous-genres poétiques au cours du siècle qui n'est pas toujours respectueuse des tempos artistiques ou littéraires en vigueur au-delà de notre territoire d'étude. De plus, les frontières entre les genres ne sont pas toujours étanches, et nous avons inclus dans notre corpus des récits poétiques ou de la poésie narrative.

Pensée (du latin « pensare », peser, apprécier, examiner). C'est l'activité proprement intellectuelle ou rationnelle de l'esprit humain, ce sont les opérations fondamentales de la pensée logique : concevoir, juger et raisonner, dans un objectif de compréhension et de connaissance. Elle n'est pas l'apanage des philosophes, ce dont nous avons tenu compte dans la sélection des œuvres étudiées, mais érigée en système de réflexion critique, d'étude et de recherche, elle est l'outil principal d'une explication philosophique du monde. Dans le corpus de textes du genre tel qu'analysé dans la présente thèse, nous trouverons en fait des « penseurs » au sens large du terme, c'est-à-dire des intellectuels, essayistes ou érudits de formations variées ou même autodidactes, se consacrant à l'argumentation, la réflexion, la mise en forme d'idées ou la conceptualisation ; la chose pouvant inclure, sans que cela soit exclusif, des philosophes de « métier », enseignants, universitaires.

De tout temps, le cosmos a été pensé, mais aussi chanté par les poètes. La réflexion et l'imaginaire nés de la contemplation du firmament, de la voûte stellaire, sont omniprésents dans les traces les plus anciennes des manifestations de la rêverie et de l'intellect humains. Car il semble qu'historiquement la conscience de soi en tant qu'être humain aille de pair avec la conscience de se situer dans un espace, qu'il convient alors d'appréhender et d'« apprivoiser » dans toutes ses dimensions. Aussi, des cosmogonies¹⁰ primitives à la cosmologie moderne, en passant par les cosmodicées¹¹ classiques ou chrétiennes, il existe un fil conducteur toujours renouvelé, reliant de

10 **Cosmogonie** : Théorie sur la création du monde, l'origine de l'univers, fondée sur des légendes ou des récits fabuleux, des mythes, fondateurs de pratiques culturelles et de valeurs ; ou liée à une métaphysique, c'est-à-dire une philosophie des causes premières se situant au-delà de la physique.

11 **Cosmodicée** : Mot créé sur le modèle de « Théodicée », désignant une description morale de l'univers et de ses lois, dans un discours philosophique visant à affirmer la présence d'une justice divine dans l'organisation du cosmos. Il s'agit notamment de justifier de façon logique la réalité de la bonté malgré l'existence du mal.

nombreuses œuvres du cœur et de l'esprit à travers les âges et les civilisations¹². Les premiers mythes sumériens, précolombiens, ou dogons, racontent la naissance du monde. Pour ces derniers, le monde naquit d'une vibration produite par Amma le Créateur, provoquant l'éclatement de l'œuf cosmique, ce qui libéra les forces opposées de l'ordre et du chaos. Nous devons aussi à la Mésopotamie une des plus vieilles cosmo-théologies, construite autour du dieu principal Enlil, Seigneur de l'atmosphère et Maître du monde, et accompagnée par les premières observations des mouvements des astres répertoriées dans des tablettes cunéiformes. L'Égypte antique et la Chine ancienne ne furent pas en reste, avec respectivement Maât, déesse de l'harmonie cosmique, et le Tao, principe à l'origine de toute chose, ainsi que la tradition hébraïque, avec son récit du commencement du monde.

A partir du VII^e siècle av. J.-C., voire avant, les premiers philosophes grecs, parfois également aèdes, substituèrent aux récits surnaturels, légendaires ou sacrés un discours philosophique basé sur des concepts rigoureux, même si leurs écrits ne sont pas exempts de sentiments religieux et de références aux principes mythologiques fondateurs et unificateurs de l'eau, du feu ou de l'air. Il s'agit d'Hésiode, Thalès, Anaximandre, Héraclite, Empédocle ou Démocrite. Contribuant à l'émergence d'un système de pensée rationnel, ils portèrent leur curiosité sur la nature dans son ensemble. Après eux, arrive la science grecque en tant que telle, qui tente de décrire et d'expliquer la genèse et l'organisation du monde, et débute avec Socrate. Il crée une école où l'on enseigne l'astronomie, la physique, la géographie et la météorologie. De l'école socratique dérivent plus ou moins directement le platonisme et l'aristotélisme, qui développent un discours réellement rationnel sur le cosmos et engendrent des écoles de pensée structurées. Platon, dans le *Timée* (358-356 av. J.-C.), se demande déjà si l'univers est immuable ou en évolution, et Aristote, dans son *Traité du ciel* (350 av. J.-C.), recherche la forme de la Terre, ses éventuels mouvements et le lieu où elle se situe. Et n'oublions-pas, un peu plus tard, le latin Lucrèce, qui, dans *La nature des choses* (1^{er} siècle av. J.-C.), réfléchit à la structure du cosmos, ses espaces vides, sa composition atomique et son étendue, qui reste encore divisée entre mondes sublunaire et supralunaire et circonscrite au système solaire ; ainsi

12 Cf. J-P. Verdet (1998) : *Penser l'Univers*, Gallimard.

Trinh Xuan Thuan (2009) : *Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles*, Plon-Fayard.

A. Barrau et alii (2012) : *Variations sur un même ciel*, La ville brûle.

que Ptolémée, encore plus tard (II^e siècle de notre ère), père de la conception d'un cosmos centré sur une Terre immobile (« **géocentrisme** »¹³). L'âge d'or de l'Islam et le Moyen-Âge chrétien traduiront et propageront leurs œuvres, qui resteront longtemps des références. L'Occident médiéval eut aussi des individualités remarquables en la matière. Pensons notamment au « Doctor il·luminat » Ramon Llull, écrivain, philosophe et mystique qui nous ramène à notre territoire d'étude, le premier à transcrire sa pensée en langue catalane, et qui unifia les savoirs philosophiques, scientifiques et théologiques de son temps pour construire, dans son *Arbre de science* (1295), un système total de l'univers, autour de Dieu, de l'Homme et du Monde, où la matière peut aussi bien être corporelle que spirituelle.

Avec la Renaissance, puis la science classique des XVII^e et XVIII^e siècles, s'opère une véritable révolution dans la conception du monde, concernant la nature, la dynamique et l'organisation du cosmos, ainsi que la place qu'occupe notre planète dans cette organisation. Amorcée par Copernic dans son *De revolutionibus orbium coelestium* (« Des révolutions des orbes célestes », 1543), suivi de Kepler, Galilée et Bruno dans la première période, puis poursuivie par Newton et Kant dans la seconde, cette révolution devait ébranler la science physique tout entière. Elle permettra d'avoir une vision pertinente de la structure mécanique de l'univers, des lois universelles qui s'y déploient, dont les forces d'attraction et de répulsion, et de l'articulation des différents corps célestes : la Terre est détrônée par le Soleil (« **héliocentrisme** »¹⁴), elle n'est plus au centre d'un cosmos qui commence à prendre des proportions qui dépassent le périmètre du système solaire. Et l'univers ne tourne plus pour l'Homme ni autour de lui, la Terre étant en rotation sur elle-même et autour du Soleil.

Nous arrivons au XX^e siècle, cadre temporel de la présente thèse, qui, sans forcément le limiter à sa durée stricte (nous avons inclus des œuvres légèrement en-deçà et au-delà), est également historiquement révolutionnaire d'un point de vue cosmologique. Certes, le XIX^e siècle n'est pas stérile en la matière, mais apparaît comme un temps de

13 Modèle cosmologique défendu par Aristote et surtout Ptolémée selon lequel la Terre, immobile, est au centre de l'Univers : « (La Terre) est au milieu de tout le ciel, comme dans un centre (...) », nous dit Ptolémée dans son *Almageste* ou *Composition mathématique*, écrit vers 150.

14 Modèle cosmologique selon lequel la Terre tourne autour d'elle-même et autour du Soleil, qui est au centre de l'Univers. Soutenue par Copernic, la thèse est condamnée en 1616 par le pape Paul V comme hérétique. Galilée la défendra dans son *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* (1632).

latence ou une transition ; citons néanmoins les études de Christian Doppler sur la lumière, utilisant l'effet portant son nom, l'expérience du pendule de Foucault sur la rotation de la Terre, ou, pour rester sur notre territoire d'étude, les travaux de l'astronome et physicien nord-catalan François Arago sur la scintillation des étoiles et le diamètre des planètes. Mais c'est donc au XX^e siècle qu'ont lieu d'importantes avancées en astrophysique et en astronomie, ainsi qu'une prise de conscience visuelle de notre place dans un univers aux dimensions devenues difficilement concevables¹⁵ : le Soleil n'est pas non plus au centre du cosmos, ce n'est qu'une étoile parmi les deux cents milliards (au bas mot) qui composent notre galaxie, la Voie Lactée, et il y a environ deux mille milliards de galaxies dans un Univers dont on ne sait pas, dans le fond, s'il est fini ou infini. Car la grande théorie explicative du « Tout » qu'est celle de la *Relativité générale* de l'éminent physicien Albert Einstein (en 1905 et 1915)¹⁶, qui permet de comprendre tous les mouvements du cosmos, ses différents cycles, ainsi que sa structure et son évolution globales, va bouleverser notre conception de l'Univers. Elle déchiffre son langage mathématique, et remet en cause l'absoluité d'un temps qui « passerait » de façon régulière et simultanée dans tout l'espace. Liant de fait intrinsèquement l'espace au temps, les confondant avec l'Univers lui-même, Einstein *relativise* les deux notions dans sa théorie, signifiant qu'ils peuvent être déformés en fonction de la distribution de la matière : c'est le couple masse-énergie, courbant l'espace-temps de façon différentielle, qui constitue la gravité¹⁷, qui n'est plus alors une force extérieure s'exerçant dans un espace euclidien, « plat », à la Newton. L'Univers ne se déploie plus dans l'espace ni le temps, il est l'espace-temps se déployant lui-même. Différentes recherches essentielles, menées par d'autres scientifiques n'ayant pas eu la même notoriété, permettent au même moment de déterminer la position et la vitesse des objets célestes. Il y aura aussi surtout les travaux et observations télescopiques d'Edwin Hubble sur l'éloignement des galaxies (en 1923 et 1924), véritables preuves expérimentales, et ceux de Georges Lemaître sur l'« atome primitif » (en 1931), qui viendront compléter une théorie d'Einstein toujours valable pour l'essentiel de nos jours, et pousseront progressivement à l'abandon de l'idée d'Univers statique se confondant avec notre galaxie pour celle d'univers en **expansion**

15 Cf. Conférence *Cosmologia : història i actualitat*, du 19 août 2022 à la Universitat Catalana d'Estiu de Prades, du docteur en astrophysique de l'Université de Barcelone, Jordi Miralda Escudé.

P. Kohler (1992) : *L'homme dans le cosmos*, Hachette.

16 Cf. A. Einstein (1917) : « Considérations cosmologiques sur la théorie de la relativité générale », in *Annalen der physik*, Berlin.

17 C'est dans ce cadre qu'il formule, connue de tous, l'équation $E=mc^2$

accélérée sans centre ni bords. Un Univers quadridimensionnel incluant le temps, en évolution donc, avec une histoire ayant « débuté » il y a 14 milliards d'années par le fameux *Big Bang*. Notons que dans l'usage, il n'y a pas de traduction en français de cette expression anglaise. En revanche, dans la littérature spécialisée en catalan, on trouve souvent *Gran Escalat*. Il ne s'agit pas en tout cas d'une explosion, plutôt d'une dilatation rapide de l'espace-temps, une « inflation », dans des conditions élevées de densité et de chaleur, et ne préjuge pas forcément de l'existence d'un « commencement » à proprement parler, car il pourrait s'agir d'un « rebond » de notre Univers primordial à partir de « l'agonie » d'un Univers précédent.

Il y a également, au cours de la deuxième moitié de ce même siècle, les grandes dates des incursions directes ou indirectes dans l'espace, qui changèrent aussi le regard porté par l'humanité sur le cosmos : Lancement par l'Union soviétique en 1957 du premier satellite, *Spoutnik*, et envoi en 1961 du premier homme dans l'espace, Youri Gagarine ; première photographie d'un « lever de Terre » depuis l'orbite lunaire, en 1968¹⁸, et, moment sans doute historique, ayant depuis intégré l'inconscient collectif, débarquement télévisé des premiers humains sur la Lune en 1969, par le truchement de la mission nord-américaine *Apollo 11* ; en 1972, 1973 et 1978, les sondes nord-américaines *Pioneer* partent explorer le système solaire en emportant un message à destination d'une éventuelle intelligence extraterrestre, et en 1990, la sonde *Voyager 1* réalise, à plus de six milliards de kilomètres, la photographie de la Terre la plus lointaine encore à ce jour, le bien connu *Pale Blue Dot*¹⁹ ; à partir de 1995, le télescope spatial Hubble, fruit d'une coopération entre les agences spatiales américaine et européenne, transmet les premières photographies du ciel profond, dont les célèbres *Piliers de la création*, immenses colonnes de poussières interstellaires de la nébuleuse de l'Aigle ; enfin, lancement, en 1998, de la Station Spatiale Internationale, consacrée à la recherche scientifique depuis l'orbite terrestre. On le voit, si l'Europe ou la Chine, parmi d'autres, ont également contribué à ces incursions dans l'espace, ce sont les États-Unis et la Russie,

18 Célèbre photographie en couleur de la Terre prise le 24 décembre 1968 par les astronautes de la première mission habitée vers la Lune, Apollo 8. Le 7 décembre 1972, un autre cliché très connu révèle une planète Terre dans son entier, avec ses rondeurs et ses couleurs caractéristiques : « La Bille bleue » (*The blue Marble*).

19 « Un point bleu pâle », en référence à l'aspect de notre planète depuis ces lointains confins interplanétaires ; « une infime tache solitaire perdue dans la nuit cosmique », comme le dira l'astronome et astrophysicien étasunien Carl Sagan dans son livre paru en 1994 (intitulé précisément *Pale Blue Dot*, ce qui donnera son nom à la photographie), invitant l'humanité à l'humilité, à cohabiter plus fraternellement et à chérir la Terre.

émulés par la compétition de la Guerre Froide, qui en sont alors les principaux acteurs. Des incursions directes certes très modestes, dans un univers où les distances se mesurent en années-lumière ; une année-lumière étant plus une unité de distance que de temps : c'est la distance parcourue par la lumière en une année, sachant que la vitesse de la lumière est de 300 000 kilomètres par seconde. Il nous faudrait donc plus de quatre ans, à cette vitesse, pour rallier l'étoile la plus proche du Soleil, Proxima du Centaure, et pas moins de 2,3 millions d'années, à la même vitesse, pour atteindre la grande galaxie voisine de la nôtre, Andromède...

Cet ensemble de faits scientifiques et technologiques marquants, suffisamment prodigieux pour potentiellement modifier la culture et les mentalités, a-t-il eu, au cours du XX^e siècle, un impact sur la créativité et la pensée humaines ? Il convient avant tout de se demander comment toutes ces connaissances, conceptions et théories, ces résultats d'observations ou les comptes-rendus de ces incursions, ont-ils pu infuser dans la société. Pendant tout le siècle, il est assez évident que les dispositifs éducatifs primaires et secondaires ne les traitent, quand ils les traitent, qu'à la marge, dans des considérations annexes ou acceptions larges, ceci dans certains enseignements en histoire-géographie, en mathématiques et surtout en physique ou sciences de la Terre. Dans la première moitié du XX^e siècle, en Europe et plus généralement en Occident, ce sont donc majoritairement les élites culturelles et intellectuelles qui ont accès à ces découvertes. La presse peut également s'en faire l'écho, s'employant même parfois à illustrer la chose, ce qui a pu élargir un peu le cercle des « initiés ». C'est dans ce contexte que se développe une idéologie originale, le *cosmisme*²⁰. Né à la fin du XIX^e siècle, ce courant de pensée russe plonge ses racines à la fois dans le positivisme, qui croit en la science, et dans la foi chrétienne, voulant transformer le monde tout en célébrant le culte des ancêtres ; avec une figure tutélaire, celle du philosophe Nicolaï Fiodorov. C'est en somme l'innovation technique au service d'une quête spirituelle, à la fois « prise en charge » pratique du cosmos et méditation sur ce dernier. Au lendemain de la révolution bolchevique de 1917, ce courant philosophique s'acclimate bien au scientisme de la nouvelle société, sans rompre avec la spiritualité orthodoxe : il s'agit de transfigurer l'humanité par la science, en la préparant à une vie dans le cosmos transcendant la corporalité. Mieux encore, cet utopisme, dans une version strictement techniciste, redouble de vitalité pendant l'âge d'or

20 Cf. J. Faure (2018) : *Le cosmisme, une vieille idée russe pour le XXI^e siècle*, Le Monde diplomatique.

de la conquête spatiale soviétique des années 50 et 60. Et depuis l'effondrement de l'Union soviétique dans les années 90, le cosmisme est à nouveau mobilisé, entre héritage matérialiste marxiste et traditionalisme moral et religieux, pour refonder une idéologie nationale russe. Il s'est diffusé par à-coups au-delà de ses frontières. C'est ainsi qu'il inspira l'astrothéologie du prêtre, géologue et paléontologue français Pierre Teilhard de Chardin, qui relie cosmogénèse et dimension christique, et dont nous aurons l'occasion de reparler.

Toujours dans cette première moitié du siècle, d'autres représentants de l'élite intellectuelle ont pu s'inscrire dans une conception du monde inspirée par une tradition idéaliste, dans la recherche d'un absolu qui réconcilierait la nature et l'esprit. C'est le cas du métaphysicien français Louis Lavelle, qui, à la suite du philosophe romantique allemand Schelling, se plaît en l'espèce à réunir dans un même élan philosophie et poésie, malgré leurs formes différentes (langage) et des outils de fond artificiellement opposés (« raison » *versus* « imagination »). Car « (...) le poète parvient à réaliser et à nous faire sentir cette rencontre entre l'infini et le fini, entre l'univers et nous, qui est l'objet même de la réflexion philosophique. Le philosophe cherche seulement à l'expliquer (...) »²¹. La création artistique rendant manifestes les forces opérantes du cosmos, nous faisant voir ce que la philosophie, dans sa tentative d'embrasser le « Tout », analyse. Nous le verrons, cette tradition idéaliste qui plonge ses racines dans les thèmes propres au romantisme — ce dernier ayant revêtu des habits particuliers dans notre territoire d'étude —, a porté quelque fruit littéraire intéressant notre sujet en Catalogne du Nord. Pensons notamment aux notions de « sublime » et d'« harmonie », par lesquelles la recherche d'un idéal esthétique et d'équilibre ontologique par l'élévation de soi a pu nourrir une certaine production philosophique ou poétique²²; nous y reviendrons.

Dans la deuxième moitié du siècle, on assiste en matière de vision du cosmos à un véritable élan de vulgarisation des savoirs ou de sensibilisation du plus grand nombre, opéré par le média de masse que devient progressivement la télévision. On peut

21 L. Lavelle (1967) : « Philosophie et poésie » in *Chroniques philosophiques : science, esthétique, métaphysique*, Albin Michel, p. 170.

22 Loin de l'idéalisme, notons que le philosophe français Michel Onfray dans son livre *Cosmos* (2015) fait plutôt du sublime, de sa contemplation à travers la vastitude cosmique, le ferment d'une fusion horizontale, matérielle, sensorielle et présentielle de l'être avec l'univers.

mentionner l'emblématique émission télévisée en treize épisodes, *Cosmos*, des années 80, créée et présentée par Carl Sagan, déjà cité (cf. note 19), tirée de son livre éponyme. La série est diffusée dans de nombreux pays dont la France, et le livre traduit dans la plupart des langues, dont le français et le catalan. Non exempts de poésie et de spiritualité, le livre, comme la série, veulent démocratiser, avec un enthousiasme non dénué de rigueur scientifique, les principales connaissances modernes sur l'univers. Le livre et la série commencent par ces mots : « Le cosmos, c'est tout ce qui est, tout ce qui a été, et tout ce qui sera. La contemplation du cosmos trouble, elle donne des frissons, nous laisse sans voix. Nous sommes conscients d'aborder le plus grand des mystères. Les dimensions et l'âge du cosmos sont des questions qui nous dépassent. Perdue quelque part entre l'immensité et l'éternité, on trouve notre minuscule planète, la Terre (...) ».

Il y a par ailleurs, susceptible de générer tout un imaginaire, la science-fiction, qui prend un relief particulier à cette époque avec le développement des genres *Space Opera* ou *Space fantasy* : que ce soit en littérature, au cinéma, dans des séries télévisées ou dans la bande dessinée, parfois avec un véritable engouement populaire et un retentissement planétaire, ces genres dans le genre développent des récits qui mettent en scène, respectivement (et parfois en les mêlant), des voyages interplanétaires ou interstellaires et la rencontre avec des êtres de l'espace fantastiques²³. Il est à noter que du côté des États-Unis, l'autre grand conquérant de l'espace de ce siècle, la diffusion des idées et des connaissances sur le cosmos fait naître en la matière des philosophies littéraires contradictoires. Il y a d'abord le *cosmicisme* d'un Howard Phillips Lovecraft, qui prône une conception de l'univers sans Dieu où l'humanité, espèce superstitieuse insignifiante et sans pouvoirs, perdue dans l'infini intergalactique, n'y est que quantité négligeable, ses lois, ses idéaux et ses valeurs n'y ayant aucune existence. Et la contemplation du cosmos, même fictif, n'inspire que terreur et nihilisme : rien ne peut venir de l'espace, du moins rien de bon. C'est la prolifique notion d'« horreur cosmique »²⁴, qu'il développa dans ses récits fantastiques peuplés de lieux, entités et créatures extraterrestres qui inspirent une peur à la fois physique et métaphysique, par leur

23 Citons, assez iconiques et dans des styles différents, la trilogie romanesque *Helliconia* de Brian Aldiss, le cycle de nouvelles *Fondation*, d'Isaac Asimov, la série télévisée *Cosmos 1999*, de Gerry et Sylvia Anderson, le film *2001, l'Odyssée de l'espace*, de Stanley Kubrick, ou la saga cinématographique *La guerre des étoiles*, de George Lucas.

24 Cf. S. Hernández Roura (2019) : « Retórica y horror cósmico en H.P. Lovecraft » in *Revista Brumal de investigación sobre lo fantástico* n°1, Universitat Autònoma de Barcelona.

inhospitalité, leur hostilité, leur immoralité, leur ascendant ou leur non-sens ; aux yeux des humains, en tout cas... De l'autre côté, on a les représentants d'une vision plus « constructive » de l'avenir des hommes dans le cosmos, pouvant générer des sentiments nobles, comme l'empathie, et une progression spirituelle bienfaitrice, malgré une réalité manipulée et des situations sombres initiales mais qui peuvent être démasquées et déjouées. C'est particulièrement le cas de l'auteur de science-fiction Philip K. Dick, qui développa même à la fin de sa vie toute une cosmogonie nourrie de technologie, de syncrétisme religieux et d'expériences mystiques et paranormales, se déclarant lui-même *panenthéiste* et *acosmique*. Dans ces doctrines, le cosmos est une réalité incomplète ou inachevée, et ne constitue qu'une partie d'une entité divine plus grande²⁵. Là où le **panthéisme** professera que tout est divin ; le cosmos, la nature dans sa totalité et avec tout ce qu'elle contient, y étant Dieu lui-même²⁶.

Il est également assez pertinent d'inscrire la deuxième moitié du siècle dans un autre courant littéraire qui a quelque accointance avec notre sujet, et auquel le domaine catalanophone n'est pas resté étranger²⁷. Un courant dit « post-moderne », né du désenchantement provoqué par les horreurs des deux guerres mondiales et leurs cortèges de bouleversements socio-économiques et moraux, puis le processus de décolonisation, parallèle à la mondialisation et à une révolution des télécommunications, qui décroissent les sociétés et les esprits. Ce mouvement prend forme aussi bien dans l'art que dans les œuvres de la pensée, et remet en question l'idée de progrès et de modernité anthropocentrée issue des Lumières, idée associée au triomphe de la dimension historico-temporelle hégélienne, une et pourvue de sens. C'est le pluralisme dimensionnel qui prend alors le dessus, le concept d'« espace » au sens large devenant la nouvelle frontière, affiné par celui de « nature » environnante, de « paysage » vécu, voire de « lieu » plus intime. L'analyse littéraire s'en empare à travers le discours et la méthode « géocritiques » ou « écocritiques », qui font de la géographie et de la nature des grilles de lecture structurantes de la littérature. Toutefois, ces dispositifs philologiques demeurent assez restrictifs en ce qui concerne notre sujet : la vision ample du cosmos n'est que rarement traitée, peut-être car justement plus difficilement rattachable à un « vécu »,

25 Cf. Philip K. Dick (2019) : *Cosmogonie et cosmologie*, Gradhiva.

26 C'est la fameuse locution latine reprise par Spinoza, *Deus, sive Natura*, « Dieu, c'est-à-dire la Nature ».

27 Cf. *Congrés Internacional Literatura Catalana de la Postmodernitat : 1968/2023*, Universitat de Barcelona (28-11-2023/01-12-2023).

notamment physique, et non opposée, loin de là, à la notion de temps.

A côté du concept d'espace, celui d'« oikos », signifiant en grec « maison », et rapporté au monde lui-même, peut compléter cette vision théorique d'une post-modernité préoccupée par le devenir de l'humanité dans son berceau planétaire. L'étymologie du mot « écologie »²⁸, qui est la science des milieux, des habitats naturels (laissons de côté l'écologie politique), la corrobore également. Et il est intéressant de rappeler ici l'idée d'« écologie cosmique », formulée en 1992 par l'astronome brésilien Ronaldo Rogério de Freitas Mourão. Sa théorie²⁹, insistant sur les interrelations entre les êtres vivants et le milieu cosmique, est en substance la suivante : la biodiversité de notre planète interagit avec le cosmos, ses émissions, en particulier celles qui proviennent du Soleil mais aussi de l'environnement interstellaire, jusqu'à former un « mégaécosystème » partagé, où le cosmos joue le rôle de « mégabiotopie » hébergeant la vie globale. Quoi qu'il en soit réellement des effets biologiques ou physiques du cosmos sur les êtres humains, voire d'une éventuelle interdépendance, il existe à tout le moins un impact visuel indéniable ; un impact universel et intemporel, de l'ordre de l'émotion et de la conscience, chez tout observateur du ciel durant la nuit. C'est le moteur même, partout et depuis toujours, de toute verbalisation artistique ou cognitive en lien avec le cosmos. Mais il y a aussi, qui est venue interférer, qui est venue brouiller cette appréhension élémentaire et ancestrale de la réalité cosmique par tout un chacun, ce que l'on appelle la « pollution lumineuse » : la débauche, la nuit, de lumière artificielle, électrique, essentiellement corrélée à l'urbanisation galopante née des Trente Glorieuses. Elle met littéralement sous l'éteignoir le ciel constellé, coupant une majorité de la population du contact direct avec le scintillement cosmique par le regard, empêchant par là-même toute rêverie propice aux questions fondamentales (d'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?) et privant de l'une des expériences les plus simples et les plus naturelles de la magnificence.

Car il y a bel et bien rupture avec le cosmos, un philosophe en a fait le constat, appliquée notamment au monde de la pensée, et a tenté de l'expliquer, c'est Jacques Merleau-Ponty. Dans un livre majeur et divers articles, il expose, les soumettant à une

28 Du grec « oikos » et « logos », littéralement « discours sur la maison ».

29 R. Rogério de Freitas Mourão (2008) : *Ecologie cosmique – L'univers, nouvelle frontière des hommes*, Riveneuve Editions.

réflexion critique et leur conférant une portée philosophique, les grands savoirs scientifiques développés par la cosmologie du XX^e siècle³⁰. Il s'interroge notamment sur le désintérêt des philosophes pour ces questions, qui laissent à la science les thématiques de la matière ou de l'espace, renonçant à concevoir le monde dans sa totalité, soulignant que, paradoxalement, ce sont les scientifiques qui dans cette période tentent de penser l'univers et se risquent à la réflexion philosophique. Il argue que l'objet de la cosmologie, l'univers, n'est pas juste un « phénomène », relevant uniquement d'une « structure physico-mathématique », mais constitue un tout, peut-être unique, avec une histoire singulière impliquant une variation spatio-temporelle certes déroutante, et que l'on peut postuler à son endroit une « existence individuelle » et une « consistance ontologique ». De surcroît, l'espèce humaine, spectatrice, mais aussi actrice, en a une perception particulière, y projetant sa propre histoire, sa propre manière d'habiter le cosmos ; et les scientifiques, pas plus que les autres, ne peuvent s'en extraire. Par son originalité, à la fois factuelle et spéculative, à la fois rationnelle et intuitive, la cosmologie devrait donc intéresser au plus haut point les penseurs.

Un poète, l'écossais Kenneth White [1936-2023], propose de renouer avec le cosmos, dans son acception large. Il a élaboré pour ce faire toute une théorie dans les années 70 de ce même XX^e siècle, la *Géopoétique*, qu'il applique dans son travail d'écrivain, et a même créé en 1989 un *Institut International de Géopoétique* qui diffuse les textes fondateurs de ce courant culturel, rassemble ses défenseurs ou illustrateurs et en coordonne les initiatives³¹. Dans un premier temps, White pense au vocable « Biocosmographie » pour désigner sa théorie, car il ne s'agit pas selon ses mots d'une « vague expression lyrique de la géographie », mais d'une dynamique vitale de la pensée qui ne néglige pas l'émotion et la sensation, « basée sur la trilogie eros, logos et cosmos », et caractérisée par un contact entre l'esprit et le monde naturel ; ce dernier devenant à la fois réceptacle et accélérateur de l'expression humaine. A commencer par la Terre, « cette planète étrange et belle, assez rare apparemment dans l'espace galactique », écrit-il. Il constate que la modernité a promu un univers décentré où la contemplation du *Kosmos* classique a disparu au profit d'une « géométrisation de

30 J. Merleau-Ponty (1965) : *Cosmologie du XX^e siècle*, Gallimard.

J. Merleau-Ponty (1994) : « La cosmologie contemporaine doit-elle intéresser les philosophes ? » in *Cosmologie logique et ontologie*, Revue Philosophique de la France et de l'étranger n°3, PUF.

31 <https://www.institut-geopoetique.org/fr/>

l'espace » et d'une « prise de possession mécaniste de la nature ». Ne refusant pas une approche scientifique, il propose d'aller au-delà et de « retrouver la notion de philosophie naturelle » et d'« esthétique cosmique ».

D'autres créateurs et d'autres penseurs, issus d'époques et d'horizons différents, ont exprimé les mêmes craintes ou les mêmes aspirations. Ainsi, entre, d'un côté, la véritable cosmogonie poétique d'un Edgar Allan Poe³², et, de l'autre, l'« acosmisme », cette non-perception de la présence cosmique, formulé et décrié par l'essayiste et poète Henri Raynal³³, ces deux références inversées encadrant le XX^e siècle, toutes deux étant révélatrices dans leurs champs respectifs, il est légitime et pertinent de se demander où se situent pour l'essentiel les œuvres littéraires et philosophiques de ce siècle. C'est donc ce que, singulièrement, nous avons cherché à établir concernant les poètes et penseurs de la Catalogne du Nord : comment s'inscrivent-ils dans les différents courants artistiques ou de pensée que nous avons successivement examinés ? Lorsque le cosmos et ses éléments constituent un thème de leurs œuvres, suivent-ils les principaux patrons scientifiques, culturels ou intellectuels structurant le siècle, s'inspirent-ils de modèles antérieurs, ou bien sont-ils singuliers ? Au demeurant, les œuvres de notre corpus tendent-elles à épouser ou à s'affranchir du contexte historique d'écriture ?

Plus qu'un compte-rendu exhaustif, et qui inclurait systématiquement la forme, il s'agira surtout d'une étude évaluative d'ordre thématique, réflexive, qui s'est notamment attachée à analyser le fond d'un point de vue littéraire ou conceptuel. Nous n'avons traité la forme que lorsqu'elle servait délibérément ou explicitement le propos ou le fond, c'est-à-dire une vision poétique ou spéculative sur le cosmos, de quelque degré ou quelque

32 E. Allan Poe (2019) : *Eureka ; ou essai sur l'univers matériel et spirituel*, Gallimard. S'inspirant des savoirs de son temps, Poe propose, dans un texte atypique à la fois spéculatif et intuitif, un récit sur l'origine et le destin de l'univers. L'univers y est basé sur ce qu'il nomme la « consistance », une cohérence impliquant une symétrie universelle entre le tout et ses parties, entre le plan profond de l'univers et la structure intime de notre esprit, qu'il n'oppose pas à la matière. Panthéiste, il fait du cosmos l'« expansion présente » de l'« Être divin », toutes les créatures ayant vocation à se fondre dans la « conscience générale », principe vital premier : « Souviens-toi que tout est Vie, – que tout est la Vie, – la Vie dans la Vie, – la moindre dans la plus grande, et toutes dans l'Esprit de Dieu ».

33 H. Raynal (2012) : *Ils ont décidé que l'univers ne les concernait pas*, Klincksieck. L'auteur développe l'idée que l'« épopée cosmique » des grandes découvertes en cosmologie du XX^e siècle n'a reçu de la part des créateurs que de l'indifférence, ces derniers ayant failli à leur mission de rendre compte du réel dans son ensemble. Le « Tout cosmique », à la fois merveille et énigme, a disparu de la pensée alors qu'il devrait être au centre de la culture. Et ceci au profit de rien, d'un humain vivant entre soi, entraînant une perte de beauté et de mystère par la rupture du lien fondamental avec notre « paysage premier » et la « privation du grandiose ». Pour lui, qui ne lève plus les yeux vers le ciel devient « infirme », sans vitalité créatrice ni repère moral.

nature qu'elle soit. Tout esthétiques ou brillants qu'ils puissent être, nous avons donc négligé tous les effets créatifs ou rhétoriques qui nous paraissaient fortuits ou gratuits, ou bien trop abscons pour être honnêtement ou utilement interprétés. Les œuvres nord-catalanes du XX^e siècle étudiées (cf. Corpus littéraire p. 320) vont, pour la riche et prolifique création poétique, de vers de facture classique ou d'inspiration romantique à une poésie libre variée, en passant par la prose poétique. Le type de poésie majoritaire étant assez nettement de tournure lyrique, il privilégie l'expression d'émotions intimes, les thèmes bucoliques ou agrestes, et célèbre le mysticisme philosophique ou religieux³⁴. Quant aux œuvres nord-catalanes de réflexion, bien moins nombreuses que les précédentes, elles vont de la philosophie académique aux écrits de psychologie à caractère scientifique ou à la littérature d'idées ou « spiritualisante », en passant par des essais ou « pensum » quelque peu inclassables ; sans qu'il n'y ait de « tonalité » majoritaire.

Le plan d'étude de la thèse suivra la typologie qui s'est dégagée du travail de recherche, c'est-à-dire la classification élaborée à partir du traitement différentiel de notre sujet dans les œuvres, laissant apparaître une assez nette gradation quantitative et/ou qualitative. Un typage du corpus qui se justifie donc par un motif cosmique présent de façon diverse, et qui servira, notamment, à la démonstration d'un possible lien entre une certaine vision du cosmos et l'hypothèse d'une spécificité de la littérature nord-catalane, qu'elle soit écrite en catalan ou en français. Plus généralement, il a constitué le fil conducteur du travail, il structure la démarche de recherche, permettra de répondre aux questions posées et d'espérer des résultats pertinents. Une catégorisation pas toujours absolument étanche, mais néanmoins divisée en trois types d'œuvres distinctes, intégrant donc à des degrés divers une vision du cosmos, et correspondant ainsi aux trois grandes parties de la thèse. Tout en sachant qu'une même œuvre, notamment parmi les plus étoffées et/ou diversifiées, peut, tour à tour, traiter le sujet selon ces différentes classifications. Le corps de la thèse s'articule de la façon suivante :

34 A l'origine, la poésie est destinée à être chantée avec l'accompagnement d'une lyre. Aujourd'hui, le lyrisme se définit comme l'expression d'une émotion par des voies rythmées et musicales : elle est un chant, une incantation personnelle, confidentielle (in *L'analyse des textes - Outils pour l'interprétation des textes. Des signes au sens* (2020), Magnard, p. 45).

Tout d'abord, les écrits nord-catalans des deux genres étudiés dans lesquels le cosmos n'est pour l'essentiel qu'un **ornement, de nature plastique ou évocatrice**, servant à figurer vaguement et parfois un peu banalement des « objets » lyriques dans le registre du ressenti ou des sentiments, ou bien à illustrer ponctuellement certaines idées ou aspects d'une thèse. Nous y trouverons parmi d'autres les œuvres des poètes Pau Berga et Edmond Brazès et celle du philosophe Joan Borrell.

Puis, les écrits créatifs ou spéculatifs nord-catalans où la vision du cosmos et de ses éléments ou composantes est bien plus présente ou plus réfléchie, et surtout révélatrice dans les œuvres d'un **lien ou d'un écho significatif**, positif ou négatif, fécond ou destructeur, entre le ciel nocturne visible ou invisible, notre monde, et la condition humaine. Nous y trouverons entre autres les œuvres des poétesses Simona Gay et Colette Planas ou celle du psychiatre philosophe Henri Ey.

Enfin, les écrits poétiques ou à caractère philosophique véritablement "cosmophiles"³⁵, qui présentent **des conceptions étayées et argumentées** ou **une esthétique élaborée ou durable** du cosmos, véhiculant une riche symbolique, adossées à une vision soutenue et originale bien ancrée culturellement parlant, ou solidement référencée, et apportant du relief aux œuvres. Nous y trouverons notamment l'œuvre du poète Joan Tocabens et celle du philosophe Louis Prat.

35 Selon la formule proposée par Henri Raynal, déjà cité.

1. LE COSMOS RÉDUIT À SA PLUS SIMPLE EXPRESSION

C'est, d'un point de vue quantitatif, une catégorie relativement bien représentée de notre typologie, quoi que de façon assez hétérogène. Et ceci d'un bout à l'autre du siècle mais avec une assez nette concentration dans sa première moitié. Avec également un relatif équilibre entre la part des écrits en catalan et celle des écrits en français liés à notre sujet, en comptant un très léger avantage pour la première. *Grosso modo* le cosmos y est cependant réduit, dans des œuvres disparates, à une évocation poétique simple ou une comparaison philosophique succincte. Les deux choses n'étant bien souvent que ponctuelles ou limitées à un contexte particulier au regard de l'ensemble des écrits concernés, parfois même seulement indirectes ou casuelles ; même si qualitativement parlant, des variations significatives peuvent apparaître, allant, pour la poésie, des poncifs lyriques d'un romantisme retardataire à une certaine esthétique de bon aloi. Concernant les œuvres de réflexion, d'entrée bien moins nombreuses que les œuvres poétiques, la référence au cosmos se limite à la configuration d'images contingentes.

1.1 Le cosmos minimaliste ou symbolique d'un romantisme terrien

La Catalogne, dans la foulée du mouvement romantique européen et son exaltation générale des sentiments inspirés par la nature et le passé national, mais aussi conditionnée par son histoire institutionnelle, économique et sociale propre, connaît au XIX^e siècle un mouvement de récupération de sa langue et de sa culture, mais aussi de ses libertés politiques. C'est ce que l'on appelle la *Renaixença*³⁶. Par contrecoup, et un peu plus tardif et timide, le mouvement se développera également en Roussillon au sens large (*Rosselló* en graphie catalane sur la carte de la page 9), à la fin du XIX^e siècle et surtout pendant la première moitié du XX^e, voire avec quelques avatars légèrement postérieurs, mais baignant toujours dans une réalité socio-économique et identitaire différenciée par rapport à la Catalogne : « Aquesta Renaixença coincidí al Rosselló amb la

36 « Renaissance », en catalan classique. Cf. l'article en ligne « La Renaixença » in *Enciclopèdia Catalana* : [laRenaixença | enciclopedia.cat](http://laRenaixença.encyclopedia.cat)

prosperitat econòmica provocada per l'extensió de la vinya, la superfície de la qual augmentà en un 60% del 1860 al 1880; ara bé, aquest suport de la seva aparició suposava alhora la dependència econòmica envers França i per tant l'acceleració de la francesització i actuà al mateix temps com un fenomen de contracorrent (...), (afavorint) una recuperació lingüística i l'elaboració literària del català en la seva forma rossellonesa »³⁷. Évoluant donc dans un cadre vertical français à la fois administratif et économique, au mieux fort de quelque accent régionaliste, le Roussillon, la Catalogne du Nord, s'en tiendra pour l'essentiel au domaine culturel, sans revendications politiques substantielles. Pour Josep-Sebastià Pons d'ailleurs, dont nous reparlerons bientôt en tant que poète mais qui s'illustra aussi comme universitaire et acteur culturel, la poésie roussillonnaise d'expression vernaculaire issue du XIX^e siècle, nourrie d'influences grecques et latines et pétrie d'art littéraire français, est spécifique. Mais elle demeure malgré tout catalane, à sa façon et par ricochet ; et il se propose très justement « de la placer dans le berceau naturel du romantisme (...), qui avec Walter Scott et Victor Hugo avait franchi les Pyrénées, et soufflait maintenant de la Catalogne voisine. Il se paraît de la découverte d'une langue inouïe et dont on avait perdu l'usage (...) »³⁸.

Cette *Renaixença rossellonesa* marquée par son contexte propre, voit l'émergence d'un nombre remarquable d'écrivains d'expression catalane, plutôt des individualités autonomes que réellement organisés en courants littéraires, et presque exclusivement poètes. Absorbés par la défense de la langue catalane, soucieux du maintien des traditions culturelles et parfois épris de vieilles pierres, puis successivement traumatisés par les deux Guerres mondiales, ils s'appliquent à écrire des odes à une terre rurale bousculée par la modernité, rudoyée par la crise économique de 1929 et ses conséquences sur le marché du vin, et saignée par les conflits. Cet amour de la *terra* des ancêtres est présent de façon très significative dans leurs œuvres³⁹. Il est illustratif d'un patriotisme de proximité pétri de sagesse paysanne ; valeur partagée d'une communauté humaine née d'un contact intime et rugueux avec une nature familière que mobilisent l'idéologie, les sentiments personnels et l'imaginaire des lettrés. Un imaginaire auquel ne

37 Cf. l'article en ligne « La literatura rossellonesa » in *Enciclopèdia Catalana* : [literatura rossellonesa | enciclopedia.cat](http://enciclopedia.cat/literatura_rossellonesa)

38 J-S. Pons (1958) : « Le romantisme et la poésie catalane du Roussillon », Revue *Tramontane* n°416-417, pp. 213 à 221.

39 Cf. Estel M. Aguilar Miró (2022) : *La poesia nord-catalana entre 1883 i mitjan segle XX : El tractament del paisatge i de la natura*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Perpignan.

seront pas non plus insensibles les poètes en langue française du territoire, nous le verrons. Tout cela explique peut-être que nous ne trouvions dans la poésie nord-catalane de l'époque qu'une vision du cosmos restreinte, très « terrestre » en somme, ancrée dans une nature également de proximité, un espace uniquement sublunaire, où l'astre de la nuit se détache assez naturellement comme référent majoritaire et limite indépassable, nous allons le voir. Notons qu'à partir de maintenant, chaque fois que nous citerons des extraits d'œuvres en catalan de cette période, nous respecterons systématiquement la graphie originelle des publications, cette dernière étant parfois en partie pré-fabriquée⁴⁰ ou à tendance dialectale.

1.1.1 Extases lunaires

Dans cette première catégorie, la lyre de nos poètes ne vibre donc que rarement aux éléments du cosmos, et quand elle le fait, c'est sans se compliquer la tâche en quelque sorte, c'est-à-dire en ne s'éloignant pas trop physiquement, en restant littéralement dans l'orbite terrestre, et en ayant tendance à recourir à un lieu commun récurrent : évoquer l'extase esthétique intérieure, ou chanter les amours, dans une dramatisation céleste sous auspices lunaires. Et on retrouve là toute la symbolique habituelle du romantisme littéraire qui associe la Lune à l'expression des sentiments cachés, à la féminité aussi, et à l'idéal amoureux non divulgué, frustré ou partiellement réalisé ; ainsi qu'aux phases de la vie et de la mort, aux cycles de la nature, mais également à la mélancolie ou la rêverie. Les exemples de cette vision minimaliste — mais qui n'est pas sans intérêt — d'un cosmos circonscrit à l'astre de la nuit, abondent relativement au fil de plusieurs œuvres, tout en y étant très disséminés et plutôt isolés. Il est possible de les ranger dans deux sous-groupes au sein desquels existent des liens thématiques ou conceptuels :

⁴⁰ C'est-à-dire conforme aux diverses pratiques d'écriture en vigueur avant l'œuvre de Pompeu Fabra [1868-1948], linguiste et grammairien né à Barcelone et mort à Prades, en exil. Auteur d'un dictionnaire de référence, il dota la langue catalane de normes orthographiques communes et œuvra à la normalisation de son usage.

- **Où la Lune a rendez-vous avec l'amour mais aussi la mort**

Les références sont assez nombreuses où la Lune préside aux noces de la vie, dans ses balbutiements, dans les premiers émois de la sensualité, ou bien pour accompagner un *Eros* plus mature. Nous n'en ferons pas une recension exhaustive, qui serait répétitive et rébarbative, mais essayerons de donner les exemples les plus significatifs ou représentatifs. Les compositions concernées sont, à ce titre, nettement plus proches du foisonnement romantique et son clair de lune sentimental, qui confèrent à l'astre de la nuit une place de choix dans l'imaginaire cosmique et la mythologie nocturne des lettrés, que d'une poésie plus observatrice à visées propédeutiques influencée par les progrès scientifiques liés à la révolution industrielle. De façon générale, l'esthétique poétique et la cosmologie philosophique de la période romantique propulsent un âge d'or littéraire de la nuit, alors qu'antérieurement c'est plutôt la lumière du jour qui est valorisée dans les productions⁴¹.

Commençons petitement avec Frédéric Saisset [1873-1953], fils du conteur populaire en langue catalane Albert Saisset, lui-même écrivain en français, qui "annonce la couleur" dès le premier vers de son poème « Les nymphes »⁴². Ces divinités féminines de la mythologie grecque et romaine personnifiant la nature et la beauté, souvent représentées sous des traits juvéniles, y apparaissent dans une scène à la sensualité délicate associée à la lumière de la Lune :

Sous le clair de lune dansent en rond les nymphes en robes légères
[...]

Associations immédiatement à ce traitement lunaire d'un érotisme évaporé et primesautier sous couvert de mythologie, Albert Bausil [1881-1943]. Journaliste et écrivain, acteur important de la vie culturelle perpignanaise, son « *Eros vainqueur* », du recueil *Primeroses et rimes roses*⁴³ est, en la matière, plus explicite encore que chez

41 Cf. E. Courant (2020) : *Poésie et cosmologie dans la seconde moitié du XIX^e siècle : nouvelle mythologie de la nuit à l'ère du positivisme*, Droz.

42 F. Saisset (1898) : *Les soirs d'ombre et d'or*, Mercure de France, p. 111.

43 Cf. P. Verdaguer (2005) : *Albert Bausil*, Publications de l'olivier.

Saisset. La même lumière de la reine de la nuit y éclaire posément une autre nudité juvénile, comme née d'un sol irrigué, et qui allie fragilité et force, sous les traits de la divinité primordiale de l'amour et de la création dans la mythologie grecque :

La nuit calme, la nuit pacifique descend
et dans le parc mouillé triomphe,
au clair de lune,
la frêle nudité d'Eros adolescent.
[...]

Avec Pierre Camo [1877-1974], poète originaire du Vallespir et fonctionnaire colonial à Madagascar, inspiré à la fois par la chiche nature méditerranéenne et les environnements exotiques, la Lune préside aussi aux amours débutants. Toutefois plus sibyllin que les précédents poètes, car peut-être plus parnassien que romantique, Camo cultive une poésie plus savante et plus impersonnelle qui prône l'art pour l'art et vise un idéal de beauté à la fois esthétique et spirituel. Il évoque, dans le poème « Du clair de lune »⁴⁴, les « plaisirs perdus des beaux soirs d'autrefois » que seule une Lune personnifiée, par une « tendre nuit », peut raviver. Une Lune que le locuteur interpelle par deux fois, faisant appel à sa mansuétude ou son indulgence (« Laisse [...] »). On y retrouve la juvénilité, conjugée à l'innocence, dans une scène où la douceur de la lumière lunaire baigne un décor naturel qui berce, comme le suggère le dernier vers reproduit, les premiers rêves de plaisir ; peut-être par l'intercession de la déesse grecque de la Lune, Séléné, connue pour son histoire d'amour avec un mortel :

Laisse, pour cette nuit, de ton arc argenté,
ô Lune s'épancher la lueur la plus douce
sur quelque lit épais de gazon et de mousse.
[...]
Laisse, pour une fois, à l'ombre des collines,
dormir paisiblement de son sommeil léger,
le candide, le jeune, et l'ignorant berger

44 P. Camo (1927) : *Cadences*, Garnier, p.21.

qui jouit en secret de tes faveurs divines !

[...]

Tels des troubadours égarés dans cette première moitié du XX^e siècle, nos poètes chantent également les amours juvéniles enhardies par le renouveau printanier, ou l'étincelle estivale et ses bals traditionnels ou populaires. Bals qui permettent le rapprochement des corps et des cœurs en présence d'une Lune incitatrice, voire instigatrice. Ainsi, en catalan, Joan Amade [1878-1949], érudit et poète emblématique de cette *Renaixença rossellonesa*, nous parle, dans le poème « Motiu de la sardana⁴⁵ » du recueil *L'oliveda*⁴⁶, d'une rose. Fleur-symbole, s'il en est, de l'amour, qui fleurit entre le printemps et l'été, et qu'il associe, toujours sous les auspices de la Lune, à une jeune-fille heureuse de retrouver son amoureux. Il nous dit lui aussi le triomphe de cet amour, sur un ton à la fois empli d'allégresse et de « souffrance » amoureuse, de passion (remarquons la répétition de l'interjection exclamative à l'allure de soupir « Ay ! ») ; tout cela après avoir dépeint une terre « més amorosa » sous le baiser du Soleil et qui sent palpiter ses « entranyes d'esposa » :

Ay ! Ditzosa
N'és la rosa
Que floreix al bosch umbriu !...
Ay ! Ditzosa la minyona
Qu'ha trobat el seu galant
Y qu'espera el clar de lluna
Per un amor triumfant...
[...]

Ou bien encore, plus subtil et plus imagé, tout en étant plus personnel et peut-être plus en lien avec sa vie conjugale, dans le poème « Ta mà »⁴⁷ du même recueil, il s'adresse à sa « companya de la nit », qui toujours portera « l'anell al dit » ; un amour

45 *Sardana* : Danse catalane où les danseurs, en nombre indéterminé, se prennent par la main en formant une ronde et en exécutant des pas courts et des pas longs, au son de la *Cobla*, orchestre traditionnel catalan.

46 J. Amade (1934) : *L'oliveda*, Imprimerie de l'Indépendant, p.190.

47 J. Amade (1934) : *op. cit.* p. 32.

matrimonial, comparé à une rose éclore, “rehaussé”, magnifié, par une lumière que l’on devine être encore celle de la Lune :

« Alçada dins la llum, envellutada y blanca,
Com la rosa espellida al bell cim de la branca »
[...]

On trouve également, un peu plus tard, Edmond Brazès [1893-1980], coiffeur de son état bien connu à Ceret, et écrivain populaire. Chantre de l'harmonie et de la sensibilité respectivement générée et nourrie par la nature, il nous relate les amours naissants dans un cadre festif. Avec le poème « Retorn de festa » du recueil *L'ocell de les cireres*⁴⁸, il met en scène de jeunes amoureux, sous les traits allégoriques ou anonymes d'« Amor » et d'une « Parella ». Chaque baiser échangé après le bal est un éclat, une joie qui s'allume, sous la lumière argentée de la Lune, accompagnatrice et bienveillante, qui va jusqu'à former un chemin de retour vers le « nid » familial :

Ruta de lluna. Amor se'n torna al niu.
Traça el plàtan sa cleda d'ombra.
Polsim d'argent a cada oliu.
[...]
Parella fonedissa dins la nit.
Eco de dansa a la devesa.
A cada bes, altra lluern a encesa.
[...]

Dans un autre poème du même recueil, « Te recordes... ? »⁴⁹, également consacré à la joie amoureuse toute balbutiante, Brazès évoque fugacement la Lune, qui encore une fois est présente en de telles circonstances. Mais sa présence est en l'occurrence plus discrète, car c'est ici la pénombre qui est recherchée par les jeunes gens pour abriter leurs tout premiers émois ; émois que le souvenir ravive (« Te recordes, aimia,/ d'aquell ombriu

48 E. Brazès (1957) : *L'ocell de les cireres*, Barcino, p.60.

49 E. Brazès (1957) : *op. cit.* p.42

al peu del campanar,/ »). La clarté de la Lune n'est donc pas directe, elle ne dérange pas l'éclosion des sentiments mais semble elle aussi en fête, elle s'est même faite belle pour l'occasion :

Nostre cor s'hi estremia
de goig ; d'altres l'amor hi deu manar.
[...]
I un tros de lluna presumia
amb la roba que es posa per ballar.
[...]

Dans la douceur de ces nuits d'amour champêtres, où la végétation offre une couche aux amants, la Lune pleine éclaire le visage aimé, peut-être d'un jour nouveau ; comme dans ces vers d'Enric Guiter [1909-1994], linguiste et écrivain également originaire de Ceret, tirés du poème « El bes de margall »⁵⁰. Notons l'emploi répété de l'adverbe « sempre » associé à deux temps en opposition, un présent et un futur de l'indicatif (« veig »/« veuré ») qui renforcent l'impression d'évocation d'un souvenir impérissable :

El teu rostre entre brins d'herba
sempre el veig, sempre el veuré,
sota la lluna superba
que acaba de fer el ple.
[...]

Mais *Thanatos*, dieu grec du sommeil éternel, veille, car en ces temps réitérés de guerre, la mort rode, et il n'est pas rare que nos poètes l'associent à l'imaginaire de la nuit. Il y a aussi la vie interrompue par la mort naturelle ; on a dans cette veine une évocation lunaire fugace du conteur et poète Juli Cornovol [1864-1945] dans la

50 Cf. P. Verdager (1968) : *Poesia rossellonesa del segle XX*, Edicions 62, p. 80.

composition « Las campanetas blavas »⁵¹, où pointe l'amertume en dépit d'une description toute printanière. Cornovol a d'ailleurs tendance dans sa poésie à privilégier le thème de la mort, probablement à la suite du décès prématuré de sa fille – mais la psychologie ne nous enseigne-t-elle pas que les pulsions de vie et de mort sont compatibles ? Malgré tout, dans la composition, le thème de la vie naissante vient finalement en contrepoint, dans un paysage fleuri qui chante au baptême d'un œillet parrainé par la Lune :

Quant's bateja, a l'alba, un clavell
que pren la lluna per padrina
[...]

Enfin, on peut bien sûr placer dans ce sous-groupe, pour illustrer justement la dualité de la vie à travers l'amour perdu de l'épouse morte, des vers de l'emblématique et prolifique poète nord-catalan Josep-Sebastià Pons [1886-1962], natif du Riberal (voir la carte de la page 9), dont nous reparlerons à différents niveaux de notre typologie. Ces vers, dont les rimes et le rythme composent un équilibre dans la forme et une unité prosodique qui indéniablement donnent un sentiment d'inéluctable ou de fatalité, sont tirés du poème « El cim era desert » du recueil *Cantilena*⁵². Le poète y évoque le jour de fête du solstice d'été, allégorie s'il en est du regain, contrastant avec une autre évocation, sous forme de question, celle de l'amour parti dans le ciel des morts. Un amour interpellé directement et désigné par deux fois, renforçant le sentiment de déchirement du deuil, et un ciel à la Lune dormante, qui plonge le poète et tout ce qui l'entoure dans la solitude :

Matí de Sant Joan n'és festa senyalada.
Quina ventura, amor, amor, hauràs triada ?
La ventura del cel on dorm la lluna clara.
El cim era desert i tota la muntanya.
[...]

51 J. Cornovol (1904) : *Textes et poèmes*, Académie de Saint Louis de Gonzague, p.129.

52 J-S. Pons (1988) : *Poesia completa*, Columna, p. 249.

On l'a vu avec ces différents exemples, dans l'ensemble, au sein de toute cette mouvance littéraire parfois hétéroclite, le motif lunaire associé aux sentiments ne brille pas spécialement par son originalité ou sa profondeur. C'est qu'il convient d'insister sur un point : le ciel nocturne, dans la poésie nord-catalane d'inspiration élégiaque ou romantique, est naturellement mêlé à de nombreux motifs religieux ou pastoraux, liés à la vie rurale et à ses traditions, mais a tendance à ignorer l'amour, idyllique ou pas, et la passion. Car le seul véritable amour qui y prévale est « l'amour des vallées pyrénéennes, se parant du charme mélancolique des vieilles estampes »⁵³.

- **Où la Lune est un élément d'un décor personnel réel ou recréé**

La fascination pour la nature sauvage et grandiose et l'exaltation des sentiments qui en découle, est un thème central du romantisme, mais aussi de cette *Renaixença rossellonesa*. Cette dernière est peut-être plus versée toutefois dans la célébration d'une nature plus accessible et plus humanisée, bien que rude ; ou bien alors enveloppée de mystère et sacralisée, mais par la culture catalane elle-même, ce qui peut même conduire à essentialiser certains paysages stéréotypés⁵⁴. A l'instar du mouvement de l'*excursionisme*⁵⁵ d'outre-frontière qui promeut une redécouverte de l'histoire et de la géographie propres et une patrimonialisation identitaire des sites remarquables de l'espace catalan. S'ensuit tout un ensemble de visions et de rêveries sur les paysages, véhiculant des valeurs et des mythes, notamment montagnards, ou une simple plastique, et où la Lune est un des protagonistes qui s'imposent.

Ainsi, Martí Jampy [1877-1942], prêtre et poète mort en plein massif du Canigó, au Pla Guillem, fait de la couleur et de la forme que revêt la lumière de la Lune une parure en argent des versants montagneux de son Conflent natal, comparaison assez classique

53 J-S. Pons (1958) : *op. cit.*

54 Cf. J. L. Marfany (1993) : *El paisatge, el nacionalisme i la Renaixença*, Estudi General n°13, Universitat de Girona, pp. 81 à 96.

55 Mouvement issu de la *Renaixença*, de ses aspirations à la connaissance, l'étude et l'estime des pays de langue et culture catalanes, leur patrimoine naturel et historique, se développant entre les XIX^e et XX^e siècles. Facilité par l'amélioration des voies de communication et des conditions de vie générales, il donne une impulsion aux voyages intérieurs, notamment dans l'espace pyrénéen, perçu comme un des creusets de la catalanité, propice à l'expression des émotions esthétiques et à la formation culturelle, au-delà des activités physiques qu'il suscite.

pour ce qui est de la matière précieuse ; c'est dans le poème de 1914 « Lo Roch Payler » du recueil *Lliris, roses y violes*⁵⁶ :

La blanca llum de la lluna és estesa,
com vel de plata, en les valls de Conflent.
[...]

Dans un registre similaire, mais en français, nous retrouvons Albert Bausil, dans le poème « Hymne au Roussillon » du recueil *La terrasse au soleil*⁵⁷, où l'amour du poète pour le Pays catalan, sous forme d'une véritable déclaration, est justifié par la réalité d'une alliance harmonieuse entre différents objets célestes, dont la Lune, et des éléments du territoire perçus comme emblématiques :

Je t'aime (...) pour tes forêts de pins où la lune s'endort
Pour ton soleil qui fait chanter les tuiles roses.
[...]

Avec Louis Amade [1915-1992] (fils de Joan Amade), haut-fonctionnaire et poète, célèbre parolier de plusieurs vedettes de la chanson française des années 50 et 60 (Edith Piaf, Charles Dumont, et surtout Gilbert Bécaud), dont nous reparlerons plusieurs fois de l'œuvre, on reste dans la même veine, mais quelque peu approfondie et enrichie sur le fond. Il exprime bien souvent (en français, contrairement à son père, témoignant de la bascule sociolinguistique de cette période) le mal du pays dans ses vers – presque toujours rimés comme ses chansons –, une nostalgie de sa terre natale et des traditions catalanes (il a passé l'essentiel de sa vie professionnelle et artistique à Paris). Dans le poème « Votre enfance » du recueil *Chef-lieu : la Terre*⁵⁸, il place des scènes de vie passées sous un éclairage contrastant, tantôt celui d'une lune ascendante, tantôt celui d'une lune descendante, comme si la dualité des souvenirs de l'enfance, pas

56 In E. Prat, P. Vila (2002) : *Mil anys de llengua i literatura catalanes al Rosselló*, Trabucaire, p. 49.

57 Cf. P. Verdaguer (2005) : *Albert Bausil*, Publications de l'olivier.

58 L. Amade (1959) : *Chef-lieu : la Terre*, Seghers, p.8.

incompatibles pour autant, pouvaient à la fois plonger dans une joie renouvelée et dans la mélancolie. Il y a aussi, qui revient, cette lumière bleue – que nous trouverons dans d'autres œuvres –, peut-être celle des vitraux traditionnels de bien des édifices religieux catholiques, qui semble faire office d'une véritable « madeleine de Proust » pour l'auteur :

Lorsqu'à la nuit tombée, comme des caravelles
qui rentreraient au port venant des océans,
vous verrez s'avancer les ombres des géants
des cathédrales bleues sous la lune nouvelle
vous penserez à votre enfance
et vous aurez raison.
[...]

Lorsque dans les veillées, sous la lampe à pétrole,
les paysans du mas raconteront leur vie,
pêle-mêle de joies, de peurs et de soucis,
vous penserez à votre enfance
et vous aurez raison.

Et le temps passera comme l'ombre géante
des cathédrales bleues sous la lune engourdie
car rien n'est aussi près des profondeurs de nuit
que les éclatements d'une aube naissante.

Toujours en langue française, Frédéric Saisset, dans le poème « Paysage » de l'œuvre déjà citée⁵⁹, projette également des souvenirs personnels dans un paysage ; paysage lacustre, nocturne, peuplé de pins et de roseaux ; paysage où les jeux de miroirs entre la Lune et l'eau créent un trouble, voire une résistance de l'âme. On y retrouve dans un élégant quintil une Lune dispensant comme neige une tonalité bleutée (l'association de la lumière lunaire à la neige — ou au lait — se retrouvent chez bien d'autres poètes), dans une évocation de la mort ; mais aussi avec une connotation religieuse qui s'approfondira

59 F. Saisset (1898) : *op. cit.* pp. 5 à 7.

dans d'autres œuvres que nous analyserons plus loin :

La lune sur le ciel a l'air d'une auréole
D'âme sainte défunte, et – lente – s'étiole
Et neige en lumière bleue et si confuse
Que l'eau dans son miroir impassible refuse
De refléter – exact et calme – son contour.
[...]

On a aussi, dans un genre différent, Josep Sanyas [1861-1912], militaire et collaborateur de la publication régionaliste *La Revue catalane*, avec une humble et néanmoins assez plaisante évocation paysagère en langue catalane. Il s'agit d'une poésie simple, de facture populaire, « La cançó de les flors »⁶⁰, où la Lune se trouve unie sans fioriture à d'autres éléments naturels :

Y la lluna sempre al cel monta,
La mar se reposa del temps,
Lo cel es clar, morts son los vents,
La Natura amb pler se remonta.
[...]

Et nous retrouvons Juli Cornovol, avec cette description toute *verdaguérienne*⁶¹ par le thème et par la facture, dans le poème « Los Pirineus de la lluna »⁶². Car l'évocation mythique ou légendaire de la montagne, singulièrement des Pyrénées, est consubstantielle à la construction de l'identité catalane dans cette mouvance littéraire⁶³, et

60 In E. M. Aguilar Miró (2022) : *La poesia nord-catalana entre 1883 i mitjan segle XX ; el tractament del paisatge i de la natura*, Thèse de doctorat soutenue à l'université de Perpignan, p.172.

61 De **Jacint Verdaguer** [1845-1902]. C'est un des poètes les plus emblématiques de la *Renaixença*, il a contribué de façon éminente à faire du catalan une langue littéraire. Il a notamment écrit un grand poème épique en vers, *Canigó* (dédié aux « Catalans de França »), inspiré par l'histoire – mêlée à des éléments de mythologie pré-chrétienne – de la naissance de la Catalogne dans les Pyrénées de la partie orientale de la chaîne, à l'époque de la Marca Hispanica carolingienne.

62 J. Cornovol (1904) : *Textes et poèmes*, Académie de Saint Louis de Gonzague, p.124.

63 Cf. J. L. Marfany (1993) : *op. cit.*

l'œuvre de Jacint Verdaguer est, à cet égard, édifiante. Le grand poète national de la Catalogne, pour écrire son œuvre maîtresse, *Canigó*, séjourne en Conflent, « où il se sent comme enveloppé des harmonies de la nature » ⁶⁴. Il participe par ailleurs en 1883 aux fêtes littéraires de Banyuls rassemblant lettrés catalans de part et d'autre de la frontière ; et son œuvre influencera certains poètes roussillonnais, dans les thèmes et le style et jusque dans une métrique en opposition à l'alexandrin français. Aussi, par le traitement d'une thématique typique du genre tel qu'il s'est développé dans le domaine linguistique catalan, le poème de Cornovol est une évocation dans une tonalité épique marquée ; tonalité qui à la fois amplifie et simplifie les composantes du poème. Ainsi, dans ce souffle épique, au contenu caricatural et à la grandiloquence propres au registre et à l'époque, les pics des Pyrénées, de filiation lunaire, se transforment littéralement, la nuit, éclairés par l'astre, en spectres d'un passé mythique ou en demi-dieux hiératiques occupant l'espace :

Pirineus de la lluna, arriban las vostras picas
Dibuixantse, la nit, com fantasmas gòticas,
Oh ! Gegants rabassuts feu tremolar d'esglay !
Enormes catedrals, mudas dintre l'espai !
[...]

Pour dépeindre la scène avec les effets voulus, en laissant au lecteur les impressions correspondantes, constatons que le poète emploie différents moyens caractéristiques de l'épopée, comme plusieurs figures de style appliquées à cette adresse pyrénéenne : une personnification (« Pirineus de la lluna, arriban las vostras picas »), une comparaison (« com fantasmas gòticas »), deux métaphores (« Gegants rabassuts » / « Enormes catedrals »), et une hyperbole (Oh ! (...) feu tremolar d'esglay ! »).

On peut également ranger dans ce sous-groupe Pau Berga [1864-1947], ingénieur et poète originaire du Riberal, qui s'est particulièrement distingué par des écrits inspirés par la *terra* ; préférant par ailleurs, dans sa quête d'un catalan accédant à la dignité littéraire, les formes linguistiques normatives au parler du peuple, au moins dans un

64 J-S. Pons (1958) : *op. cit.*

premier temps. Il n'élude pas pour autant les thèmes populaires et les tableaux champêtres, bien au contraire. Dans un poème de 1913, « Verema », du recueil *La Mare-Terra*⁶⁵, il décrit une scène de la vie paysanne, les travaux des vendanges, dans un cadre naturel passant du jour à la nuit. A la faveur des ténèbres (« Oh propicia negror de la nit ! »), se manifeste un jeu de lumière entre un cours d'eau et la Lune, inspireur d'images animalières ou anthropomorphiques se rapportant au rayonnement de l'astre ; images mises en évidence par le poète dans un quatrain harmonieux, aux rimes riches et aux allitérations en « r » et « ll » évocatrices :

Dins son llit se rodola el riu.
Papalló trèmol que volteja
o brill lluent d'un ull que riu,
un raig de lluna hi mireteja.
[...]

Mais la Lune n'est plus la seule protagoniste : avant la fin de la strophe, entre en scène une étoile ; et la clarté si particulière de la voûte stellaire tombe sur le tableau comme une pluie fine (« La celstia en lent plujim cau... »), dans une très belle et très subtile image fusionnant plusieurs sensations. Pau Berga fera de ce dernier motif un thème relativement récurrent dans son œuvre. Nous y reviendrons.

Enfin, Simona Gay [1898-1969], première femme à écrire en catalan en Catalogne du Nord, cultive aussi volontiers le motif lunaire dans son œuvre, avec toute la symbolique que nous avons déjà évoquée. C'est ainsi que dans le poème « Neu de llum » du recueil *La gerra al sol*, la blancheur particulière de l'astre de la nuit est synonyme de ravissement, en l'occurrence empreint de nostalgie : « Neu de llum de la lluna, èxtasi de la nit [...] ». Et la lumière une fois de plus argentée de la Lune éclaire également un paysage, personnel, dans un autre poème, « Nit de lluna », du même recueil⁶⁶. Cette lumière donne en effet à la végétation méditerranéenne qui entoure un mas familial (probablement le Mas d'en Marc à St Miquel de Llores, propriété de son mari) un aspect particulier, presque irréel ou

65 Cf. P. Berga (2018) : *La Mare-Terra; poesies rosselloneses*, Publications de l'olivier.

66 S. Gay (1992) : *Obra poètica*, Columna, pp. 98 et 146.

onirique. Ici, comme chez Berga, la Lune n'est plus seule, même si elle a le premier rôle ; une étoile fait acte de présence lumineuse. Et la facture des vers, plutôt courts et accompagnés d'allitérations en « ll », « f » et « s/ss », donne une impression de mouvement ou d'interaction entre les différents éléments en présence :

És una nit de lluna clara ;
hi lluu l'estel
a cada punta d'atzavara
vora del mas de Sant Miquel.
L'alzina mou frescor i fressa,
somnia el vent,
i sul pendís cada oliu vessa
una boira d'argent.

1.1.2 Un ciel religieux et irréligieux

Le célèbre mythologue et historien des religions roumain Mircea Eliade, notait qu'une des prières les plus prononcées dans le monde s'adresse à « notre Père qui est aux Cieux », signifiant, par cet exemple particulier, l'importance dans toutes les cultures du symbolisme céleste, structure naturelle et universelle, matrice archétypique, de tout symbolisme religieux⁶⁷. Il ne faut donc pas s'étonner que l'exaltation romantique de nos poètes ait pu trouver un certain exutoire dans la signification religieuse de la voûte étoilée, symbole par excellence, symbole spontané, de la verticalité et de la transcendance. Un ciel où la vision mystique rencontre la qualité divine de la lumière, où la notion d'infini est autant source d'angoisse métaphysique ou de questionnement théologique que d'émerveillement extatique. On trouve donc dans certaines œuvres une vision du cosmos basée sur des références célestes, explicitement et délibérément chrétiennes ou issues d'un inconscient collectif puisant bon an mal an à la même source, ferment de spiritualité et d'espérance. C'est une vision aux velléités parfois moralisantes en contrepoint des réalités d'ici-bas, ou bien renvoyant par petites touches impressionnistes au ciel plus

67 Cf. l'article en ligne « Symbolisme du ciel » in *Encyclopaedia Universalis* : [SYMBOLISME DU CIEL - Encyclopædia Universalis](#)

animiste des forces de la nature en perpétuelle régénérescence. Les deux formes pouvant par ailleurs être mêlées ; ce qui n'exclut pas pour autant, dans certains cas, une vision plus laïque, ou même areligieuse.

- **Un ciel chrétien ?**

Ici, le ciel est la demeure de Dieu et des défunts, il prend facilement une majuscule, surplombe le monde des hommes par toute une symbolique métaphysique, et est flanqué des attributs de la supériorité, de la toute-puissance et de la perfection. Il s'agit autant du dieu hébraïque des prophètes de l'Ancien Testament, que du dieu trinitaire (Père, Fils et Saint Esprit) fait homme avec Jésus-Christ, du Nouveau Testament. Et ce Ciel a bien sûr du sens pour les croyants. Car la Création, cosmos divinisé, est une, il n'y a pas forcément de barrière étanche entre le Ciel et la Terre, mieux, l'un justifie l'autre, le monde d'en-haut distille les vertus théologiques qui prennent corps ici-bas. Au nombre de trois selon l'Église catholique (la foi, l'espérance et la charité), ces vertus définissent les rapports entre les hommes et Dieu, mais aussi entre les hommes et le monde ; à la fois forces surnaturelles divines et qualités morales supérieures⁶⁸.

C'est tout le sens du poème « Margarideta »⁶⁹, au ton quelque peu catéchistique, de Josep Gibrat [1866-1926], professeur au Séminaire de Prades (*Prada* en graphie catalane sur la carte de la page 9) et vicaire, dans lequel une modeste marguerite sauvage (les fleurs sont un thème récurrent dans son œuvre) devient une extension du monde des étoiles, miroir divin. La blancheur de ses pétales est, cela va de soi, synonyme de pureté, quand son capitule doré rayonne comme un soleil. Véritable lumière descendue du Ciel jusqu'à une humble vallée, astre saint, cette petite fleur, cette pâquerette, incarne dans le poème la vertu de la charité ; par les dons naturels qu'elle prodigue et l'instruction religieuse qu'elle insuffle directement (le poète lui donne la parole dans un quatrain). La charité, vertu théologique entre toutes, qui se doit d'éclore en tout cœur chrétien bien né :

68 Notons que la vertu de la charité est souvent associée à l'amour, car il s'agit de l'amour de son prochain pour l'amour de Dieu. C'est l'étymologie latine, *caritas* signifiant « affection », « estime », « bienveillance », qui peut l'expliquer.

69 In J. Gibrat (1925) : *La Vall de Prats*, Aubanel Fils Editeur, p. 41.

Es la blanca margarideta,
Una regina de les flors.

Nostra vall en és estellada :
Com un astre ell' es veu lluir
Pura estrella del cel baixada
Per santament nos instruir :

« Jo só exemple, nos diu ella,
Exemple gran de caritat,
D'eixa virtud de maravella
Qui floreix en lo cor ben nat ».

Et il nous faut reparler de l'œuvre de Simona Gay, bien plus croyante que son frère Josep-Sebastià Pons. Gay fait du ciel nocturne et de ses éléments un thème récurrent dans son œuvre, où l'on sent pointer une propension de sa poétique au sacré et à la transcendance que nous verrons décupler dans une autre catégorie de notre typologie. Sans forcément se tourner explicitement vers le dogme chrétien des « mystères sacrés », vérités divines cachées susceptibles d'être révélées par la foi, même si l'on devine aisément sa source d'inspiration, on perçoit une disposition intérieure de la poétesse en ce sens, en toute circonstance ou peu s'en faut, et toujours nourrie par les mouvements de ses sentiments. Ainsi, lors d'une révélation possible de l'amour, « la finestra s'esbatana sul misteri de la nit » ; ou en présence de la fille aimée, dont les « ulls fan la nit estelada » ; dans une atmosphère pastorale, avec « la nit serena, ampla i freda quan porta estels la pineda » ; ou encore en montagne, « tan a prop del cel », lorsqu'elle offre son cœur, « fet de llum pura », à Dieu, après avoir été mise à l'épreuve par un ange⁷⁰, créature céleste s'il en est⁷¹. Et devant l'immensité de l'espace cosmique qui se déploie, dans une courbure

70 **Ange** : créature surnaturelle dans de nombreuses traditions religieuses, notamment les trois grands monothéismes, mais aussi chez les néoplatoniciens, dans le zoroastrisme et le yézidisme. Du grec ancien *ánggelos*, signifiant « messenger », il est un intermédiaire spirituel entre dieu et les hommes et une puissance secondaire de caractère sacré animant l'univers.

71 S. Gay (1992) : *op. cit.* pp.3, 10, 132 et 65.

illustrée par la course diurne et nocturne apparente de notre étoile le Soleil, taraudée par le sentiment de finitude, la condition mortelle, le caractère périssable de toute chose, naît une aspiration à la vie éternelle ; aspiration que reflète avec finesse le poème « Espai » du recueil *Aigües vives* ⁷². Dans cette composition aussi, fleur et lumière cohabitent pour accompagner la montée de l'esprit. Les vers sont courts et rythmés, comme une scansion invitant à l'élévation :

Cèrcol de l'infinit,
meravellosa estesa
on se perd l'esperit
i sols mesura sa flaquesa.
Corba plena
que veu tot el camí del sol ;
[...]
Castell, molí, tot s'arruïna,
mes enlaira una flor l'atzavara que fina.
De l'esperó en l'infinit,
la llum del far talla la nit.

Cette vie éternelle est comme dispensée par une lumière divine, qui est « Presència », et vers laquelle l'essence, la « flor » de son être, son âme, tend résolument. Tel un oiseau idéalement à son envol, libéré des contingences terrestres et des souffrances inhérentes à sa condition, telle une minuscule créature de la nuit, participant humblement du scintillement cosmique. Une âme rêveuse et en quête d'absolu, donc, qui accède au moins en pensée ou en songe à la sérénité qu'inspire la voûte stellaire, évoquée dans le poème « L'ànima meva » du recueil *La gerra al sol* ⁷³. Une sérénité difficile à atteindre sur un chemin spirituel semé d'embûches, dont l'âpreté est comme suggérée par la pauvreté des rimes :

L'ànima meva és ocell dins la barda ;
xarxa espinosa el priva de volar.

⁷² *Ibid.* p. 43.

⁷³ *Ibid.* p. 138.

Iria al bosc, de brancatge en brancatge ;
és presoner i encara vol cantar.

L'ànima meva és la cuca menuda
en l'herba molla i tendra de la nit ;
lluu dolçament en l'hora fosca
tot somniant estrelles i infinit.

On trouve aussi ce poème explicitement religieux d'Edmond Brazès, « Aquest estel »⁷⁴, faisant référence à l'étoile de Noël, dite aussi de Bethléem, qui selon les Évangiles annonce la naissance du Christ aux Rois Mages, aux temps du roi de Judée Hérode. Plusieurs hypothèses scientifiques existent à son sujet, pouvant expliquer sa présence dans le récit évangélique⁷⁵. C'est en tout cas dans ce poème l'astre de la Nativité guidant les Hommes, ici représentés par des « pastors », que nous rappelle le poète dans ce texte à la ferveur toute chrétienne. Ce motif est assez récurrent dans nombre d'œuvres poétiques nord-catalanes. Le vocabulaire utilisé par Brazès est sans équivoque et sa nature divine explicitée par l'emploi de majuscules : « l'Establia », « la Verge », « el Fill de Déu », « el Cel », « Nadal ». Le cœur de la foi chrétienne est convoqué dans le poème et son message principal délivré, « el missatge que endreça al món el vagit d'un mainatge ». De l'humilité de la crèche, et par le truchement de cette étoile toute particulière, missionnée pour transmettre pureté et amour, née une grande espérance qui saisit le cosmos dans son ensemble, qui fait vibrer toute la Création, de la terre jusqu'au ciel. Notons également l'utilisation de la majuscule (« Amor ») pour signifier le caractère absolu et universel et souligner la nature sacrée du sentiment amoureux ainsi déployé :

Aquest estel acorda sa puresa
A la fe dels pastors [...].
Aquest estel amb l'Amor que dispensa,

⁷⁴ E. Brazès (1957) : *op. cit.* p. 48.

⁷⁵ Première hypothèse : une Supernova, une étoile massive en fin de vie qui explose. En second lieu, la possibilité qu'il s'agisse de la comète de Halley. Dernière hypothèse, la plus vraisemblable d'un point de vue cosmologique et historique : un phénomène de conjonction entre les planètes Jupiter et Saturne.

pertot arreu s'instaura l'avinença,
i tremola de goig el firmament.
[...]
Obertes són les eixides del Cel.
[...]
I mentre que va durant el senyal
d'aquest estel que els pastors acompanya,
el miracle comença a la muntanya,
i l'univers s'impregna del perfum
que va exhalant aquesta nit de llum.

Dans un autre poème du même recueil, « Acaballes d'Advent »⁷⁶, Brazès poursuit ce motif stellaire religieux ; toujours dans le temps de Noël, plus précisément à la fin de l'Avent (du latin *adventus*, « venue », « avènement »), c'est-à-dire cette période durant laquelle les fidèles se préparent intérieurement à célébrer la Nativité, à partir du quatrième dimanche précédant la fête. Dans un tableau bucolique où le ciel imprègne la terre (« l'Albera al fons de l'horitzó descansa, bevent del cel la copa de cristall »), et où la vertu centrale du message évangélique, l'amour, est à nouveau à la fois subtilement et puissamment présente (« l'amor floreix a retret de moment »), le poète évoque encore, très brièvement, l'étoile de Bethléem. Mais cette fois il lui donne un nom, il la désigne parmi toutes les étoiles du firmament. C'est pour lui Sirius, vision poétique non conforme aux interprétations scientifiques que nous avons rapportées dans la note n°75. Il est vrai que Sirius, dans la constellation du Grand Chien, est un véritable phare céleste : étoile la plus brillante du ciel nocturne, l'une des plus proches de notre planète, sa masse est le double de celle du Soleil. Brazès en fait donc tout naturellement l'étoile-guide des Rois Mages :

[...]
Ja Sírius comença a resplendir
per mostrar als Reis d'Orient el camí
on passarà aviat llur caravana.

76 E. Brazès (1957) : *op. cit.* p. 91.

Et il nous faut aussi reparler de Louis Amade, catholique pratiquant, pour qui « *les étoiles rient dans le firmament et disent des fables* », en l'occurrence des contes de Noël. Car lui aussi évoque l'étoile de la Nativité dans plusieurs poèmes qui ressemblent, comme souvent dans son œuvre, à des chants (« Noël des Jeunes », « Noël des petits bergers », « La tempête étoilée ») du recueil *Tempête étoilée*⁷⁷. Il fait paraître ce recueil sous le pseudonyme de Ramon de Costa, le même qu'il utilisait pour ses premiers écrits publiés dans la revue culturelle perpignanaise *Le coq catalan*, en référence à des racines familiales du côté maternel. Notons que Louis Amade est aussi l'auteur des paroles de la cantate de Noël composée par Gilbert Bécaud et parue en 1960, *L'enfant à l'étoile*.

Il y a dans ses vers, malgré le contexte sombre de la guerre où le mal semble triompher et où le peuple vaincu cher à son cœur est guetté par le désespoir, la même étoile bienfaisante et pourvoyeuse d'amour que chez Brazès. Étoile irradiante de cette lumière née des sept jours nécessaires à la création biblique du monde, attendue par une ferveur toute pastorale et accompagnée par une humble piété populaire. Au nombre de sept sont d'ailleurs les étoiles en présence, pouvant correspondre prosaïquement à celles qui composent le « Chariot » de la constellation de la Grande Ourse, mais pouvant aussi représenter des anges d'un point de vue plus religieux ; sachant que ce chiffre est très présent dans la Bible, associé à la perfection, la plénitude, la gloire et la puissance divines. Par exemple dans le livre de la Genèse, mais aussi dans le récit de l'Apocalypse où il fait référence à sept Églises du christianisme primitif (il y a aussi dans le judaïsme la Ménorah, le chandelier à sept branches, qui symbolise la présence de Dieu) :

Dans la chapelle de montagne,
cette nuit ce sera Noël...
Sept étoiles m'y accompagnent,
sept étoiles, un bout de ciel...
[...]

Peuple de mon terroir, vaincu mais sage,
garde la confiance, la foi ;

⁷⁷ L. Amade/R. de Costa (1942) : *Tempête étoilée*, Arthaud, pp. 9 à 34.

par la nuit d'orage
marche vers le jour, puis crois.
Car sur nos labours,
nos moissons dernières,
l'étoile d'amour
rit dans sa lumière...
[...]

Jordi Vergès [1906-1982], moine à l'abbaye Sant Miquel de Cuixà puis prêtre à Ribesaltes, poète en catalan à ses heures, a analysé le sentiment religieux dans l'œuvre de Josep-Sebastià Pons⁷⁸. Lui-même, du fait de sa vocation religieuse, ne néglige pas les références chrétiennes dans ses écrits poétiques, sans s'y appesantir pour autant, et l'on peut y trouver quelquefois des images fugaces renvoyant à certains éléments du cosmos. Comme dans les poèmes « Sant Joan d'estiu » et « Cementiri »⁷⁹, de 1955, où, respectivement, les yeux de Saint Jean qui ont vus Jésus « flamegen com dos estrelles », et les morts d'un cimetière d'un village de montagne reposent près du ciel « i de les estrelles ». Quant à Pons, volontiers sceptique et de culture classique, malgré une fidélité envers les hauts-lieux de la spiritualité chrétienne du Pays catalan et une tendresse pour la dévotion traditionnelle, son ciel est comme hésitant, comme s'il y avait le dilemme de devoir choisir entre le monde terrestre et le monde d'en-haut. Vergès estime pourtant que Pons a justement le sens du religieux par sa façon toute franciscaine de louer Dieu, c'est-à-dire en s'émerveillant de la nature, en marquant son intérêt pour « el gran llibre d'Història santa que és la Creació sencera [...] ». Car « el regne de Déu comença aquí baix per qui sap mirar el món amb amor i simplicitat »⁸⁰. Avec des accents *maragalliens* dignes de la vision vitaliste de la foi chrétienne contenue dans le « Cant espiritual »⁸¹, il est vrai que Pons, également virgilien, n'oppose pas les éléments bucoliques de ses compositions aux éléments cosmiques. Mieux, il envisage que l'au-delà soit d'une nature

78 J. Vergès (1977) : « El sentiment religiós en l'obra de J.S. Pons », in *Revista Sant Joan i Barres* n°66, pp. 65 à 72.

79 J. Vergès (1976) : *Poemes*, *Revista Sant Joan i Barres* n°65.

80 J. Vergès (1977) : *op. cit.*

81 Dans ce poème de **Joan Maragall** [1860-1911], autre poète sud-catalan iconique de la *Renaixença*, la matière est présentée sous toutes les formes de la vie, et animée par l'esprit. Digne d'être aimé, le monde physique n'est pas incompatible avec le monde spirituel, ni contradictoire avec l'espérance en une vie éternelle. Le poète s'y adresse directement à son Créateur pour lui exprimer tout son attachement aux beautés terrestres, dans l'attente de renaître, après la mort et en sa présence glorieuse, à d'autres beautés.

synchrétique similaire dans le poème « Nit de setembre ⁸² » : « I tot és clar de lluna... S'han callat els xiprers amb una pau divina ; la nit és infinita en el món encantat [...]. I jo penso que aixís ha de ser l'altre món [...] ».

Pons va plus loin encore dans le long poème « Davant del Crist » ⁸³, où, malgré son incroyance ou son doute affichés, il interpelle le Christ par une interjection empreinte de respect, reconnaît ses vertus consolatrices pour ceux qui ont la foi, tout en pointant la nature non apparente d'un dieu caché et en confessant son ignorance en la matière. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer l'opposition sémantique entre les première et dernière rimes embrassées, « fe » / « sé », même si, par définition, croyance et savoir ne sont pas synonymes :

No m'has donat, oh Crist, la fe ;
no sé si és certa ta presència ;
oh Crist gelós de ta ciència,
sabràs per mi lo que no sé.
[...]

Aussi, le poète ne voit dans le ciel étoilé qu'une source d'inspiration de son art. Il affirme que la vision de l'infini cosmique a développé en lui un sens esthétique, un sens des beautés poétiques, mais rien d'autre, en tout cas pas la foi ; ni la curiosité pour les lois scientifiques, bien qu'il semble ici faire référence au rayonnement parallèle des astres lointains sur la surface terrestre, un phénomène décrit par l'astrophysique. Et il confesse à nouveau son ignorance devant le Christ, dans les mêmes termes, comme un message martelé :

Tan sols jo veig que les esteles
brillen al cim de l'alta nit,
vol admirable en l'infinít,
seguint les rutes paral·leles,
mes no m'han dit un cant de fe ;

82 J.-S. Pons (1988) : *op. cit.* p.551.

83 *Ibid.* p. 483.

m'han ensenyat la poesia,
sense llei de l'harmonia...
Sabràs per mi lo que no sé.
[...]

S'adressant toujours au Christ, et retrouvant des accents maragalliens, le poète rappelle la beauté de ce monde, et même le caractère divin de certains moments de toute vie, donnant l'impression de ne pas considérer comme irréconciliables la nature humaine et la nature divine. Mais il s'interroge sur le sens de la nature doloriste du Christ des catholiques, lui qui dans sa poésie veut chanter le bonheur d'aimer ; opposant le front du Christ couronné d'épines au sien qu'il dit ceint de roses :

Crist, és hermós el nostre món,
té el nostre món hores divines !
Per què en ton front hi ha sempre espines,
quan jo tinc roses en mon front ?
[...]

Sa poésie se fait alors prière, car le poète est rattrapé par le sentiment d'un mystère insondable, celui de l'existence d'un univers incommensurable ; sentiment comme inspiré par la dérélition du lieu où il se trouve, réellement ou en pensée. Et c'est toujours au Christ qu'il se confie :

Mes a vegades, Crist clavat,
l'infinit guaita amb sa fondària.
Vol ésser el nostre cant pregària
vora el mas abandonat.
[...]

Dans un véritable chant final psalmodié, aux vers partiellement libérés, il aspire à cette infinitude. Mais une infinitude exprimée dans une conception naturaliste et vitaliste d'un principe divin inscrit dans les rythmes du cosmos. Une infinitude qui est l'univers lui-

même. Son incantation loue donc un cosmos au demeurant plus proche qu'il n'y paraît, identifié à la nature dans son ensemble, et qui, malgré la déchéance ou la mort, se renouvelle sans cesse. A l'instar des cycles de vie des végétaux :

Que l'aibre blanc tingui florida,
i sigui pols quan és corcat,
perquè en les roques esblombades,
altres aibrets s'aixecaran,
i tot l'infinit cantaran
les bones sabes renovades.
[...]

Dans cet espace transitionnel entre un ciel explicitement chrétien et un ciel spirituel non chrétien, nous retrouvons Joan Amade, chez qui la lumière des étoiles illustre la connexion directe avec un Dieu à la fois en dehors et à l'intérieur de la Création, à la fois créateur et âme du monde, dans une conception quelque peu totalisante ; une conception impliquant une vision globale des choses composant le réel qui se présente à nous, envisagé comme un tout dynamique, proche de l'**holisme**⁸⁴ de Teilhard de Chardin, personnage que nous avons déjà évoqué et dont nous aurons l'occasion de reparler. Mais en réalité, le cœur d'Amade balance entre deux « pôles » créatifs, aux contenus contrastés : d'un côté des évocations strictement chrétiennes du ciel, semées d'invocations régulières à Dieu ; de l'autre, un imaginaire presque animiste, où la nature cosmique est objet de culte et traversée par l'esprit. C'est ainsi que nous trouvons, en premier lieu, des poèmes comme « Recorts nadalenchs » (a), « A la Verge Maria » (b), et « Pels pobres morts, tan estimats » (c), tous trois tirés du recueil *L'oliveda*⁸⁵, évoquant tour à tour et très directement une des principales fêtes du calendrier chrétien sous les auspices de l'étoile de Bethléem, une mère du Christ plus pure qu'un ciel étoilé, et un au-delà lumineux des défunts se confondant avec le Royaume de Dieu ; chacun mêlant des

84 En didactique, théorie selon laquelle l'être humain est un tout indivisible qui ne peut être expliqué par ses différentes composantes ou propriétés (physiques, physiologiques, psychiques) considérées ou étudiées séparément. Rapportée à l'univers, désigne la tendance de l'évolution cosmique à construire des unités de complication croissante : matière inerte et matière vivante, puis matière vivante et pensante. Cf. L-M. Morfaux (1980) : *op. cit.*

85 J. Amade (1934) : *L'oliveda*, Imprimerie de l'Indépendant, pp. 54, 64 et 178.

thèmes éminemment chrétiens avec une certaine vision du ciel et de ses éléments :

- (a) – Où la lumière infinie et sacrée de l'étoile de Noël, invitant au mysticisme, remplit le ciel :

Y sentim brillar dins l'espai del cel
Lo raig infinit d'un místich estel...
O nit de Nadal, bé n'ets d'estimada !
[...]
Campanes, toqueu, qu'és la nit sagrada !...

- (b) Où la pureté de la Vierge Marie, comme une essence cosmique, dépasse celle du ciel nocturne, dispensant tendresse et espoir face à la mort :

Y vos Mare del Salvador,
Feunos corta y fàcil l'estona
De la mort.
Seu més pura que l'estelada
Y seu com l'aroma del món :
Porteu l'esperança marcada
Sus del front.

- (c) Où une vision céleste baignée de lumière éternelle correspond à l'après-vie, qui s'ouvre à tout défunt appelé à se souvenir de son existence terrestre devant Dieu ; dans un ralentissement du temps, sous les auspices de l'astre de la nuit et d'une étoile favorable :

Tornarem a veure dins d'una altra vida,
Si tal recompensa nos hem mereixida.
Entre recordances, al davant de Deu.
[...]
Es la llum eterna que lluheix per tu,

Mort cubert de terra sota l'aixadó ;
[...]
Mort qu'entre la fosca tot sol va deixar,
Tancant bé la porta fins a l'endemà...
Vetllat per la lluna, per la bona estrella,
Per la nit qu'obria sa lenta parpella.

Mais nous trouvons donc, en second lieu, des poèmes comme « Inscripció del cel estelat » (d) et « Quan baixa la nit » (e), du même recueil⁸⁶, mais aussi « Credo vell y sempre nou », encore plus explicite et dont nous parlerons plus loin, où affleure une sorte de dévotion primitive envers divers éléments du ciel nocturne, avec la nature terrestre et toute proche comme premier niveau ; ici pas de contradiction ni de barrière, tout au contraire, entre la Terre et le Ciel :

(d) Où la nuit, les éléments, et des lieux naturels propices conduisent à l'offrande de soi, physique et mentale, à l'infinité cosmique. L'immense aspiration spirituelle du poète, tels la colombe chrétienne, l'ibis égyptien ou le quetzal amérindien, est comme un oiseau sacré faisant l'ascension au ciel :

Ha començat lo temps de fer la passejada
Pel camp asserenat, obert com un gran cor...
Lo cel es roig, - viu manglaner -, lo cel es d'or.
Un poch de lluna puja a la serra vehina :
Es el moment ont baixarà la nit divina.
[...]
Me triga que la nit enfi siga vinguda
Per li donar mon cos i ma tristesa muda,
Y fer pujar tot dret, com un aucell sagrat,
Mon desitj infinit cap al cel estelat.

86 J. Amade (1934) : *op. cit.* pp. 62 et 30.

- (e) OÙ le Canigó, mont catalan traditionnellement vénéré, sacré, presque divinisé même ici, œuvre comme un guide philosophique et spirituel aidant tout un chacun à trouver le chemin des voies célestes, à se tourner vers un ciel néo-religieux ; au travers d'une ascension imagée ou une envolée de l'esprit vers la voûte étoilée :

Lo Canigó serà ton mirall de sabiesa,
El recort benehit d'una terra promesa
Lo Canigó serà com la cara de Deu.
Y que ton pensament, seguint la seu' volada,
S'aixequi cada cop més alt vers l'estelada,
[...]
Lo Canigó, vetllant al fons de la plana
Com l'esperit de la montanya catalana,
A tu que penses y rumies des d'aquí
De les constelacions te mostra lo camí...

L'originalité de ce poème réside bien dans ce rapprochement entre des éléments spiritualisés du cosmos (« estelada », « constelacions ») et un Canigó omniscient et pourvu d'âme. Il convient de noter que les raisons de l'omniprésence et du caractère sacré du massif du Canigó dans la culture catalane sont multiples, profondes, anciennes, et bien souvent plus de l'ordre de l'émotion, du vécu et du perçu, que de la rationalité ; des raisons à la fois géographiques et historiques, mythologiques et religieuses, mais aussi anthropologiques, littéraires et festives. Objet de fascination et de culte depuis la nuit des temps, symbole éminent de son identité, cette montagne est plus qu'une montagne pour le peuple catalan, dont elle constitue un patrimoine immatériel de premier rang⁸⁷.

- **Un ciel païen ou quelque peu profane**

Ici, le cosmos n'est pas la demeure de Dieu ; ou alors d'un dieu non transcendant,

87 Cf. J. Verdager (1995) : *Canigó*, Quaderns Crema.

J. Ribas (1996) : *El Canigó – Història i mite*, Eumo Editorial.

un dieu immanent, présent partout, contenu dans les choses. S'identifiant à la nature elle-même, avec ses cycles de régénération sans fin, et par lesquels les hommes sont emportés, ce dieu est tout, l'intégralité du monde, dont il n'est pas distinct. C'est dans cet esprit que le poète et journaliste roussillonnais Francesc Francís [1886-1973] écrit : « En lo gran Infinit roda la bola »⁸⁸. Ce qui n'exclut pas la possibilité pour l'humanité de trouver sa place et de la chérir.

C'est un des sens que l'on peut donner au premier poème intitulé « Credo vell y sempre nou », composé de trois quatrains (que nous reproduisons *in extenso*), du recueil *L'Oliveda*, de Joan Amade. L'intertextualité, la coprésence de deux énoncés au profit du texte lu, y est explicite, et significative de notre propos : la matrice chrétienne de la profession de foi du *Credo*⁸⁹ est détournée pour servir un discours plus ancien encore de sacralisation renouvelée de la terre, de sacralisation de la beauté de la nature, qui arrive jusqu'au ciel d'une étoile. Le tout symbolisant, avec d'autres éléments naturels et des références profondément humaines représentatives du Pays catalan, une sorte de foi préchrétienne en un cosmos totalisant, un tant soit peu panthéiste donc, et aux accents terriens. Une foi où terre et ciel se mêlent, où cœur et esprit animent chaque chose, de la plus infime ou quotidienne à la plus vaste ou impalpable, dans un tableau intime vecteur d'enracinement et d'attachement à un espace vécu et aimé :

Crech a la llum del dia, a l'amor de ma mare,
A la cançó del rabadà sus del serrat,
A l'humil pa de segle, a n'el pobre teulat,
Al clavell de pastor y les fonts d'aygua clara.

Y crech a la mar blava, a l'infinit del cel,
A l'istiu ple de sol, de perfums y de força,
Al castanyer que pensa y viu sota l'escorça,
A l'abella que sap el secret de la mel.

88 Cf. F. Francís (1917) : *Les hores que passen*, La Renaissance catalane, p. 20.

89 Se réfère à l'ensemble des fondamentaux de la foi chrétienne, désigné par le premier mot de la forme latine du texte, signifiant « Je crois ». Il existe deux formulations : l'une exclusive du catholicisme, le Symbole des Apôtres, et l'autre commune au catholicisme, au protestantisme et à l'orthodoxie, le Symbole de Nicée-Constantinople.

Et l'anaphore en « Crech » si significative, emblématique de cette profession de foi d'un genre particulier, se poursuit comme une antienne, jusqu'à présider à la glorification finale des beautés naturelles et culturelles symboliques de la catalanité, jusqu'à mettre en exergue la croyance en une étoile, unique représentante d'un firmament si familier. La répétition, déclinée dans une variation thématique qui parcourt tout le poème, lui confère une grande force, à la fois symétrique et croissante ; voire une certaine dramatisation, appuyée par l'emploi du point d'exclamation final :

Crech a l'estela, a la maduixa bosquetana
Al plany enyoradis de l'innocent tudó,
A les Alberes, a ta glòria, Canigó,
A la bellesa de la terra catalana !...

C'est plutôt l'ode à la catalanité qui est habituellement retenue dans l'exégèse de ce poème de Joan Amade. Il n'est donc pas anodin qu'il ait été mis en musique et interprété par le grand chanteur populaire nord-catalan Jordi Barre [1920-2011] dans différentes orchestrations et versions (avec chorale ou en solitaire) et sur différents supports (disque vinyle ou cd), en 1977-79 et en 1990. Un autre auteur-compositeur-interprète nord-catalan, Pere Figueres, également poète, en fit aussi une version dans les années 70.

Dans le recueil en français déjà cité de Frédéric Saisset, *Les soirs d'ombre et d'or*, il est un poème en alexandrins qui détonne, « Dans le rêve »⁹⁰, par son traitement inhabituel du cosmos : plus de Lune sensuelle ou distillant dans le paysage des souvenirs intimes, pas non plus de ciel chrétien avec ses arcanes sacrés et ses dogmes ; mais un ciel où l'imagination seule est reine, où l'imagination est la vie même, et où les étoiles, dotée du pouvoir de vision, sont une source directe de croyance et de création. Le tout permettant au rêveur tutoyé par le poète, d'aller, sans aucunes limites, regarder se lever « d'autres soleils », puis de s'identifier à la nuit elle-même :

Vis et rêve, le rêve écarte infiniment les voiles
Qui couvrent l'univers de mystère et d'ennuis,

90 F. Saisset (1898) : *op. cit.* p. 69.

Et, si ton âme a foi dans les yeux des étoiles,
Va chanter ta grandeur dans la grandeur des nuits.
[...]

Cette plastique onirique qui ne fonde pas de religion mais est seulement consubstantielle de l'individu, on la retrouve également chez Louis Amade, dans le poème « Rêve » du recueil *Tempête étoilée*⁹¹. Dans une facture toutefois plus simple et des contenus plus accessibles que chez Saisset. Cette plastique est en tout cas révélatrice d'une rêverie céleste qui se suffit à elle-même, exaltante et synonyme de bonheur, mais également teintée d'un idéalisme susceptible d'être déçu. Car l'attraction exercée ici par une étoile, toujours symbole d'espérance, à la fois révélation et vocation, n'empêche pas les désillusions d'un « je » poétique omniprésent :

Dans le ciel j'ai placé mon rêve
tout près d'un nuage joli,
et depuis je rêve mon rêve...
Mais le nuage est parti.

Près d'une étoile qui m'appelle,
j'ai laissé mon songe voler.
Mais cette étoile n'est pas celle
que j'avais voulu espérer.
[...]

Et nous retrouvons le recueil déjà cité de Pau Berga, *La Mare-Terra*, avec un poème original aussi bien dans la forme que dans le fond, « Les estâtures parlent »⁹², qui se distingue nettement du reste de l'œuvre. Ce poème revêt notamment un intérêt pour ce qu'il véhicule en matière de réflexion, au point que l'on pourrait parler ici de poésie didactique, visant à instruire, à édifier, par un moyen littéraire. Dans une approche un tant

91 L. Amade/R. de Costa (1942) : *Tempête étoilée*, Arthaud, pp. 54 et 55.

92 P. Berga (2018) : *op. cit.* p.108.

soit peu fantastique, il y fait parler les statues publiques les plus emblématiques de Perpignan (peut-être en écho à la statue vivante de la célèbre nouvelle *La vénus d'Ille* de Prosper Mérimée, publiée en 1837).

Le passage concernant la statue de François Arago, physicien et astronome nord-catalan que nous avons déjà cité, est l'occasion d'un dialogue sur le cosmos entre « un home audaç » et la statue, devenue vivante à la faveur de la nuit. D'entrée, l'homme (Berga s'identifie-t-il à lui ?) confesse qu'il a perdu la foi (« la fe que se m'ha enfugit »), s'adressant directement et sans ambages à l'astronome (« tu que estudiaries els astres ») pour lui demander s'il pourrait la lui redonner grâce à sa lecture de la voûte céleste, et s'il a pu résoudre « l'enigma enclosa allà amunt ». La statue animée, soulignant en préambule que la noblesse des humains se mesure aussi à leur curiosité pour « l'ample » et « radiós firmament », ses « llums celestials », répond assez longuement et en homme de science qu'elle incarne ; c'est-à-dire rationnel, mais dans un exposé imagé des savoirs astronomiques de son temps non exempt d'idéologie et de morale politique. A l'image de l'astronome véritable, qui cumula carrières scientifique et politique, dans le camp républicain tel que conçu en France ; ce qui implique un certain monisme égalitariste, laïciste et positiviste⁹³ que l'on sent poindre dans le poème. Force est de constater d'ailleurs que l'époque reliant Arago à Berga, la deuxième moitié du XIX^e siècle, est charnière en matière de relation entre sciences, idéologie et belles-lettres autour du thème du cosmos ; l'enchantement poétique qui prévalait jusqu'alors face au ciel nocturne, ainsi que toute la représentation culturelle et cultuelle du monde qui l'accompagnait, étant bousculés par le discours scientifique, rationaliste et matérialiste. Ce dernier vient bouleverser toute la conception que la société pouvait se faire des cieux et, partant, de la place de l'Homme dans l'Univers⁹⁴.

Aussi, le passage qui nous occupe se résume pour l'essentiel à la réponse, relativement étayée et habillée de rationalité, de la statue vivante de François Arago à cet homme présenté comme hardi dans sa curiosité scientifique et son interrogation spirituelle ; passage devenant donc un monologue, sur le ton d'un discours, presque une

93 **Positivisme** : doctrine notamment développée par le sociologue Auguste Comte, stipulant que toutes les activités scientifiques et philosophiques ne doivent s'effectuer que dans le seul cadre de l'analyse des phénomènes et des faits réels vérifiés par l'expérience ; le savoir ne pouvant pas se fonder sur des spéculations.

94 Cf. E. Courant (2020) : *op. cit.*

leçon magistrale, même si la forme poétique est conservée. En substance, il ressort du texte – qui balance entre matérialisme et panthéisme, mais plutôt dans sa version naturaliste⁹⁵ pour ce dernier – que de l'ordre et de l'équilibre des forces et des mouvements qui régissent l'univers, des lois d'une Nature elle-même en quelque sorte Grand Architecte, peut dériver un ordre humain similaire ; si insignifiant qu'il puisse paraître en comparaison. Et cet ordre humain instauré sur un modèle cosmique peut se passer de justice divine et de croyance en l'au-delà, qui ne sont que des « bromes », autrement dit des fables ou des mystifications, que le texte, sur un mode impératif, intime à déconsidérer. Car, pris dans une destinée satisfaisante, chaque élément de ce cosmos incommensurable mais néanmoins égalitaire est à sa place, « se posa a son lloc dins el rotllo », « tot aquí s'ordena », et aucun ne domine l'autre :

« Prô de major que tots no n'hi ha.
Tot ho està nivellant l'Infinit...! Doncs rumina
si l'home, qu'és un gra de pólvora, un resquill
tant aviat esbravat, una coqueta obscura
davant el birbilleig d'aqueixa immensitat,
rumina si pot l'hom trobar millor figura
de son foll ideal, la pura l'gualtat !
[...]
Com els poblats del cel, sigueu, oh pobres homes,
contents de vostre fat ! No busqueu altre niu,
altra vida, altres plers ; car tot això són bromes ;
I l'lgualtat mera, aneu, ja la teniu !...»

1.2 Vers un ciel approfondi

Il y a un frémissement du phénomène lors du premier conflit mondial, notamment avec les adresses cosmiques de Joan Amade, ou l'imaginaire étoilé de Pau Berga, mais

⁹⁵ En philosophie, le naturalisme est une doctrine selon laquelle rien n'existe en dehors de la nature, et qui exclut la possibilité du surnaturel et d'interventions divines. Rationaliste, le naturalisme est né à la Renaissance.

aussi avec d'autres écrivains. Un temps de guerre étant plus propice à la gravité et sans doute susceptible d'accentuer l'intérêt pour les questions essentielles. Par ailleurs, à cette époque, la possible pollution lumineuse due à l'éclairage public est circonscrite aux grandes villes, et la magnificence du ciel nocturne est intacte aux yeux de la majorité, ce qui tend naturellement à nourrir l'imagination et à titiller l'intellect des créateurs. Mais c'est surtout vers la fin de la première moitié du XX^e siècle ou à la charnière avec la seconde moitié, que l'on observe une véritable amorce d'approfondissement et d'élargissement du traitement de notre sujet dans les œuvres poétiques. Nous y retrouvons, par exemple, l'œuvre d'Amadeu filis. L'après Seconde Guerre mondiale serait-elle signifiante en la matière ? Les horreurs du conflit et de l'Holocauste, ainsi que les débuts de la conquête spatiale, inciteraient-ils les poètes à regarder ailleurs ? À tout le moins plus loin que la seule Lune et d'une autre façon que pour les Cieux de la religion, dans une Europe qui connaît un indéniable processus de déchristianisation, notamment peut-être en France qui a vu naître les idées de la Révolution.

En matière d'ouvrages à caractère philosophique, en revanche, le phénomène ne peut être relevé que bien à la marge à cette époque. Comme si quand il s'agissait d'avoir une vision du cosmos, l'intuition poétique prévalait encore sur le discours rationaliste de la philosophie, que cette dernière soit naturelle ou même métaphysique. En effet, traditionnellement, la poésie se nourrit du sentiment de la beauté et des liens invisibles entre les choses ; sentiment et liens que la rigueur, et peut-être même froideur, scientifique, peut banaliser, éclipser, éteignant tout émerveillement, nous faisant passer à côté de ce qui fait le charme et le mystère de la vie et du monde. C'est tout le sens de la critique anti-matérialiste que le poète romantique anglais John Keats fait, en 1819, de l'analyse des couleurs de l'arc-en-ciel faite par Newton, dans un célèbre passage de son poème narratif, *Lamia*⁹⁶. N'oublions pas cependant que, dans le territoire qui nous occupe, la production philosophique, même dans ses formes apparentées, reste dans l'absolu plutôt confidentielle ; ce qui est sans doute un des facteurs explicatifs de cette pauvreté du traitement de notre sujet par cette discipline. Nous y reviendrons.

96 « L'arc-en-ciel inspirait une terreur sacrée Jadis ; (...)

La philosophie rogne les ailes d'un ange,
Dissipe les mystères, traçant tout à la règle,
Dépeuple l'air hanté et désemplit la mine de ses gnomes ;
Détruit l'arc-en-ciel (...) ». In J. Keats (2000) : *Poèmes*, Imprimerie nationale. pp. 429-431.

1.2.1 Quelques étoiles anonymes et un ciel étoilé

On l'a vu, Joan Amade ne néglige pas les éléments du cosmos dans ses publications, même s'ils ne constituent pas, loin de là, une thématique centrale. La Grande Guerre est en tout cas l'occasion pour lui de développer le traitement dans son œuvre de certains autres aspects du ciel nocturne et d'approfondir sa vision du cosmos. Il le fait avec trois poèmes, en particulier un, insérés dans la partie intitulée « En temps de guerra » de son œuvre principale, le recueil *L'oliveda*⁹⁷.

Commençons par l'émouvant petit poème « Cel de París », où le motif principal est une étoile que l'auteur ne nomme pas, mais avec laquelle il semble avoir un lien presque affectif, constituant à tout le moins une source de nostalgie pour le sol natal. Il la reconnaît dans le ciel de la capitale française que les impératifs de la guerre l'obligent à fréquenter. Et il s'adresse à elle directement, comme s'il s'agissait d'une vieille connaissance. Mais dans cette atmosphère très urbaine, l'étoile n'a pas le même éclat attentionné dont elle peut faire montre dans l'environnement naturel du Pays catalan ; aux yeux du poète, elle est devenue comme indifférente à son égard. Un Pays catalan que, malgré tout et par contraste, l'étoile lui rappelle douloureusement, spécialement par l'évocation d'éléments floraux ou végétaux ; et elle lui inspire un fort désir de paix :

Estela que brilles

Al cel de París,

Te som coneixida

A n'el meu pahís.

Mes eres més clara,

Y ton raig seré

Sempre me miraba

Com flor d'ametller...

97 J. Amade (1934) : *op. cit.* pp. 94, 102 et 126.

Ont és la falguera,
Y'l clavell de bosch ?
Ay ! la meua terra,
Doloros recort !...

Tornarem un dia
Allà si 'Deu plau.
Benehida siga
L'hora de la pau !...

Avec le poème suivant, « L'espasa d'En Joffre », la guerre est terminée, et l'évocation du ciel étoilé est très brève et purement ornementale, pétrie de patriotisme français. Mais cette évocation génère une image quelque peu épique, où l'on assiste en quelque sorte au couronnement par des lauriers célestes de Joseph Joffre, le chef militaire aux vertus catalanes que la victoire fait entrer dans une postérité de héros classique :

[...]
Espasa d'En Joffre, valenta y sagrada,
L'obra qu'has cumplida may s'oblidarà :
Tant com podrà viure lo recort humà,
De tu parlaran sota l'estelada.

Le dernier poème, « L'estelada (nit d'istiu) » est le plus important et le plus intéressant en ce qui concerne notre sujet, sans doute le plus personnel, et de loin le plus long (quinze quatrains rimés ne négligeant pas les traits propres au catalan septentrional). On y découvre une prosodie entre hiératique et sensible, aux accents à la fois solennels et intimistes, qui vient appuyer un contenu sémantique tout en adéquation : c'est une très belle ode à la beauté et au mystère qui se dégagent la nuit de la voûte stellaire, mêlée au sentiment du divin dans une presque extase mystique, et qui vient en contrepoint des horreurs perpétrées par les Hommes. Encore une fois chez Joan Amade, la spiritualité qui

se détache de l'ensemble a une coloration panthéiste, mais il y a aussi un retour par petites touches à la foi chrétienne. Ce qui n'empêche pas l'interrogation du contemplateur face au silence de Dieu devant les malheurs du monde exacerbés par la Grande Guerre. Les défunts sont aussi convoqués, et une sorte de culte est rendu au cosmos dans son ensemble, incluant la nature terrestre.

Le poème débute comme un récit, tout dans l'expression d'une sérénité de l'esprit, suscitée par la douceur d'un foyer endormi lors d'une nuit estivale dans un lieu où la nature est présente. Ce tableau familial anticipe la vision toute proche d'un ciel étoilé habité par Dieu, et perçu comme une sorte d'oracle, au moment où le « narrateur » sort de la maison ancestrale du poète, sans doute le mas familial de la Faja en Vallespir. La première strophe semble inspirée des premiers vers du célèbre poème du mystique espagnol Saint Jean de la Croix, *La noche oscura* (1578)⁹⁸ :

Dins la casa payral, tot dorm a l'entorn meu...
Una mística pau hi regna a n'aquesta hora :
Es lo moment, mon cor, de consultar defora
Com un gran llibre ubert l'estelada de Deu.

Le poète poursuit avec la description des sentiments que lui inspire cette voûte stellaire, où se mêlent l'appréhension classique du concept d'infini et la perception romantique du « sublime »⁹⁹. Ce dernier, synonyme de majoration esthétique, et de l'élévation du cœur et de l'esprit qui en découle – notamment devant les beautés du monde physique, devant les splendeurs immenses de la Nature –, n'est pas sans lien avec le concept sus-mentionné, à travers les notions d'incommensurable et d'inaccessible que nous avons déjà évoquées : cela nous dépasse, mais suscite un élan, un soulèvement intérieur, au point d'ouvrir notre conscience à d'autres réalités, au point de nous permettre de voir au-delà des réalités matérielles et mortelles :

98 « Dans une nuit obscure,
Par un désir d'amour tout embrasée
Oh ! l'heureuse aventure !
Je sortis sans être vue,

Ma maison étant désormais apaisée (...) » [*La noche oscura*. Traduction de l'Ordre des Carmes déchaux, 2023].

99 Cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.*

O nit d'istiu, qu'el còrrech bressa y acompanya,
Estesa amb tanta gracia y tanta majestat ;
[...]
Palpitació de llums dins l'infinit perduts ;
Mirades que veniu de l'altre món, jïtades
Belleu pels morts eterns de la terra ; pensades
Qu'atravessen d'un cop tots els espacis muts...

Cette nuit étoilée suscite aussi chez le poète le sentiment d'une « harmonie » générale¹⁰⁰ entre toutes les composantes de l'univers, d'un juste accord des parties avec le tout, autre notion chère au romantisme ; sentiment paradoxalement renforcé par la métrique classique du poème. Mais l'émerveillement harmonique n'exclue pas la peur ni la perplexité, le beau et le terrible pouvant se côtoyer ; c'est d'ailleurs l'essence même de la notion de sublime chez les romantiques, qui correspond à un « excès » de la perception et des sens, une « ubris », mot grec synonyme de démesure ou de dépassement des limites assignées à la condition humaine. Le sublime va au-delà de la perfection formelle et demande bien souvent un sacrifice ou une transfiguration pour y accéder. Si l'on en croit le poète, n'y a-t-il pas d'ailleurs, en la matière, des rites à suivre, des gestes de célébration à réaliser ? Le ciel étoilé n'est-il pas porteur de signes qu'il convient de déchiffrer, d'un « màgich cant » ? N'est-il pas tout entier ce jardin divin, où fleurit l'amour ? Les malheurs du monde ne sont-ils pas en réalité expiatoires ? Et le poète d'interpeller, de questionner, parfois durement, les objets célestes ainsi personnifiés et sacralisés :

Què nos voleu, què nos dieu, santes esteles,
Illuminant del vostre front l'immensitat ;
[...]
De tota la montanya, agradable y lleuger,
S'exhala lo perfum d'aromàtiques plantes :
Amb el vent puja cap a vos, esteles santes,
Com lo fum olorós monta de l'encenser.
[...]
Estelada de Deu, horta d'amor florida,

100 Cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.*

Què penses de la guerra amb tota sa maldat,
Ô tu qu'ets la puresa y l'immortalitat
Escrites d'una mà de foch sus de la vida ?

Com podes, sens horror, lluhir dins del gran cel,
Quan raja tant de sanch humana en les clotades,
Y guardar la serenitat de tes mirades,
Que son com una llet més dolça que la mel ?...

Face au doute qui l'assaille, taraudé par la vieille interrogation sur l'origine et le pourquoi du mal, mais aussi face au sentiment d'insignifiance expérimenté sous ce « cel abrasat » (« Som la formiga que s'amaga dins l'herba »), devant cette inquiétude existentielle et la terreur qu'inspire la mort (« ja qu'el fossar nos espera, fret i negrench, ambe ses lloses... »), le poète exprime une attente universelle et intemporelle double : celle d'une réponse et d'une consolation, qui viendraient en l'espèce de ce ciel étoilé. Une voûte stellaire à la fois demeure de Dieu et au-delà des mortels, muée en guide matériel et spirituel commun à tous les êtres humains dans leurs diverses destinées :

Qui nos consolarà, si res no nos respon
D'aqueixos camps, allà, sembrats d'astres y astres,
Guia dels mariners, companyia dels pastres,
Llibre de la ciencia, esperança del món ?...

En guise d'épilogue, de retour dans la maison familiale veillée par la croix du Christ, le poète retrouve la foi ardente de son enfance. La maison, paisible, toute simple, est en position de prière dans une nuit qui exhale lentement, comme par l'effet de la clarté des astres, les parfums de la montagne (nous noterons ici l'effet synesthésique de l'expression « ombra perfumada », qui donne une sensation de complétude, alors que le sens sollicité jusqu'ici dans le poème est plutôt la vue seule, non associée à un autre sens). Ainsi, comme un exutoire à ses angoisses, resplendit à nouveau dans le cœur du poète l'espérance chrétienne, étoile d'un autre genre comme il le dit lui-même. Et le ciel n'est pas vide, la nuit n'est pas sombre, qui s'emplissent, à l'infini, de ce scintillement de la

dévotion transmise par la grand-mère du poète – éminent symbole du retour du poème à l'histoire personnelle –, scintillement révélateur d'un langage créateur, divin. On pense ici tout naturellement au *Verbe* de la Bible, parole de Dieu adressée aux Hommes et qui préside aux origines du Monde¹⁰¹ ; elle est ici comme gravée en lettres d'or dans le marbre du ciel :

Amb la paraula d'or dins l'infinit grabada,
Mon esperit se sent més ardent y més fort ;
Y tinch una altra estela al fons del meu cor :
La fe que, tot infant, mon avia m'ha donada...

...La casa dorm sota del roure y de la creu,
Humil y recullida en l'ombra perfumada :
Entra, mon cor, deixant defora l'estelada
Passar lenta dins de la nit, plena de Deu.

Également suscité par le contexte de la Grande Guerre, son cortège de souffrances, de deuils, de privations de liberté, on trouve le recueil *L'estel de l'escamot*¹⁰², de Josep-Sebastià Pons. Ce recueil est écrit pour l'essentiel après le conflit, mais l'idée naît lorsque le poète est prisonnier dans les camps allemands de représailles de Courlande, sur les bords de la mer Baltique, comme il le dit lui-même dans la note liminaire du livre : « Pels anys de guerra i de captivitat vaig tenir la visió d'una muntanya encinglada i tenebrosa, d'un escamot cercant la via pels clots d'una comalada, amb el fanal del pastor senyalant la buidor dels precipicis i l'estel de gràcia al damunt (...) ». Pons a donc cette vision enveloppante d'un paysage escarpé, d'un petit troupeau et son berger y cherchant leur chemin, et d'une étoile au-dessus d'eux qui semble les guider, comme le symbole d'une espérance. L'espérance de la paix. L'espérance de retrouver les êtres et les lieux de vie aimés d'avant le conflit guerrier. Jordi Vergès, que nous avons déjà

101 « Au commencement était le Verbe et le Verbe était auprès de Dieu et le Verbe était Dieu » (Nouveau Testament, Évangile selon Saint Jean, 1). Le *Logos* des philosophes grecs peut aussi être une référence, il désigne notamment un des noms de la divinité suprême chez les stoïciens, et est associé au pouvoir de la connaissance. Il est également intéressant de noter que dans le védisme l'univers est tiré du néant par la seule force de la parole de Prajâpati, Maître des créatures.

102 J-S. Pons (1921) : *L'estel de l'escamot*, La revista.

sollicité, va plus loin dans son interprétation de l'œuvre, écrivant qu'il trouve dans ce recueil une révérence toute religieuse lovée dans la mélancolie des paysages : « la nostàlgia dels camins, dels cims i el sentiment del sagrat »¹⁰³. Les pièces traitant un sujet étoilé sont en tout cas relativement récurrentes dans le livre, tout spécialement dans la partie intitulée justement « L'estel », dans des compositions nourries de l'expérience de la guerre, puis dans l'évocation des retrouvailles avec le pays natal.

Trois sortes de motifs donnent ainsi lieu dans le recueil à des comparaisons ou rapprochements entre des moments vécus, regrettés ou imaginés, et les étoiles : le motif personnel, le motif paysager, et le motif religieux. Le premier motif, le motif personnel, est d'entrée poignant, déchirant même : le poète évoque dans le poème « La llàntia »¹⁰⁴, la séparation brutale que la guerre provoqua entre ses fillettes et lui : il n'a pas pu les voir grandir, elles ne l'ont pas connu dans leur prime enfance. Leur mère, seule pour les élever, entretient le souvenir du père, à la lueur d'une lampe un soir de septembre, ne sachant pas s'il est toujours en vie, s'il ne brille pas déjà comme une étoile dans le ciel de l'au-delà. C'est l'épouse du poète elle-même qui s'exprime dans le poème, s'adressant à son mari pour lui parler de leurs filles, renforçant par là le caractère humain, personnel, du motif :

Infants, pobres infants que no t'han conegut !
En la rossor del llum han vist passar ta cara,
i han parat cada galta al bes que no han rebut.

Sempre els parli de tu. Mes, què seràs per elles ?
No saben si llur veu arriba a tes orelles,
o si t'estàs enllà, com un estel, la nit.
[...]

Et la tragédie est consommée dans le poème « Cinc estels »¹⁰⁵, avec l'évocation douloureuse et directe par le poète, à la première personne, de la mort d'une de ses filles

103 J. Vergès (1977) : *op. cit.*

104 J-S. Pons (1921) : *op. cit.* p.31.

105 *Ibid.* p.35.

en son absence ; évocation par le truchement de l'image d'une main rugueuse et froide touchant le front de l'enfant, courageuse et attentionnée jusqu' dans ses dernières paroles. Les rimes embrassées du poème pourraient suggérer *a posteriori* le regret du poète de n'avoir pas pu justement prendre dans ses bras une dernière fois sa fille. Ici, les étoiles sont l'allégorie des défunts, une fois encore, et la vie dans sa fraîcheur est représentée par des fleurs de rosier musqué. Ces dernières se transformant alors en cinq astres, comme les doigts d'une main cette fois lumineuse, symbole du corps devenu âme, et qui scintillent dans la nuit intime de la famille :

No l'he vista, quan moria
dolorosa, mon infant,
quan gelava son front blanc
l'aspre mà de l'agonia.
[...]
I com un raig de llum clara
sol misteri del seu cor,
en les ombres de la Mort
deia un mot : No ploreu, mare !

Sols cinc flors han florit
d'aquêt ram de satalia ;
i ara són, pobre infant mia,
cinc estels de nostra nit.

Vient le motif paysager. Il est bien souvent incarné par la montagne, lieu privilégié de contemplation des étoiles. Comme plus près du ciel. La chose, présente chez d'autres auteurs, nous le verrons, sera prégnante dans la dernière catégorie de notre typologie ; nous l'y analyserons plus profondément, car elle n'est pas sans lien avec certaines spécificités de notre périmètre d'étude. Pons, quant à lui, nous propose dans ce cadre de petits tableaux d'une esthétique de bon aloi, mais relativement modestes pour ce qui est du traitement de notre sujet : la vision du cosmos y reste assez limitée et essentiellement

décorative, même si elle nourrit plutôt substantiellement l'imaginaire. Dans le poème « Nit a muntanya »¹⁰⁶, le poète nous offre une scène de la vie rurale traditionnelle des Pyrénées catalanes, un tantinet bucolique, où la nuit étoilée, silencieuse et propice à la rêverie, contribue tout naturellement à la beauté simple et frugale du paysage. Même le bétail semble céder à cette rêverie face à la beauté et la paix de la nuit cerdane :

Baixa claror d'estels su'l replà de muntanya,
al llindar de la porta, enfront de l'establia,
i alçant la testa fosca, el vell marrà somnia,
tant hermosa és la nit on reposa Cerdanya.
[...]

Dans le poème « Estels a muntanya »¹⁰⁷, Pons poursuit dans la même veine, en y ajoutant l'image du berger-poète. Comme suspendu dans le ciel avec son troupeau, sur lequel, à la belle étoile, il veillerait, le pâtre serait tenté par la lyre antique, rêvant de taquiner la muse. Pons nous décrit un paysage nocturne *canigonenc*¹⁰⁸, pas un autre, pris dans un souffle vivant, mais d'une grande simplicité, le tout sous le tremblement des étoiles. Le lieu et la nuit sont propices à l'élévation, à la stimulation de la sensibilité, et en effet tout berger ne pourrait être qu'inspiré :

Ho he llegit en un llibre i gairebé ho creuria
que hom retroba l'humil i antiga poesia,
vetllant a la serena al ras del Canigó.
[...]
La cabrada és al jaç. Corre un xic de fredor,
I al damunt dels roquers tremola l'estelada.

La nit deixa pujar sa gran respiració.
No ho penses que allà dalt rumia algun pastor,
I que l'ha visitat el somni dels poetes ?
[...]

106 *Ibid.* p.43.

107 *Ibid.* p.45.

108 Épithète se rapportant au Canigó.

Quant au motif religieux, il est intrinsèquement lié au souvenir des rites du calendrier chrétien. Il n'est pas anodin qu'il soit pour l'essentiel traité dans la dernière partie du recueil, intitulée « L'any dels infants ». Car en la matière il s'agit bien pour Pons plus d'un héritage de l'enfance que d'une foi d'adulte, nous avons déjà abordé le sujet. Il y a deux évocations principales, alliant le ciel étoilé soit avec la figure de Saint Jean Baptiste, soit avec la fête de Noël. Ainsi, le poème « Vespilles de Sant Joan »¹⁰⁹ fait la part belle à la lumière. Lumière des feux traditionnels de la Saint Jean, bien sûr, et lumière des astres de la nuit, qui se rejoignent. Le tout dessinant le visage de Jean le Baptiste couronné d'étoiles, et célébrant dans l'harmonie la fête du Saint correspondant au solstice d'été ; tout en rappelant la cruauté du récit biblique. Le disque lunaire devient par comparaison un plateau d'argent portant aux cieus la tête coupée du Saint, pendant que dans la même image chargée de références, la princesse Salomé danse sur un vif brasier¹¹⁰ ; rappelant, par ailleurs, la coutume nord-catalane selon laquelle les jeunes-gens sautent par-dessus les feux de joie allumés dans les villages lors de la nuit de la Saint Jean :

Nit de Sant Joan, festa assenyalada,
flameja la nit, l'alba és refrescada.

[...]

Aplega el pastor tot brotim d'alzina,
per juntâ amb el cel la flama divina,
gloriós Sant Joan, i sempre despert.

Ara mil estels te fan de corona.
Com un plat d'argent la lluna rodona
enlaira en sa llum ton cap degollat,
i Salomé dansa pel foc abrandat ;

[...]

109 J-S. Pons (1921) : *op. cit.* p.149.

110 Salomé est une princesse juive morte vers l'an 72 de notre ère. Nièce d'Hérode Antipas, devant lequel, d'après les Évangiles, elle aurait dansé, demandant en récompense la tête de Jean-Baptiste sur un plat d'argent, encouragée par le ressentiment de sa mère.

Puis, nous avons les poèmes « Nadal » et « Rei de Nadal »¹¹¹, toujours dans la partie du recueil intitulée « L'any dels infants », qui sont l'occasion pour Pons d'évoquer l'étoile de Bethléem. C'est l'étoile guidant les Rois mages vers le lieu de la nativité du Christ, nous en avons déjà parlé, et dont bien d'autres poètes de cette période ou héritiers de cette veine poétique firent un motif de composition, nous l'avons également déjà signalé. Pons en fait lui aussi une étoile sainte délivrant le message chrétien de l'espérance, le tout dans un cadre champêtre désormais classique ; mais il va un peu plus loin en la personnifiant quelque peu, lui attribuant le don de la vision, ce qu'il fera dans d'autres compositions. L'étoile, à la lueur vive, éclaire la nuit paisible et naît, telle une fleur qui éclot, en même temps que l'enfant Jésus, sur lequel elle donne l'impression de veiller :

Oh nit tranquila !
Els pastors van de camí ;
si l'un refila,
l'altre joga al violí.

Diu el missatge
un estel de gran claró ;
[...]

L'ase regira
una orella en la foscor ;
i l'estel mira
allà, al cap del finestró.
[...]

Ou encore :

Rei de Nadal, quan la Verge el tenia
dintre sa falda abrigat dolçament,
al mateix punt un estel espellia
sobre el desert encalmat d'orient.
[...]

111 J-S. Pons (1921) : *op. cit.* pp. 165 et 167.

1.2.2 Des astres intimes, miroirs de la vie

Annonçant la catégorie suivante de notre typologie, les compositions que nous allons maintenant présenter sont rares, mais elles contribuent encore un peu plus à l'approfondissement du traitement de notre sujet : elles ne se contentent pas de prendre globalement ou vaguement le cosmos, ou certains de ses éléments, pour décor, encore qu'il s'agisse d'un décor somptueux ou puissamment évocateur ; elles commencent à prendre à témoin ou à interpeller dans des adresses personnelles certains astres de la nuit, parfois clairement désignés, ou bien ces derniers accompagnent ou reflètent plus directement des sentiments intérieurs ou les aspirations humaines. Cela peut être encore assez vague, dépeint à grands traits ou au détour d'un vers, comme lorsque Pierre Camo, dans le poème « Jeunesse »¹¹², évoque son âme « heureuse de porter en soi tout l'univers » par le seul commerce avec les paysages catalans si divers de son enfance. Il peut aussi s'agir de choses plutôt anodines, comme les plaisirs et la joie simples d'une fête. Mais la fête est susceptible de prendre une autre dimension et de gagner en intensité quand l'imaginaire poétique y mêle toute une constellation dotée de volonté, qui devient protagoniste et convive, comme dans le poème « Altra festa »¹¹³, d'Edmond Brazès : le Grand Chariot¹¹⁴, si caractéristique du ciel de l'hémisphère Nord, y témoigne de l'importance, de la portée, pour la communauté concernée, des réjouissances nocturnes d'un village de moyenne montagne du Vallespir. Sa simple évocation est déjà en soi un excès, annonciateur des libations. Une communauté qui ne connaît pas de frontière et qui exprime librement et dans la liesse – mais aussi dans des silences émus – ses sentiments et ses aspirations les plus intimes. Une joie débridée et une liberté qui remplissent la montagne de leur écho, et se reflètent dans des vers moins rimés que dans le reste du recueil :

Per fer més ampla la festa
l'Ursa gran han convidat.

112 In A. Vinas (2007) : *Pierre Camo – Classiques roussillonnais*, Les Publications de l'olivier, p. 7.

113 E. Brazès (1957) : *op. cit.* p.58.

114 Le Grand Chariot ou Grande Casserole est un **astérisme** ; figure arbitraire remarquable dessinée par des étoiles particulièrement brillantes, c'est une partie caractéristique de l'ensemble plus vaste de lignes imaginaires qu'est la constellation de la Grande Ourse.

Para el carro arran de cresta
i deixa el timó enlairat.

Aquesta nit a les Illes
les muntanyes van dansant
[...]

Les ridortes de flors blanques
engarlanden el sarau.
Les portes de la frontera
s'alliberen de les claus.

Entre música i silenci
l'amor voleteja en pau ;
s'exhala de la taverna
un brunziment d'eixam.
[...]

Comme l'imaginaire de Joan Amade encore que dans une moindre mesure, celui de Pau Berga est parfois marqué par le monde des étoiles, on l'a déjà vu. Il convient ici de mettre en relation cet intérêt relatif avec son grand penchant pour la nature, qui est par ailleurs celui de la génération de ces poètes marqués par la *Renaixença rossellonesa*. Nature et grands espaces, y compris célestes, ont nourri l'enfance et l'imaginaire de Berga dans la petite contrée du Riberal, et ont même constitué un viatique ; il le confesse dans le poème très personnel et très imagé « Infantívoles » du recueil *La Mare-Terra*¹¹⁵. Le poète y chevauche une sorte de nuage, qui est source de rêveries, gardien des songes lumineux de son enfance, et guide-étoile de sa vie le conduisant dans la vastitude du firmament. Il s'adresse à cette monture vaporeuse très directement, d'abord sur le mode interrogatif, inquiet qu'elle puisse l'abandonner dans le vide sidéral, puis sur le mode impératif, lui adjurant presque d'être sur terre son repère céleste, l'aidant ainsi à rester fidèle jusqu'à la fin à ses rêves d'enfant :

115 P. Berga (2018) : *op. cit.*

Broma lluminosa, broma blanca,
posaré el peu sobre ta palanca,
i resseguiré, traspassa que traspassaràs,
el firmament ceruli tant ras.

[...]

Seràs bona cavalcadura per mi ?
Ai ! No t fonguis soptadament,
deixant-me esmaperdut, a mig-camí,
en l'immensitat buida del firmament !

[...]

Siguis de ma vida guia i estela,
núvol joliu ! Guarda-m mos sòmits d'infant,
hasta la posta del sol triunfant !

Moins éthéré et moins onirique, il y a aussi son poème « Albada », du même recueil, à la métrique brève et au rythme enjoué. Il y évoque une fin de nuit, un petit matin, un entre-deux, au moment naissant et recommencé où les ombres laissent place à la clarté, alors que le poète chante l'aubade à sa bien-aimée. L'étoile du Berger (en réalité une planète, Vénus, également déesse romaine de l'amour, de la séduction et de la beauté féminine) se lève, et est le témoin initial de cet amour. Astre le plus brillant après le Soleil et la Lune, Vénus, *alias* l'étoile du Berger donc, car visible le matin et le soir elle rythmait la vie de labour pastorale, se présente ici comme le premier clignement du feu amoureux :

A ta porta, estimada,
per cantar-te l'albada
he vingut dematí,
al veure obrir sa cella
del Pastorell l'estrella
I les ombres fugî.

[...]

Dans une veine assez similaire, il y a aussi Carles Grandó [1889-1975], poète, écrivain et linguiste, fondateur de l'académie littéraire des *Jocs florals de la Ginesta d'Or*¹¹⁶. Grandó a pu aussi donner, comme l'immense majorité des écrivains de cette *Renaixença rossellonesa*, dans l'ode à la *Terra*, et dans ce registre on peut parfois trouver dans son œuvre des évocations cosmiques originales. Il y a par exemple le poème « Crepuscle a Marialles » du recueil *Jocs de miralls*¹¹⁷, mêlant sensualité subtile et élégance, dans lequel le firmament et ses luminaires principaux épousent, le soir venu, et dans un élan fusionnel, le paysage de la haute vallée du Cadí, située dans le massif du Canigó comme il se doit. Le déroulé descriptif du poème, presque narratif, confère à la montagne l'apparence d'une silhouette féminine généreuse et dépoitraillée ; le tout dans un jeu de mouvements métaphorique entre les riches et fins habits du ciel et l'étreinte que la nuit engendre :

[...]

Se desplega la nit embolicant el cel
d'un xale fonedís que la lluna i l'estel
broden de plata i fina perla.
La muntanya, on la font ploriqueja a polit,
su'l firmament velat allarga l'ample pit
que el nocturn abraç espiterla.

Dans un autre poème, « Cambra d'estiu »¹¹⁸, le ciel nocturne vient encore imprégner une vision intime ou un vécu personnel, depuis un lieu de vie des plus privés : une chambre. Une chambre estivale de villégiature, dans la présence tutélaire et salubre toute proche d'un Canigó encore mobilisé par le poète, à Vernet-les-Bains, pendant que la Lune, entre les pins, « arrup els plecs de sa crinolina... ». De ce lieu baigné d'une lumière tamisée, lumière qui enveloppe comme un linge léger, on en sort grandi, « l'ànima encelada ». La voûte étoilée, qui entre par la fenêtre, envahit la pièce au point que chaque

116 Prix littéraire en langues catalane et française du Roussillon, porté par la Companyia Literària de la Ginesta d'Or impulsée en 1923 par Horaci Chauvet. D'inspiration troubadouresque, le prix s'inscrit dans la lignée de concours littéraires similaires qui se tiennent à cette période aussi bien à Barcelone qu'à Toulouse.

117 C. Grandó (1921) : *Jocs de miralls*, Col·leccions del G.R.E.C. i Tramuntana, p. 72.

118 C. Grandó (1933) : *Cambra d'estiu*, Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, vol. 57, p. 37.

astre, transformé en regard par un procédé métonymique, devient regard même du poète. Et chaque astre veille. Chaque étoile est même – toujours dans cette image anthropomorphique jouant sur le regard présente aussi chez Pons – bienveillante ; plus encore, elle est source rêvée de réconfort et d'amour pour l'âme en peine :

El llit és d'un blanc de neu,
els llençols blancs de bugada,
i el balcó, de nits, fa meu
cada esguard de l'estelada.
[...]
I somio amb un dolç enyor,
si d'un ai mon goig se vela,
que per mi un esguard d'amor
parpalleja a cada estela.

Mais le philologue Grandó a aussi suivi un autre filon littéraire que celui des sentiments inspirés par les paysages intimes ou la terre ancestrale : celui de la célébration de la langue vernaculaire et de son écriture, également très partagé par cette génération d'écrivains nord-catalans. Et il y a dans ce registre thématique, tout aussi intime et illustratif d'un choix de vie personnel, un poème particulier, « Oda als poetes », du recueil *Fa sol i plou*¹¹⁹. Il y convoque le cosmos pour célébrer les gloires littéraires catalanes de tous les temps, des troubadours médiévaux à la *Renaixença*, et quels que soient les territoires de langue catalane où elles se sont épanouies. Il le fait dans une énumération dynamique qui, sans constituer une véritable gradation, amplifie l'intensité des termes du poème, jusqu'à donner l'impression d'une envolée aux accents d'une geste, véritable prouesse artistique. Portée aux nues, l'écriture catalane y a ouvertement pour maître « l'atzur estelat », et elle éclaire l'entendement obscurci. Atteignant ainsi littéralement des sommets, les écrivains célébrés constituent un absolu de création, un ciel littéraire idéal, dont l'excellence des œuvres de l'esprit, d'abord patrimoine de la nation catalane, ne peut qu'être universellement reconnue et révérée. L'univers lui-même, dans une vision hyperbolique, s'incline, faisant une génuflexion :

119 C. Grandó (1932) : *Fa sol i plou*, La Revista, p. 23.

Sagna el cor de Guillem i Cabestany s'endola...
I de Llull cada parabola
clava en la nit de l'eima un estel d'ideal.
Mistics, escaladant del cel les aspres sendes,
desfilen al mirall velat de les llegendes,
amb el joglar i el trobador,
Sant Jordi, Ausiàs March [...].
L'aima de Verdaguer pel Canigó aleteja,
si Maragall deixa enveja,
l'univers, de genolls, saluda Guimerà.
[...]

Dans des genres quelque peu différents, et dans des périodes moins lointaines, on trouve deux autres œuvres, celles de Francesc Català et de Jordi Mas, qui participent de cet approfondissement du traitement du cosmos dans la poésie nord-catalane, par l'ébauche de correspondance entre introspection individuelle et réalité céleste. C'est le « je », réel ou poétique, qui entre peu ou prou en résonance avec des étoiles, solitaires ou disposées en constellations. Et vice versa. Il y a aussi – encore une fois –, en langue française, Louis Amade, ses rêveries étoilées, ses créations peuplées d'astres, où l'évocation de l'univers se nourrit étroitement de sujets aussi divers, voire apparemment opposés, que l'amour ou la solitude souffrante, et l'infinitude. Toujours en français, nous évoquerons également l'œuvre d'André Vinas, qui a cultivé, par moments, une certaine vision du cosmos, notamment associée au sentiment amoureux.

Francesc Català [1929-1988], médecin, activiste culturel et poète, natif du Conflent, a pu verser comme d'autres dans une poésie descriptive, mais néanmoins profonde, des lieux aimés. Dans ce cadre, la voûte stellaire est quelquefois présente, à travers la confection d'images évocatrices exprimant un lien, puisées dans une imagination éminemment poétique. Comme dans le poème « De tot i res »¹²⁰, où, à la faveur de la nuit, le reflet « parlant » de la lumière des étoiles dans l'eau fraîche d'une source devient une conversation, un échange vivant entre la terre et le ciel. C'est un échange nourri,

120 F. Català (1981) : *De sol i d'ombra*, Barcino, p. 37.

fructueux, une véritable rencontre où chaque interlocuteur se met au niveau de l'autre pour permettre une discussion optimale ; la source se hausse, son eau élevant le ton, pendant que la lumière des étoiles se laisse tomber dans cette même eau :

CONVERSA

De nit, la font parla més alt
per fer conversa amb les estrelles ;
quan cauen en l'aigua frescal,
és quan més s'enraona amb elles.
[...]

Mais c'est surtout avec deux autres poèmes que Català « humanise » le ciel étoilé en en faisant le réceptacle mis en mots de nos sentiments ou, mieux peut-être, le déclencheur de métaphores résolument philosophiques sur la vie qui sont aussi d'une esthétique indéniable. Ainsi, le poème « Dins la més dura mà... », du recueil *Camins*¹²¹, nous parle de la dualité de toute vie, voire des paradoxes nécessaires qui la structurent, car « dins la més dura i més secreta mà, un dia s'obre el pas la carícia ignorada ». Le médecin de campagne qu'il a été toute sa carrière professionnelle connaît sans doute mieux que quiconque les misères humaines qui assombrissent toute destinée, mais aussi que la vie est plus forte, rémanente, telle une clarté cosmique (« *un éparpillement d'étoiles* », un « *semis de lumière* », si l'on veut s'essayer à une traduction) qui ne s'éteint jamais ; elle résiste aux conditions les plus adverses, et revient toujours. Les rimes croisées des vers renforcent ce sentiment de régularité mais aussi, en même temps, de contraste ; un contraste qui ne va pas jusqu'au manichéisme tranché car l'optimisme ou l'espérance sont les sentiments qui semblent prévaloir :

De l'ona la més fonda, en la més fosca nit,
puja, quan vol la brisa, un escampill d'estrelles ;
un cel a cada instant desfet i repetit ;
un sembradís de llum reclòs per mil parpelles.
[...]

121 F. Català (1989) : *Poesia completa*, Columna, p. 59.

De manière plus explicite et plus réflexive encore, dans le poème « De claror i de foscó », du recueil *De sol i d'ombra*¹²², Català joue avec l'opposition et l'union tout à la fois entre le « lumineux » et la « noirceur », composantes indissociables de toute vie, toute expérience humaine. Oui, union, car ces deux visages en apparence incompatibles de l'humanité n'existent pas l'un sans l'autre ; mieux, l'un n'existe vraiment que si l'autre existe aussi pleinement. Et le recours aux astres de la nuit permet ici d'exprimer ce contraste fécond : c'est dans la nuit la plus noire que les étoiles luisent le plus, et « és quan la nit va pujant que la lluna treu llum blanca ». Car tout n'est pas noir ni blanc, tout n'est pas négatif ni positif, malheureux ou heureux, et que de l'un peu naître l'autre. La pénombre ne fait pas disparaître la lumière, c'est même peut-être tout le contraire, le poème semblant donner comme un avantage à cette dernière dans l'équilibre des « forces » ainsi instauré. Cette complexité à la fois duale et génératrice, créatrice même, est transposable dans le champ des états d'âme de tout un chacun, et de celui des vicissitudes inhérentes à tout parcours de vie. Le poème en rend compte, utilisant l'image d'une étoile de vie, dans une composition au rythme assez vif, alternant sans cesse heures sombres et heures lumineuses, nuits de ténèbres et aubes claires :

Tota nit té sa claror
i tot dia sa foscó :
un estel en cada vida
i una ombra que el sol amida.
[...]
Més fosca es posa la nit,
més hi brilla tota estrella ;
més tenebrós el neguit,
més clara l'alba novella.

Avec Jordi Mas [1915-1983] et ses vers de facture classique, souvent décasyllabiques, voire dodécasyllabiques, le lecteur accède à une certaine gravité. Cet instituteur originaire du Riberal, humanitaire, et militant de la culture catalane, traite des

122 F. Català (1981) : *op. cit.* p. 29.

thèmes (l'amour de la terre, de la vie rurale, l'amour conjugal et des siens) qui ne sont pas d'une grande originalité, s'inscrivant dans une tradition que nous avons déjà illustrée. Mais il y a chez Mas une profondeur mêlée de tendresse qui peut rappeler Pons, et qui est, selon Joan Morer, autre poète nord-catalan préfacier du recueil *Camí ramader*¹²³, « el to de la serenitat vencedora de l'angoixa dels moments difícils, quan cal fer cara a la ineluctable finalitat (...) ».

Également homme de Cerdagne (*Cerdanya* en graphie catalane sur la carte de la page 9), homme des hautes terres donc, enclin à regarder le ciel, Mas nous invite dans *Camí ramader* à suivre un chemin pastoral, un chemin de montagne traditionnel. Il y a dans ce recueil, et particulièrement sur ce chemin, une assez riche présence du cosmos, avec sa « blanquinos estelada », avec un « fugisser cometa » et où « la lluna somriu ». Une présence qui fait sens : à partir de solides racines terriennes qui pour Mas concourent tout naturellement à l'apprentissage de la pure beauté, beauté qu'il sait donc capter chemin faisant, il développe une méditation sur la vie, ainsi qu'une évidente nostalgie, au soir de son existence. La vie, avec ses joies et ses peines, ses combats, ses doutes et ses espérances, à laquelle font écho plusieurs objets célestes, que le poète, en quête existentielle, en recherche d'une voie, questionne ; toujours sur la route des cimes. C'est ainsi que son chant s'élève, « dins la pau de la nit », malgré les incertitudes concernant le chemin à suivre, car la nuit est aussi source d'inquiétude, d'errance. Son chant s'élève vers le ciel comme une prière, « prec humil fins al cel estelat », une attente. Comme dans le poème « Finestrelles »¹²⁴ :

Qui podrà dir totes les meravelles
que albirem dalt de l'aspra solitud ?
Quan tornarem al coll de Finestrelles
desgranarem records de joventut.
[...]
Mes, si la nit acreix la incertitud
preguntarem la via a les estrelles
quan tornarem al coll de Finestrelles.

123 J. Mas (1982) : *Camí ramader*, Barcino.

124 *Ibid.* p. 17.

Dans la partie du recueil intitulée « L'estel del pastor » (*l'étoile du berger*, la bien nommée en l'occurrence, même si nous avons vu qu'il s'agit en réalité d'une planète), un poème se détache si l'on reste dans le cadre de notre sujet, « El rabadà »¹²⁵. Le poète nous y parle d'un humble aide-berger, qui n'est pas épargné par la dureté et les désillusions de la vie, inhérentes à l'humaine condition, ni par la rudesse de son métier et de l'environnement dans lequel il évolue au quotidien. Mais il y a dans cette nature à laquelle l'aide-berger a accès au quotidien une lumière particulière, peut-être en partie salvatrice : il est connaisseur d'étoiles particulières et de plusieurs constellations, qu'il sait nommer ; notamment celles se référant à un bestiaire¹²⁶ familier pour lui ou les siens, ou bien rythmant ses débuts ou fins de journées de travail, car « l'agresta vida pastoral va lligada a la volta astral ». Les rimes plates du poème peuvent d'ailleurs exprimer une certaine monotonie. Ce firmament lui inspire quoi qu'il en soit des émotions contradictoires, tantôt douces, tantôt âpres, mais il lève constamment les yeux vers le ciel nocturne où il admire « l'esclat de les estrelles ». Car il cherche dans la voûte étoilée le réconfort, peut-être même une échappatoire, ou bien un exutoire à ses sentiments. Pour finir, il confie même sa solitude, thème présent dans d'autres compositions, à un cosmos mythique et mystérieux, tel un nouveau monde, avec lequel, d'une certaine façon, il entre en communication ; malgré l'ignorance, la méconnaissance à son sujet que, dans le fond, il conserve :

Sovint la natura el molesta,
busca dins l'esfera celeste,
per no quedar desenganyat,
la llum d'una altra humanitat.

Les nits d'estiu, ensenya als mossos
el llop, els cabrits, els tres gossos,
la punta d'acer del bastó
mostra l'estrella del pastor,

¹²⁵ *Ibid.* p. 53.

¹²⁶ C'est l'Union Astronomique Internationale qui a fixé en 1930 le nombre et le nom des constellations, qui ont pu varier au cours des siècles et selon les civilisations. Il existe donc aujourd'hui officiellement 88 constellations, dont la moitié est liée à des animaux.

el guillot, el marrà ; les osses,
molt maternals o molt feroces.
Un profús bestiar de pèl
trasteja pels boscams del cel.
Aquest folc de mitologia,
cada nit li té companyia
per traslladar sa solitud
enmig d'un món inconegut.
[...]

Il y a aussi, en contrepoint de ces états d'âme aigres-doux, le bonheur réalisé dans l'amour, avec le poème « Mirall » ¹²⁷ de la partie du recueil intitulée « l'escalf de la llar », très personnel. Un amour qui se réalise sous des auspices célestes : dans les yeux de l'être aimé, « se mira un cel d'atzur i de serenitat », l'on y cueille « tot l'esclat de llur sinceritat », et s'y ouvre le chemin du cœur, « on puja resplendent la clara flamarada ». Cet éclat, cette flamme de l'amour qui cligne dans les yeux de l'aimée et soigne tous les maux de l'âme et les blessures de la vie, est comme un soudain rayonnement d'étoile dans la nuit la plus noire :

[...]
Què importa el desencís o la dissort cruel
si em torna reflectit, al blau de ta mirada,
el raig de sol caigut d'un parpalleig d'estel ?

On note également dans l'œuvre de Mas la présence des luttes sociales et culturelles d'une résistance catalane, comme dans le poème « El timoner m'ha dit » ¹²⁸. Où va le peuple funestement ballotté, « dins la mortalla de l'onada » ? Et, s'interroge le poète tout en nous interpellant, d'où vient-il ? « En temps de sang poble ferreny, en temps de pau poble de seny », décrit Mas, reprenant les poncifs en apparence contradictoires, faits de passion et de raison, caractérisant traditionnellement la catalanité aux prises avec l'histoire. Le poète militant intime alors le lecteur à poursuivre sa tâche sans relâche, qui

127 J. Mas (1982) : *op. cit.* p. 35.

128 *Ibid.* p. 113.

ouvre la voie, et à toujours garder espoir ; l'espoir du « vell timoner que solca el mar i destre avança, amb la fe d'un capdavanter ». Car le sort du peuple catalan n'est pas scellé, son destin peut encore pencher du bon côté de l'histoire, un astre exerce sur lui une influence favorable : il a en effet sa bonne étoile qui le protège et le guide malgré tous les avatars subis. À la condition que dans son cœur brille l'amour, moteur de l'action :

[...]

Dins la borrasca o la tempesta
mira endavant, alça la testa.
Estima i obra fins a la mort,
la bona estrella ens mena al port.

En français maintenant, plusieurs poèmes de Louis Amade participent aussi pleinement de cet esprit de création particulier qui relie intrinsèquement des éléments du cosmos avec des sentiments profondément humains. Il y a d'abord, cela va plutôt de soi parlant d'émotions, le sentiment amoureux, dans les poèmes « Les trois roses » et « Par hasard, je passais », du recueil *Chef-lieu : la Terre*¹²⁹. Ce sentiment est ici une passion parfois triste à laquelle correspond une « étoile morose » – le poète semblant par là s'inscrire dans la plus pure tradition de la mélancolie romantique¹³⁰ –, mais dont le moteur est malgré tout la croyance, qui ne faiblit jamais, en d'heureux hasards. Scellé par un élément précieux issu de ladite étoile et servant à la confection d'un présent d'amour (« une rose d'or ») pour la bien-aimée, ce sentiment est création, élan vital d'un cœur humain aussi vaste que le cosmos. Toutes les strophes sont écrites à la première personne, donnant au « je » poétique un rôle essentiel et soulignant l'intimité du sentiment évoqué. Le poème, fruit direct de cette passion amoureuse, se fait lui-même instrument de séduction, il se change en chanson qui captive les possibles prétendantes, comme confiées aux rêves et rencontres au gré des aventures de la vie. Et le ciel étoilé devient tout naturellement synonyme de nomadisme du cœur, voire de liberté totale, infinie :

129 L. Amade (1959) : *op. cit.* pp. 31 à 34.

130 Pensons par exemple aux mots de Gérard de Nerval dans le célèbre poème « El Desdichado » (1853), exprimant la douleur de la perte – ou la crainte de la perte – de l'amour : « Ma seule Etoile est morte (...) ».

Celle qui m'aimera aura droit à la rose,
à une rose d'or que j'aurai fabriquée
avec quelques morceaux d'un bijou que je sais,
tombé une nuit d'août d'une étoile morose.
[...]

Une fille songeait,
par hasard, je passais,
ma chanson écouta,
l'ai prise dans mes bras.

Je suis un vagabond,
je cours vers les étoiles
et je gonfle les voiles
sur les quatre horizons.
[...]

Je suis le vent,
c'est le vent qu'on m'appelle,
je m'accroche à la vie et m'attelle
aux chariots de l'immensité.
[...]

Dans le poème « Le voyage infini » du recueil *Tempête étoilée*¹³¹, ce cœur qui a soif d'absolu, qui aspire à l'infinitude spatiale, à « d'autres mondes », à « l'inconnu lointain de la terre fleurie », à « de nouveaux cieux », est forcément éternellement insatisfait : c'est un voyageur de la vie qui voit passer « les averses d'avril, les étoiles d'été », « abandonnant derrière [lui] dans le sillage les souvenirs perdus ou les amours lassés ». Aussi, pour conjurer le chagrin et la souffrance, nés autant des « grandes servitudes » de la vie que de la déconvenue amoureuse, le poète formule des vœux en apparence désespérés : en dernier lieu, et de manière insistante, il interpelle dans un autre poème (« J'en appelle »,

131 L. Amade/R. de Costa (1942) : *op. cit.* pp. 129 et 130.

du recueil *Chef-lieu : la Terre*¹³²) tous les hommes et toutes les femmes de bonne volonté ; ainsi que la voûte stellaire, que de ce fait il personnalise, l'interrogeant de façon pressante, et même un peu déchirante, demandant son recours, pour une redécouverte des trésors du cœur et un regain de joie. Notons le complément redondant « immenses immensités » qui exprime avec force l'idée d'infini qui se rattache au cosmos. Notons également la répétition de la première personne du singulier et des pronoms possessifs, qui est significative de l'implication du locuteur/scripteur, sa vie, ses souvenirs, ses aspirations, dans cet appel appuyé :

J'en appelle à tous et à toutes,
aux immenses immensités
dressant leur éternelle voûte
où s'accrochent mes ciels d'été.

Qu'avez-vous fait, qu'avez-vous fait,
qu'avez-vous fait de ces richesses
que je gardais, que je gardais,
au fond de mon cœur en liesse ?
[...]

Pourtant, dans le poème « Il faut penser à vivre » du même recueil¹³³, à la facture caractérisée par une certaine densité graphique et un certain raffinement, l'écartant clairement de la chanson, et aux accents quelque peu valéryens notamment dans son entame¹³⁴, l'amour est toujours là, décrit comme merveilleux. Dans des vers à la prosodie aussi bien posée qu'enlevée, le poète y donne à la fois le sentiment de la sérénité retrouvée et de l'incandescence des cœurs. Et par une injonction impersonnelle répétée, appelant à prendre conscience de notre existence, ainsi que de l'importance d'en être l'acteur dynamique, tels les éléments, l'amour y redonne souffle à une vie qui avait pu suspendre son cours. La fusion des cœurs aimants conférant aux amants, comme libérés,

132 L. Amade (1959) : *op. cit.* pp. 58 à 60.

133 *Ibid.* pp. 38 et 39

134 Cf. les fameux vers du poète et essayiste français Paul Valéry [1871-1945] dans le poème *Le cimetière marin* (1920), méditation métaphysique aux accents sensibles, avec la mer pour métaphore du temps, et l'expression d'un dépassement du dilemme entre vie de l'esprit et action : « Le vent se lève ! ... Il faut tenter de vivre ! L'air immense ouvre et referme mon livre, (...) ».

le privilège d'être en symbiose avec l'univers étoilé, par le truchement d'un ciel nocturne participant et acquiescent :

Le vent du soir se lève, il faut penser à vivre
et mon cœur qui l'entend se blottit sur ton cœur,
laisse-là tes soucis, tes parfums et tes livres,
la nuit déconcertante est une grande sœur.
[...]

Le vent du soir se lève, il faut penser à vivre,
une ample moissonnée d'étoiles sur les lits
fait autant de trésors tombés en chute libre
d'un ciel qui par cela déjà nous a bénis.
[...]

Finalement, cette immensité, ce ciel divinisé par sa gestuelle sacrée, vibrant et protecteur, est en réalité bien souvent à portée de la main, tout près, dans la vie quotidienne même. C'est tout le sens du poème « Lorsque j'en aurai marre de pleurer »¹³⁵, au registre de langue justement plus familier. Car il est à chercher, ce ciel, par une analogie poétique, au sein même de notre vie avec les autres, dans les relations humaines, fraternelles, amicales, dans l'alliance des cœurs ; et « il » autorise ainsi à vivre (« alors je vivrai »), et il essuie les larmes, si on s'y abandonne chaque fois qu'il se présente, chaque fois qu'il « se penche » sur nous :

[...]
Lorsque j'en aurai marre de pleurer
tu seras là soudain, ô ma frangine,
l'amitié d'un copain simple et divine
comme une immensité.

135 L. Amade (1959) : *op. cit.* pp. 69 et 70.

Enfin, avec l'œuvre d'André Vinas [1925-2017], enseignant, éditeur et poète, les éléments cosmiques peuvent être aussi objets directs de création. La Lune, les étoiles, des voies lactées (sic), et l'univers tout entier y sont convoqués, de façon généralement très brève, mais relativement récurrente, et surtout dans plusieurs évocations à la poétique forte, permettant d'établir un lien étroit avec un sentiment, de le nourrir. Le sentiment peut être de nature variée ; il y a par exemple, originale, cette image de pureté et de communion spirituelle au milieu de « l'angoisse de la nuit », glanée dans le recueil *Clarté de la parole*¹³⁶, où « La lune reste encore une hostie transparente sur un ciel de cristal ».

Mais c'est tout spécialement le sentiment amoureux qui illustre chez Vinas ce désir de correspondance entre le cosmos et la vie intime de chacun. Il est ainsi un recueil, *Le sens du jeu*¹³⁷, tout entier de thématique amoureuse et composé de dix-neuf poèmes de quatre à dix-huit vers non rimés ni assonancés – annonçant une pratique répandue dans la prochaine catégorie de notre typologie –, où l'on trouve plusieurs images poétiques allant dans ce sens. Inspiré par le lyrisme de la passion amoureuse cultivé par les poètes de la Pléiade, mais dans une version moderne, vers-libriste, aux licences poétiques permettant un style vivace, voire incisif, Vinas chante avec des accents novateurs l'être aimé. Un amour rêvé mais incarné, dans une allégorie matricielle de la vie, à la fois une et plurielle :

Tu es faite de lune
et de boue et de sang
et tout ce qui fait la couleur de la vie.
où l'ombre et la lumière équilibrent un rêve
[...]

Et cette unité de la vie, unité hyperbolique de l'amour, est une fusion intime qui devient communion cosmique. Avec délicatesse et profondeur en même temps, le poète affirme que l'amour singulier est amour universel : c'est à la fois dans l'allégresse et la gravité que les amants sont à l'unisson avec le Tout ; si ce n'est l'inverse :

136 A. Vinas (2002) : *Clarté de la parole*, Éditions de l'Olivier.

137 A. Vinas (1951) : *Le sens du jeu*, Ressac.

Un baiser a scellé le monde
pour toujours autour de nos lèvres
et tout l'univers nous écoute
faire de sa joie notre joie.
[...]

Enfin, dans une intensification notable des images poétiques, parallèle à une maturation de l'amour, la geste amoureuse s'identifie littéralement à une geste cosmique : les étoiles se transforment en mots d'amour qui, à la fois, accompagnent et conduisent les corps. Phénoménologie de l'amour donc, qui, malgré cette puissante inspiration céleste, reste éminemment terrestre, puisant dans la sensualité et une condition charnelle au centre de tout (« ton corps est la seule clarté qui règle les saisons du jour et de la nuit »). Les deux sources d'inspiration, finalement, s'alimentant réciproquement :

Ta bouche aspire les étoiles
Pour en faire des mots d'amour
Parallèles à nos caresses
Et nourritures de nos doigts.
[...]

Vinas, à l'instar d'autres poètes dont nous venons d'analyser la vision du cosmos en lien notamment avec le sentiment amoureux, peut nous faire ici penser au poète et penseur pré-romantique allemand Novalis, qui dans son premier texte, *Pollens* (1798), dit : « Nous rêvons de voyages à travers l'univers : mais l'univers n'est-il pas en nous ? ». Et de poursuivre, plus précis et plus circonstancié encore après la disparition de la jeune fille dont il était épris, dans son chef-d'œuvre *Hymnes à la nuit* (1800) : « Ma bien-aimée est l'abréviation de l'univers, l'univers est l'élongation de ma bien-aimée »¹³⁸.

138 In *Novalis, tel qu'en ses Hymnes*, article de Fernand Ouellette dans la revue *Liberté*, volume 15, numéro 3-4 (87-88), 1973.

1.2.3 Où l'universel ne s'applique pas tout à fait à l'univers

Changeons tout à fait de registre et de genre, laissons la poésie, et allons voir du côté des penseurs de la première catégorie de notre typologie, concentrés pour l'essentiel dans une seconde moitié du siècle déjà bien entamée. Ici, les références au cosmos se font très rares, pour ne pas dire qu'elles sont inexistantes dans des écrits à caractère philosophique déjà bien limités d'un point de vue quantitatif. Quand nous tirerons les conclusions de notre recherche, nous tenterons de donner des explications à cet état de fait.

On trouve néanmoins un bref commentaire de la pensée sur le monde développée par le philosophe grec contemporain Cornelius Castoriadis¹³⁹ dans un livre consacré à la présentation de son œuvre, écrit par le professeur agrégé de philosophie nord-catalan Joan-Lluís Prat [1944-2021]¹⁴⁰. Plutôt penseur du catalanisme ou du socialisme, de tendance libertaire, Prat a surtout développé dans cet ouvrage les aspects idéologiques et politiques de l'œuvre de Castoriadis, philosophe initialement d'obédience marxiste et chantre de l'autonomie, d'une société auto-instituée (ce qui l'amènera à rompre avec l'héritage marxiste et à s'intéresser à l'écologie politique). Mais Castoriadis a aussi pensé la question ontologique, de l'Être ou de l'Étant, qu'il conçoit comme la totalité de ce qui est et l'assimile au monde. Cet Être total est à la base de l'imaginaire social et inspire l'action publique sans pour autant constituer une norme universelle, prédéterminée et univoque. Car il n'est pas que « *cosmos* », c'est-à-dire un ordre hiérarchisé ou une harmonie immuable, si l'on s'en réfère à l'étymologie du mot, mais aussi « *chaos* », abîme temporel primordial, une « ouverture, la béance d'un espace vide » ; mais potentiellement créateur.

Nous reviendrons plus loin, et plus longuement dans la dernière catégorie de notre typologie, sur l'interprétation poético-philosophique de ces deux notions de « cosmos » et de « chaos » nées dans l'antiquité grecque et que Castoriadis, « Grec moderne qui n'était nullement un penseur nostalgique et qui s'est tourné assez tard vers la Grèce classique »,

¹³⁹ Philosophe, mais également économiste et psychanalyste, Castoriadis, d'origine grecque, est né à Constantinople, encore capitale de l'Empire ottoman, en 1922, et mort à Paris en 1997. Il se fera naturaliser Français en 1970.

¹⁴⁰ J.-L. Prat (2007) : *Introduction à Castoriadis*, La découverte.

utilisera de façon propre. Mais Prat n'accorde qu'une place très réduite dans le livre à cet aspect de la pensée du philosophe (quatre pages sur un total de cent quinze) dans une petite sous-partie qu'il intitule « Ontologie du chaos »¹⁴¹. Il y souligne toutefois cette vision de Castoriadis – qu'il oppose « à toute pensée de type platonicien » – d'un être-monde non parfait et non unitaire « qui est un magma », qui n'est pas forcément déterminé par des lois naturelles rigoureuses, et qui ne peut pas servir de fondement essentialiste à une organisation politique juste, à une cité idéale. D'un point de vue philosophique, il s'agit en tout cas bel et bien d'une ontologie, plus que d'une cosmologie, et s'il y a universalité, c'est surtout une humanité.

Il est par contre une œuvre philosophique nord-catalane singulière, celle de Joan Borrell [1938-1992], qui accorde une place éminente à la réflexion sur la notion d'« universel ». Il va de soi que les acceptions du terme « universel » sont diverses¹⁴² : de la définition élémentaire désignant ce qui s'applique à l'univers dans son ensemble, aux deux principales définitions philosophiques décrivant soit une catégorie totale dépassant le particulier, soit une qualité de l'être indivisible et absolue, en passant par le sens plus général qualifiant ce qui est commun à tous les esprits ou à toute l'humanité. Borrell, immergé dans le bouillonnement intellectuel et politique post-soixante-huitard, a beaucoup travaillé la notion, essentiellement dans la première de ses définitions philosophiques ou dans son sens plus général, en la couplant avec le débat d'alors sur l'autonomie des territoires, les luttes de libération nationale conjuguées à celles de classe, et aussi les notions plus classiques du « même » et de l'« autre », et l'équation « identité »/« étrangeté ». Ses réflexions l'ont conduit en la matière vers différents questionnements : Comment articuler le singulier avec l'universel ? Comment partir de la dimension locale ou spécifique sans négliger l'intérêt général ? Comment éviter le particularisme différentialiste sans sombrer dans un cosmopolitisme artificiel, désincarné et totalisant ? Selon ses mots mêmes : « Comment tenir le multiple sans tomber dans le chaos, et à l'inverse comment sortir de l'incohérence sans ériger l'Un ? »¹⁴³.

Revendiquant ses racines catalanes, exilé à Paris pour sa carrière d'enseignant

141 J-L. Prat (2012) : *Introduction à Castoriadis*, pp. 107 à 110.

142 Cf. L-M Morfaux (1980), *op. cit.*

143 J. Borrell (1985) : *Dissonances*, Actes Sud, p. 30.

tout en cultivant un certain activisme scientifique et culturel sur sa terre d'origine¹⁴⁴, ses travaux philosophiques, mais sans doute aussi sa propre biographie, le poussent à élaborer – et défendre comme *modus vivendi* – la théorie d'un pluralisme non hiérarchisé et nomade ; sans retour possible à la communauté d'origine mais attaché à la singularité en devenir de chacun. Une théorie développée dans le champ politique, champ qu'il a privilégié dans ses écrits, mais aussi le champ artistique. C'est dans ce mouvement singulier et créatif de chacun vers l'universalité, qu'il ira parfois, au détour de certains raisonnements, un peu au-delà de l'utilisation qu'il faisait habituellement de la notion d'universel et ses dérivés ; à vrai dire très rarement et plutôt incidemment, pour des évocations fugaces ou l'ébauche de concepts imagés. Ainsi, cite-t-il le philosophe Heidegger, qui lui-même cite le poète Hölderlin, pour exhorter l'Homme à habiter la Terre en poète, c'est-à-dire en sachant mesurer la dimension totale de la condition humaine, à la fois matérielle et spirituelle, sensible et symbolique, autant terrestre que céleste. Car : « L'homme en tant qu'homme s'est toujours rapporté à quelque chose de céleste et mesuré à lui (...). [C']est la "mesure" avec laquelle l'homme établit les mesures de son habitation, de son séjour sur la terre, sous le ciel (...). Il y a la terre, ce qui porte, et demeure, et nourrit. Il y a le ciel, le jour, la nuit, le soleil, les nuages. Il y a le divin, devant lequel nous sommes, et qui nous fait signe (...)».¹⁴⁵

Et ce ciel symbolique, spiritualisé, divinisé même, ciel des Idées¹⁴⁶ pour être plus juste, n'est plus la source d'inspiration dialectique, la référence élévatrice, du *Philosophe-roi*¹⁴⁷ cher à Platon. Car selon Borrell, c'est l'artiste qui a pris sa place au cours du XIX^e siècle européen dans la recherche à la fois d'une praxis et de valeurs pour une société idéale. Dans son ouvrage majeur, *L'artiste-roi*¹⁴⁸, il développe et défend en effet la thèse que la création artistique a remplacé l'« art » philosophique, trop basé sur l'intellect. Le

144 Cf. Revue MIRMANDA n°1 (2006). Joan Borrell donna des cours dans les premières éditions de la Universitat Catalana d'Estiu de Prades, participa à la création des Études catalanes de l'Université de Perpignan et de leur revue de recherche dédiée. Il publia aussi à Barcelone un roman (*L'indret blau*) et une pièce de théâtre (*Crònica d'Ann*).

145 J. Borrell (1993) : « Le vagabond de l'universel » in *La raison nomade*, Payot et Rivages, pp. 82, 83 et 84.

146 Théorie platonicienne selon laquelle la connaissance vraie et certaine n'est possible que grâce aux Idées accessibles par la raison, seules véritablement réelles, constituant le Monde Intelligible, essence et modèle des choses. Le Monde sensible est quant à lui moins réel, il n'est qu'une image, un reflet du Monde Intelligible. Platon évoque ces deux mondes dans sa fameuse « Allégorie de la caverne ».

147 Idée majeure de la pensée platonicienne, notamment de sa philosophie politique, dans différents livres de *La République* : une cité idéale, juste, ne peut exister qu'à condition d'être morale et gouvernée par des amoureux de la sagesse et du savoir, des rois philosophes.

148 J. Borrell (1990) : *L'artiste-roi ; essais sur les représentations*, Aubier.

pouvoir d'expérimentation des arts picturaux ou scripturaux, leur mystique engendrant des mondes, rendent vaines les visées de la philosophie. Dans un contexte platonicien, la contemplation de la réalité intelligible, et non pas sensible, est la définition même de la connaissance, de la science. Borrell inverse la proposition, et fait des contemplateurs et observateurs du monde sensible que sont les artistes, des maîtres du savoir et des inspireurs de l'action collective ; ce qui est l'exact contraire de ce que préconisait Platon, pour qui seule une cité viciée voit naître des métiers inutiles, d'agrément, comme musicien ou poète.

C'est à tout le moins ce champ problématique que Borrell étaye, dans un style personnel, entre étude rigoureuse qui définit et argumente, fait appel à la raison et à la logique propres au philosophe de métier qu'il est, et essai littéraire n'excluant pas les jugements de valeur, nourri par l'observation empirique, parfois subjective ou intuitive, de la réalité qu'il souhaite cerner et interpréter. Pour la question qui nous occupe, faisant notamment l'exégèse des œuvres de Baudelaire, Courbet, Flaubert et Van Gogh, et analysant, dans une parenté benjaminienne (voir la note n°7), le rôle de l'artiste en modernité, Borrell souligne la valeur des représentations « cosmogoniques » de l'art, du signifié des « puissances génératrices de la nature » qui s'y épanouissent ; où la parole, érigée en « Verbe », transforme la poésie en acte, s'exprime dans la peinture, et « organise "verticalement", du ciel vers la terre, du passé vers l'avenir, la mosaïque de la Palingénésie »¹⁴⁹, véritable renaissance du monde.

Pour Borrell, cette symbolique du ciel, réitérée de façon relativement notable dans le livre, imprègne donc l'artiste pour en faire un demiurge et se manifeste dans son œuvre. L'artiste, inspiré par un imaginaire cosmique décuplé par l'abstraction, crée à son tour des mondes, mais au moyen de signes ou d'images sensibles et en restant « ancré » ; le tout dans un idéalisme de bases humaines et naturelles ou d'attaches matérielles. Mentionnant Van Gogh qui cherche à peindre des hommes et des femmes comme « nimbés », avec cette « aura d'humanité », « reflet du divin », qui les fait participer de l'éternité, et où, selon les mots du peintre, l'ardeur d'un être peut se traduire picturalement par « un rayonnement de soleil couchant », et l'espérance s'exprimer par « quelque étoile »¹⁵⁰. Enfin, l'artiste, cet

149 *Ibid.* pp. 110 et 112.

150 *Ibid.* pp. 366 et 367.

« analogon de Dieu », caractérisé par le désir vital de création, réelle aspiration à l'infinitude, doit faire corps avec le nouvel espace et le nouveau temps figurés dans son œuvre, véritable univers en miniature, tout en sachant s'effacer et en cultivant le mystère. Et Borrell de préciser, citant Gustave Flaubert :

« L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues : que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie »¹⁵¹.

151 *Ibid.* p. 372.

2. UN COSMOS ENTRE RÉALITÉ ET MÉTAPHORE

Les œuvres représentatives de cette catégorie de notre typologie sont, sans être pléthoriques, en nombre significatif et de nature assez diverse. Elles constituent de plus chez un certain nombre d'auteurs des ensembles cohérents d'importance qu'il a été pertinent d'analyser en continu. Elles sont à la fois clés en ce qui concerne notre problématique et charnières du point de vue du développement de la littérature nord-catalane. Au regard du traitement de notre sujet, elles montent substantiellement en degrés sur bien des aspects, notamment qualitatifs, par rapport aux œuvres du premier type. Et ceci d'un bout à l'autre du siècle mais avec une assez nette concentration dans sa seconde moitié. La part des œuvres en catalan est significative, sans que le déséquilibre ne soit trop grand avec la part des œuvres en français ; habituellement, hors notre sujet, ce sont ces dernières qui dominent largement¹⁵². Qu'elles soient en catalan ou en français, leur référencement endogène, culturel et/ou territorial, est également globalement plus visible mais sur un mode que l'on pourrait qualifier de libre. Le tout étant susceptible d'influer sur une vision du cosmos. Entre élégie néoclassique et symbolisme géopoétique, une bonne partie des œuvres littéraires reste tout de même assez nettement héritière du type de créativités et d'idéologies issu de la post-modernité, voire d'inspiration non-occidentale pour certaines. Les procédés d'écriture utilisés et les visions du cosmos ainsi exposées, vont des interpellations directes ou rhétoriques des corps célestes, aux analogies subtiles ou aux correspondances poétiques entre les éléments peuplant le ciel nocturne et notre monde. Quant aux voix contribuant à la vie de l'esprit, et traitant de près ou de loin le sujet avec un certain intérêt, elles sont rares et circonscrites à la culture scientifique, au service de discours rationnels.

152 - Nombre de publications nord-catalanes (littéraires et non littéraires) en français de 1900 à 1999 : **1695** (dont 1271 de 1950 à 1999).

- Nombre de publications nord-catalanes (littéraires et non littéraires) en catalan de 1900 à 1999 : **586** (dont 464 de 1950 à 1999).

In M. Grau (2002) : *La littérature catalane de Catalogne Nord, 1970-2000. Essai d'approche bibliométrique*, Lengas n°52-Université de Montpellier III, p. 2.

2.1 Une humanité à nu sous les étoiles

Nous allons le voir, s'il y a bien quelques œuvres issues de la première moitié du siècle que nous pouvons rattacher à cette vision d'une humanité vulnérable cherchant sa place dans le cosmos, c'est pour l'essentiel dans la deuxième moitié que le phénomène se révèle. Peut-on parler de césure ? Avec les conséquences humaines et idéologiques de la Guerre d'Espagne, les destructions et les massacres de la Seconde Guerre mondiale, le totalitarisme qui en a été le terreau et le génocide qu'il a perpétré, un malaise civilisationnel s'installe en Occident. Et depuis l'explosion des deux premières bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki faisant, les 6 et 9 août 1945, 250.000 victimes directes, l'humanité sait qu'elle a les moyens de s'autodétruire. La Guerre froide qui s'installe ensuite manque d'ailleurs de précipiter les États-Unis, l'Union soviétique et leurs alliés respectifs dans une guerre nucléaire, avec la crise des missiles de Cuba en 1962. Cette brisure correspond-elle à une bascule littéraire et philosophique ? S'opère en tout cas une transition vers des modes d'écriture différents, peut-être moins esthétisants ou plus conceptuels. Le style change, les sources d'inspiration aussi. La veine romantico-terrienne aux accents catalans s'étiole, jusqu'à considérer le folklore comme passéiste. La poésie est de moins en moins descriptive, évocatrice et suggestive, et de plus en plus narrative, contextualisée et explicite. Le vers se libère dans sa forme, pouvant même se faire prose poétique. L'existentialisme¹⁵³ en vogue place l'existence humaine non déterminée, sans sens préétabli, et donc la liberté et l'action de l'homme, au cœur de sa réflexion. Couplé à la notion d'**Absurde**¹⁵⁴ appliquée à un monde et à une condition humaine qui ne semblent justifiés par rien, ce courant à la fois philosophique et littéraire précipite la fin des croyances et des idéologies, pourtant encore exacerbées en ces temps de tensions géopolitiques ultra polarisées ; et concourt à un certain pessimisme ou nihilisme. Tout cela n'inciterait-il pas les écrivains, qu'ils soient poètes ou penseurs, libérés des essences anciennes par ce courant ainsi que des mécaniques physiques par la

153 Courant de la philosophie moderne représenté par Kierkegaard, Heidegger, Sartre, Camus ou Jaspers, se divisant en existentialismes chrétien et athée. Ils ont pour trait commun de constater qu'à la naissance toute existence humaine individuelle – qu'elle ait ou non un rapport avec le divin – est jetée dans le monde sans référence à des valeurs que tout être a à créer par sa propre liberté et sous sa propre responsabilité. Cf. L-M. Morfaux (1980), *op. cit.*

154 L'Absurde est influencé par l'existentialisme, mais il est plus pessimiste : il met en évidence le non-sens et le tragique de l'existence humaine, solitaire face à sa fragilité, dans un monde privé de Dieu où la communication entre les êtres est impossible et où la seule certitude est la mort.

psychanalyse instituée, à moins de « pesanteur », moins de « gravité », dans le fond ? Un certain nombre d'entre eux semble en effet poussé à lever des yeux novateurs vers le ciel nocturne pour y puiser une inspiration structurante, tout en répondant à des problématiques bien terrestres et très introspectives.

Certes, tous les auteurs ne s'inscrivent pas dans cette veine, et l'on trouve encore à cette période quelques compositions, sous des plumes diverses, que l'on pourrait ranger dans la première catégorie de notre typologie ; avec des évocations lyriques de facture classique ou tout simplement descriptives, ornementales ou légèrement métaphoriques, dans lesquelles la Lune reprend du service. C'est ainsi que l'astre de la nuit, musicien céleste, « polsa son llaüt estelat »¹⁵⁵, qu'une chouette, sous son charme, hulule paisiblement (« El xot dins la nit/ encantat de la lluna »¹⁵⁶), et que par sa douce clarté elle « acaricia el pit »¹⁵⁷ d'un pauvre épouvantail. Quelques étoiles peuvent aussi se rajouter au tableau (« la lluna i les estrelles prenien poc a poc el relleu silenciós d'aquella nit d'estiu »¹⁵⁸), voire caractériser, incidemment mais avec une force certaine, un regard : « cataractes d'estrelles rajaven dels teus ulls » / « l'enlluernament de les estrelles en gaspes mirífiques dins dels meus ulls absents »¹⁵⁹. Pourtant, on assiste manifestement, avec plusieurs autres œuvres contemporaines de ces extraits, tout à la fois à une expansion et un creusement du motif cosmique. Nous allons le voir en nous attardant d'abord sur des créations du début de la deuxième moitié du siècle, voire d'un peu avant. Ces œuvres, dans leur traitement du sujet qui nous occupe, combinent conceptions traditionnelles de l'art et dispositifs scripturaux ou contenus thématiques pouvant être plus anticonformistes, arborant aussi parfois des relents de symbolisme littéraire¹⁶⁰. Toutes mêlent étroitement expérience humaine et vision du cosmos.

155 Poème « Canigó » de Joana Safont, in *Almanac Català del Rosselló* n°28, 1999, p. 65.

156 Cf. N. Narach (1998) : *Haikus d'aquí*, Albane Imp.

157 Poème « L'espantall » de Pere Taillant, in *Almanac Català del Rosselló* n°26, 1997, p.62.

158 Poème « Capvespre i albada » d'Anna Fàbrega, in *Almanac Català del Rosselló* n°26, 1997, p.103.

159 Cf. G. Jacquet (1997) : *Mortorà*, Trabucaire, pp. 17 et 28.

160 Concluant le romantisme et préparant le surréalisme, le **symbolisme** veut rompre avec les certitudes matérialistes et scientifiques du naturalisme et du positivisme. Les symbolistes s'emploient à dépasser la simple représentation réaliste par le renouvellement du langage, le recours aux symboles, à l'allégorie et aux images ; et avec pour thèmes favoris la mort, le mystère, le rêve, la mythologie ou les paysages reflétant les états d'âme.

2.1.1 Un monde révélateur d'humanité

Nous trouvons avec André de Richaud [1908-1968], romancier, poète et dramaturge influencé par l'écrivain Joseph Delteil voisin de la Catalogne du Nord¹⁶¹, et célébré par Seghers¹⁶², Bernanos ou Green, une mise en abîme de l'histoire humaine dans une histoire du cosmos. Nous avons déjà vu dans l'introduction de ce travail de recherche combien son lien avec notre territoire d'étude pouvait paraître énigmatique y compris pour lui-même, voire douloureux, et en apparence réduit à un lieu de naissance (cf. note n°4). Il y a en tout cas dans son œuvre un livre singulier, baroque, écrit à vingt ans, intitulé *La création du monde*¹⁶³. Il s'agit d'un étrange récit poétique, une prose métaphorique rendant compte d'une vision cosmogonique dans un style à la fois dramatique et lyrique, décalé, et parfois parodique, voire donnant dans la dérision ; la plastique enlevée pouvant cependant cacher une douleur intime. Car dans cet opus, sous un habillage de conte merveilleux de la réalité, pour adultes, ou de rêverie mystique héritière d'une foi, mais divagante et charnelle, la langue de Richaud délivre un message. Ce qui est d'ailleurs la fonction par excellence du langage poétique, parole ayant un objet esthétique par le truchement de mots connotés et agencés de façon inhabituelle, selon le schéma de la communication verbale du linguiste Roman Jakobson¹⁶⁴. Sachant que le message délivré peut n'être alors qu'une évocation gratuite, avec sa propre finalité, visant une pure supériorité langagière, à caractère éventuellement magique ou quasi-extatique, en tout cas libérée de la nécessité d'une signification rationnelle.

Le livre est composé de quatre chapitres, dépeignant chacun des tableaux à la fois autonomes et reliés entre eux, qui constituent comme quatre grands poèmes en prose, des poèmes narratifs plus précisément. Le narrateur, aviné, nous y délivre sa vision de la Genèse, parsemée d'éléments originels du cosmos tout imprégnés de cette inspiration

161 Soulignons que l'œuvre de Delteil, originale, mêlant lyrisme, réalisme et fantaisie, ainsi que ses racines occitanes et paysannes, marquèrent nombre d'écrivains et artistes contemporains du Languedoc ou de la Provence, aussi divers que Temple, Brassens ou Soulages.

162 **Pierre Seghers** [1906-1987] crée en 1939 une maison d'édition de référence qui publie essentiellement de la poésie, dont celle d'André de Richaud. En 1944 il lance la collection « Poètes d'aujourd'hui ». A partir de 1956 il publie aussi des ouvrages de culture générale. En 1969 il cède la maison d'édition à Robert Laffont pour se consacrer à l'écriture poétique.

163 A. de Richaud (1930) : *La création du monde*, Grasset.

164 Cf. « Les fonctions du langage », in *L'analyse des textes - Outils pour l'interprétation des textes. Des signes au sens* (2020), Magnard, p. 109.

éthylque. Car, c'est bien connu, une certaine ivresse délie les langues, les cœurs et l'esprit. Un autre écrivain de notre territoire d'étude, Joan-Lluís Lluís, écrira également bien plus tard, et en catalan, un petit récit autobiographique et quelque peu poétique dans lequel, sous l'effet de la consommation d'un autre produit enivrant (du haschich), la Lune se dédouble et les étoiles tombent lentement¹⁶⁵. Avec Richaud et ce livre aux images percutantes et à la forme quelque peu transgressive, la réalité, éventuellement médiocre ou triviale, est comme transfigurée par un regard créatif dont les capacités semblent décuplées par la boisson. La voûte étoilée, « le grand charivari des astres » comme il la nomme, génère « un système de signes, d'emblèmes (...) qui commande sa poétique »¹⁶⁶. Et d'entrée le narrateur, qui est aussi le buveur, s'adresse directement à celui qui l'écoute – le lecteur ou ce « Bel Écouteur » qui est peut-être le destinataire de la dédicace initiale du livre¹⁶⁷ –, le tutoyant, et lui confessant son état d'ébriété inspirateur : « Tous mes propos sont éclairés par l'alcool le plus étoilé et, toi-même, mon Bel Écouteur, voilà que tu triples d'idéale façon pour la grande allégresse de mes yeux (...) »¹⁶⁸.

Dans le premier tableau, intitulé « Le monde », Richaud nous délivre, à l'instar du premier chapitre de la Genèse de l'Ancien Testament et son fameux « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre », une vision du monde et de ses origines. Il semble pour ce faire remettre en cause la science et s'inscrire dans une tradition religieuse : « Je parie que tu ne sais pas comment le bon Dieu a fait le monde. Ça, c'est des choses qui ne s'apprennent pas dans les livres de géographie. Le catéchisme est peut-être mieux renseigné sur l'histoire de cet événement extraordinaire mais tout ce qu'il dit n'est pas vérifiable (...) »¹⁶⁹. Cependant, on le voit bien, le ton utilisé – ce registre de langue familier, celui de l'oralité sans code, de la conversation informelle –, non dénué d'ironie mais aussi de nuance, annonce déjà un renversement ou un détournement, à tout le moins une reprise en main du récit biblique par l'imaginaire propre et le dessein d'écriture particulier de l'auteur. Une écriture également caractérisée par une grande sensualité, nous pourrions l'apprécier plus loin. Peut-être aussi conditionnée par des blessures personnelles, des déséquilibres affectifs, et par les démons en puissance, pour l'heure sublimés, qui

165 Cf. J-L. Lluís (2000) « Dues llunes aspres », in *Descobrir Catalunya* n°30, p. 20.

166 In « André de Richaud » par Bruno Curatolo, in *Nuit blanche ; magazine littéraire* n°110, Printemps 2008, p. 62.

167 « A TOI. Je ne peux te donner que le monde... ».

168 A. de Richaud (1930) : *op. cit.* p.10.

169 *Ibid.* p.9.

hanteront André de Richaud à la maturité ¹⁷⁰.

Car « tout est miroir dans l'œuvre de Richaud », reflétant toutes les images de lui-même, « autant de doubles inquiets et fraternels » allant et venant de l'enfance à l'âge adulte¹⁷¹. « J'ai la création du monde dans le sang comme d'autres portent de sales maladies de père en fils (...). Toutes les fois que nous avons bu un coup de trop, nous, dans la famille, nous ne pouvons nous empêcher de raconter aux autres le grand Secret : le secret de la naissance du monde »¹⁷², dit le narrateur sur le ton d'une initiation vécue comme une presque malédiction, mais révélateur sans avoir l'air d'y toucher d'une sorte de gnose, une connaissance suprême des mystères premiers. Et c'est le désir qui est ici au fondement de tout. Un ardent désir de monde dans sa totalité, dans sa complétude, absolu, même si, nous le constaterons, la vision poético-cosmologique proposée par le narrateur, le récit mythique fondateur et formateur du cosmos qu'il déroule, reste plutôt tourné vers les réalités terrestres : c'est un récit quelque peu géo-centré. Son ciel, « trempant ses longues étoiles dans la plus fraîche des nuits », reste intimement relié à la terre, et dès sa naissance le narrateur braille pour en être abreuvé, « pour avaler d'un coup – parce [qu'il] les désirai[t] comme [il] n'[a] jamais voulu rien depuis – les arbres, les rochers, les étoiles, enfin toute la Terre (...) ». Pour « faire entrer dans la peau toute la Création (...) ». Pour « savoir l'histoire complète (...) »¹⁷³.

Cette histoire globale du monde, le narrateur-poète va nous l'exposer en plusieurs temps, comme il se doit dans le cas d'un récit traitant d'un sujet aussi ambitieux. Là où le récit biblique des origines parle d'une terre initialement « informe et vide », d'un « abîme » ténébreux et d'un « esprit de Dieu » se mouvant « au-dessus des eaux », le narrateur, toujours dans un style bien à lui et avec un langage éminemment poétique, est plus imaginaire ou plus original (car cette idée de vacuité et d'indistinction initiales qui ne sont pas le néant est commune à la plupart des civilisations), tout en opérant une sorte de

170 André de Richaud est orphelin de père à 6 ans et de mère à 15 ans, devenant quelques années plus tard le protégé du peintre Fernand Léger et de sa femme. À nouveau seul à la mort de cette dernière en 1950, vivant un passage à vide créatif, il frôle la clochardisation et connaît des problèmes d'alcool. Il finit ses jours dans un hospice, sans ressources et oublié, sans avoir pu achever une *Fin du monde*, pendant de son inaugurale *Création du monde*. Cf. « André de Richaud » par Bruno Curatolo, in *Nuit blanche ; magazine littéraire* n°110, Printemps 2008, pp. 61 à 65.

171 Cf. « La douleur, la création du monde par André de Richaud », article de Christian Audejean, in revue *Esprit* n°379, Mars 1969, p.520.

172 A. de Richaud (1930) : *op. cit.* pp.10 et 11.

173 *Ibid.* pp. 13, 14 et 17.

vision syncrétique entre la Genèse biblique et la cosmogonie grecque, et peut-être même un certain savoir scientifique ; quoi qu'il s'en défende en apparence : « Au début (...) ces grands imbéciles ne s'étaient pas encore mis dans la tête que la Terre est ronde parce qu'il n'y avait encore ni tête ni Terre. Pas encore de Lune ni de Soleil. C'était le Grand Extra (...) »¹⁷⁴. Il n'y a donc rien au commencement, mais ce rien est quelque chose, et même quelque chose de grand, potentiellement supérieur, et d'essentiellement différent, fait « avec la même substance qui n'était ni air, ni eau, ni terre. Qui était un peu tout cela est surtout bien autre chose (...) ». Le narrateur n'évoque-t-il pas ici, dans une image en revers, les éléments fondamentaux de la matière primordiale surgie après les débuts de l'Univers, préfigurant atomes et molécules ? Il s'agit en tout cas, dans une description intuitive oxymorique, de « tout le contraire de ce que nous voyons, palpons et entendons maintenant (...). Une ombre tellement épaisse qu'elle en devient aveuglante ; un silence tellement profond qu'il vous fait éclater le tympan (...) »¹⁷⁵. Il s'agit au fond de l'essence de toutes les choses en devenir, « un peu comme fait par des tas et des tas de montagnes qui ne seraient pas en terre ; par des gouffres et des gouffres qui ne seraient pas en eau. Traversé par un vent à tout emporter qui ne remuerait pas un caillou (...) », poursuit-il.

La vie aussi est déjà là, en puissance, gonflée de ce désir si présent dans l'œuvre de Richaud, tel Éros (l'Amour) revisité, se dégageant peu à peu du vide primitif en compagnie de Gaïa (la Terre) et d'Ouranos (le Ciel)¹⁷⁶ : « Le Grand Extra n'était pas un monde mort ; bien au contraire. Tous les atomes faisaient l'amour comme ces petites bêtes qui vivent l'une dans l'autre pendant des heures, sans bouger et qui paraissent dormir. La moitié du Grand Extra vivait dans l'autre moitié. C'était une jouissance si générale que ce n'était plus une jouissance (...) »¹⁷⁷. Et ce « Grand Extra », source universelle de vie et de plaisir, n'est pas Dieu lui-même, c'est son souffle prenant forme, à la fois contenant et contenu, semblant hiératique, inerte et uniforme, mais en réalité fait de toute l'énergie multiple et tournoyante du monde. Dieu, quant à lui, il était là avant de créer le monde bien sûr, avant que ne commence son histoire d'amour entre lui et sa création,

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 20.

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 21.

¹⁷⁶ Dans sa *Théogonie*, récit poético-religieux sur les origines, Hésiode (VIII^e siècle avant notre ère) fait émerger ces trois dieux du chaos primordial, ferment de création du Kosmos : « Au commencement exista Chaos, puis Terre à la large poitrine, demeure toujours sûre de tous les immortels qui habitent le faite de l'Olympe neigeux (...) ». In A. Barrau et alii (2012) : *op. cit.*

¹⁷⁷ A. de Richaud (1930) : *op. cit.* p. 22.

tel un être esseulé en manque cruel d'affection, « endormi au pied d'une forme d'arbre, comme au fond d'un grand cœur plein de passion (...) »¹⁷⁸.

Ce dieu-là a tout d'un dieu grec, nu, jeune et « beau comme seraient belles, dans l'avenir chargé d'étoiles, les plus pures lois de la Science et les plus folles extravagances de la Poésie »¹⁷⁹. Autrement dit, un dieu qui, dans cette architecture cosmique en construction, tient autant de l'ordre apollinien que de l'exubérance dionysiaque. Et qui crée les forces qui régissent l'Univers sans en avoir la volonté, « car un simple geste de lui peut enfanter des mondes (...) », et que « le plus petit de ses souhaits éventre une planète », précise plus loin le narrateur. Presque comme s'il s'agissait d'un jeu innocent. Ce n'est pas le dieu de l'Ancien Testament, qui veut et ordonne, même si dans ce dernier on trouve aussi le chant poétique d'amour et de désir du très sensuel Cantique des Cantiques. Car ce jeu innocent, cette pureté, elle est toujours mêlée au principe vital d'un dieu plus immanent que transcendant, qui sent monter de sa poitrine « un grand désir, une grande faim ». Une vraie appétence de lumière en fait. Ici, le narrateur tourne en dérision le fameux « Fiat Lux » des « naïfs chroniqueurs » bibliques, car le feu, cette flamme de la lumière, provient directement du regard même de Dieu, par le simple geste, qui « suffit au monde », d'ouvrir ses yeux. Dieu danse alors au milieu du Chaos initial devenu ainsi « délire coloré », un monde où Richaud « construit son espace cosmique dans une lumière grecque dont les ombres seront les uniques démons »¹⁸⁰ ; la nuit prenant le visage d'une damnation, un idéal lumineux contrarié par le réel, une part trouble de Dieu lui-même qui deviendra un mal autonome.

Pour l'heure, « reflété mille fois par les cristaux de l'Univers, [Dieu] se contemple dans toute sa divinité. Avec l'impudeur tranquille des Dieux seuls, jeunes et beaux ». Et l'envie de Dieu n'a pas de bornes : « Enfin, il désira le Monde (...) », et le créa ; « le grand ruissellement de la Terre et de l'Eau commença (...). La lumière désordonnée sortait de tout et pénétrait tout (...). Cet inoubliable paysage ressemblait au bonheur »¹⁸¹. Toujours dans cette lumière solaire, au sens propre comme au figuré, chargée d'une grande

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 24.

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 26.

¹⁸⁰ Cf. « La douleur, la création du monde par André de Richaud », article de Christian Audejean, in revue *Esprit* n°379, Mars 1969, p.522.

¹⁸¹ A. de Richaud (1930) : *op. cit.* pp. 43, 45 et 46.

positivité, omniprésente et diaprée, entre voluptueuse et nourricière, « Dieu se gorgeait de sa première couleur comme de l'amour (...). [Il] tétait avidement les mamelles du ciel »¹⁸². Mais Dieu « ne voulait plus être seul dans l'obscur ». Cette solitude noire, véritable démon, thème récurrent dans l'œuvre de Richaud. Alors, il créa tous les animaux et toutes les plantes, et tous les autres luminaires du ciel, notamment l'astre de la nuit et la voie lactée, qu'il met en scène dans une évocation commune, révélatrice d'une organisation « harmonico-pratique » du cosmos née d'une intentionnalité à la fois bienveillante et quelque peu désinvolte : « une lune blanche monta, de branche en branche, jusqu'au sommet du ciel (...). Puis, comme elle s'usait en courant au hasard sur les routes du firmament, Dieu traça son chemin avec les petites étoiles »¹⁸³. Et pour conclure ce premier tableau, dans un foisonnement de vie, une débauche de créatures du ciel, terrestres et marines, un entrelacement de végétaux et de coraux, le narrateur s'épanche : à la formule « Dieu vit que cela était bon » de l'Ancien Testament, répond le message à la fois plus personnel et plus évangélique de Richaud, « Tout était simple et chargé d'amour ». Les choses, liées entre elles par une grande amitié, nonchalantes et alanguies, « poursuivaient leur danse enchantée (...). Le Soleil rapide ; la Lune flâneuse ; les étoiles à petits pas, tout cela se promenant sans soucis (...) ». Un astre du jour, en réalité grand protagoniste de l'imaginaire cosmique de l'auteur, et qui est même indirectement présent la nuit ; par la vision poétisée d'une aurore arctique de couleurs vibrantes et vivifiantes née du premier vent solaire chargé de particules et réagissant avec le champ magnétique de la Terre : « Une grande nuit boréale emporta le monde dans ses anneaux sifflants (...). La terre se levait et s'abaissait en cadence comme une belle poitrine »¹⁸⁴.

C'est alors que le narrateur, dans le deuxième tableau intitulé « Adam et Ève », tel un démiurge toutefois plus inspiré par Bacchus et ses excès que par la majesté des versets bibliques, nous raconte, dans une poésie à la beauté charnelle et à la sensualité hyperboliques, mêlant plaisir et douleur, la création par Dieu du premier homme et de la première femme. Adam et Ève y sont de véritables figures du double, de la même manière que le dieu ambivalent de Richaud a sa part de lumière et d'ombre. Un dieu, charmé par sa propre œuvre, qui fait naître le monde et ses créatures dans un ordre nécessaire, selon

¹⁸² *Ibid.* pp. 47 et 48.

¹⁸³ *Ibid.* pp. 65 et 66.

¹⁸⁴ *Ibid.* pp. 80 et 85.

des modalités précises, mais qui laisse sa part à l'heureux hasard, une allègre et libre créativité sans fin : « Émerveillé lui-même de ce mouvement harmonieux de l'Univers qui ne lui demandait pas son aide. La Création lancée, marchait seule. Ainsi qu'une joyeuse roue »¹⁸⁵, Dieu n'ayant plus d'incidence sur les lois qu'il avait faites pour régler « la maturité du blé ou le cours des astres ». Et le premier couple du genre humain avec leur premier enfant fait écho de façon relativement explicite à la Sainte Famille chrétienne, par différentes allusions, telle une humanité consacrée originelle qui se régénère, renouvelant son alliance avec Dieu. Dans une référence toute biblique¹⁸⁶, Ève rejoint même Marie dans la valorisation d'une féminité-fécondité emblématique et sacrée. Pourtant, cette ronde harmonie, cyclique, qui semble aller de soi et devoir durer toujours, va vaciller.

Dans les deux derniers tableaux du livre, respectivement intitulés « L'âne et l'enfant » et « Le vin et la mort », le narrateur décrit en effet un monde qui, de paradis, devient progressivement hostile et angoissant pour l'humanité balbutiante. Nus et mortels, perdus sous le « feu des astres déchaînés », par des « lunes de fin d'été, malades et sanglantes », Adam et Eve chutent : ils entrent dans la nuit, dans l'hiver de leur esprit ; la peur, le mensonge, l'orgueil, la tristesse et l'ennui s'emparent de leur âme dans cet univers démesuré, trop grand pour eux, et qui fait naître la haine dans leur cœur. Il y a certes une espérance sans taches qui se lève, et qui, suivant un symbolisme que nous avons déjà rencontré chez d'autres poètes, prend la forme d'une étoile isolée, étincelante et divine (« elle était irisée comme un diamant, et ses feux étaient purs comme ceux qui sortaient de l'œil de Dieu »). Une étoile-guide également, qui les conduit vers un « soleil-pommier », pourvoyeur d'un « éternel Été » ; la majuscule conférant indéniablement à ce dernier la valeur d'une allégorie de la vie, du plaisir et de la joie¹⁸⁷. Mais il y a aussi, puissante, la tentation de trouver le réconfort en fuyant la réalité abhorrée dans le sommeil et le songe, ou dans l'ivresse. Fuir désespérément pour tenter de retrouver la lumière primordiale qui réchauffe et donne la joie de vivre, fuir provisoirement, fugacement, avant que, une fois le

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 88.

¹⁸⁶ Dans le christianisme, Marie, que Jésus nomme « femme » dans les évangiles, est appelée "la nouvelle Ève", auprès du Christ, "nouvel Adam". Car « Ève, désignée par la Bible comme "la mère de tous les vivants" (Genèse 3, 20), symbolise très tôt chez les Pères de L'Église l'Église elle-même ; elle se confond plus ou moins alors avec la Vierge ». Quant à Adam, de nature céleste, il est un lien spirituel entre Dieu et la Création dont il a la charge. « Microcosme régnant sur les sept planètes, opposé au macrocosme, il est aussi rapproché d'Orphée charmant les animaux (...) ». In G. Duchet-Suchaut/M. Pastoureau (2003) : *La Bible et les Saints ; guide iconographique*, Flammarion. p. 15.

¹⁸⁷ A. de Richaud (1930) : *op. cit.* pp. 128, 132 et 134.

vin cuvé, s'achève la danse retrouvée et reprenne le cours de la chute, qui a valeur à la fois de fatalité toute naturelle, discrète, et de cataclysme cosmique : « Une étoile filante tomba sans bruit, comme une feuille morte, entre les branches d'un cèdre » ¹⁸⁸. Du ciel venant, dans les derniers mots du livre, la déchéance physique, la fin définitive et le pourrissement.

2.1.2 La quête d'une harmonie

Il nous faut reparler ici de l'œuvre de l'emblématique Josep-Sebastià Pons. Àlex Susanna, écrivain, philologue et éditeur barcelonais épris de lettres nord-catalanes, fait de Pons « un dels grans poetes catalans d'aquest segle », et estime que la force d'expression et la sagesse caractéristiques de sa poésie, notamment celle qui va nous occuper maintenant, lui confèrent « un abast i una profunditat humana i moral » majeures¹⁸⁹. Jusqu'à éclipser, force est de le constater, les autres œuvres poétiques nord-catalanes et polariser une bonne partie des sources critiques¹⁹⁰. Une œuvre dans laquelle, face à l'être démun, des étoiles solitaires, le ciel étoilé, ou même l'univers pris comme un tout, y ont une présence certaine, même s'ils ne lui donnent pas sa tonalité générale. Dans le cadre d'états contemplatifs, de méditations, de développements introspectifs ou même d'un questionnement existentiel, l'écriture poétique ponsienne balance entre la constatation de la fragilité et l'incongruité de la condition humaine devant l'immensité et la beauté du cosmos, et la recherche d'un lien, voire d'une complicité, avec celui-ci ; car, entre correspondances subtiles et interpellations directes, Pons ébauche une presque cosmogonie. Certes, on l'a déjà vu, il y a dans son œuvre un traitement plus « léger », purement décoratif ou plus attendu du ciel nocturne, notamment dans les motifs liés à des réminiscences religieuses, ou bien naturalistes. C'est ainsi que nous trouvons bien souvent des églogues ou des pièces marinières, une poésie lyrique ou élégiaque, descriptive ou évocatrice, qui inclut des éléments du ciel nocturne. Une Lune claire, par

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 148.

¹⁸⁹ A. Susanna (1988) : « Pròleg », in *Josep-Sebastià Pons - Poesia completa*, Columna, pp. IX, XV et XVI.

¹⁹⁰ Il est significatif de noter que l'œuvre de Josep-Sebastià Pons, ainsi que celle de Jordi Pere Cerdà, concentrent à elles seules près de la moitié des comptes-rendus critiques, études universitaires, monographies et anthologies consacrés à la littérature nord-catalane en catalan de 1981 à 2008. Ce qui ne laisse que la portion congrue pour chacune de toutes les autres œuvres autour de la même période (cf. M. Grau (2011) : *Études littéraires nord-catalanes. Enquête sur une bibliographie 1981-2008*, Aïnes noves-Université de Perpignan, pp. 9 et 10.

exemple, y « puja com una flor » et « dóna sa llet a les figues negretes »¹⁹¹, un grand cyprès y « pujarà fins a l'estelada »¹⁹² et le printemps « entre esteles conversa »¹⁹³ ; les fleurs blanches des arbres (poiriers et orangers) y rappellent « l'estelada » ou « la nit estelada »¹⁹⁴, et des voiles sur la mer font « collita d'esteles »¹⁹⁵.

Pourtant, il y a donc aussi chez Pons un traitement du sujet plus original et plus profond, empreint à la fois de tendresse et de gravité, qui dépeint une humanité individualisée et dépouillée face à l'univers, qui s'interroge sur son existence et tente de s'y insérer, d'y trouver sa place, traquant le moindre signe d'une harmonie qui peut passer par de toute petites choses, difficilement saisissables. En effet, au fil de plusieurs poèmes, on sent poindre chez Pons l'aspiration à une relation avec le cosmos, entre métaphorique ou onirique, peut-être un peu miraculeuse, merveilleuse, ou même surnaturelle, et bien réelle à la fois. Cela se manifeste tout d'abord par une connivence céleste, « un senyal d'estels »¹⁹⁶, caution d'un pacte entre un berger et une fée, ou bien la compassion de « l'estel pietadós »¹⁹⁷ dans une nuit consolatrice berçant la dépouille mortelle imaginée du poète. Une nuit, miroir des sentiments, qui peut aussi être froide, prendre le ton d'une cantilène, un chant mélancolique ou de peine, pénétrant, où « l'estel perdu brilleja amb sa malícia »¹⁹⁸, où l'esprit solitaire, après le temps de l'éclat du jour, retourne inéluctablement vers celui des ténèbres, pris dans un cycle nyctéméral. Car tout est rythme, balancement, malgré les distances entre les choses ou leur absence, et agencé dans un accord parfait qu'illustre « aquell cel lluminós » qui « voit » et pourrait être d'une essence divine cachée et inaccessible : « Ve la nit, ve la nit, i s'encén l'estelada,/ seguint lluny de nosaltres un ordre harmoniós »¹⁹⁹.

Cette quête d'une harmonie entre soi-même, toute expérience humaine, la nature et le monde, se manifeste tout particulièrement avec deux poèmes significatifs. C'est en effet de manière éloquente dans ces deux poèmes, où le poète retrouve la sensibilité

191 In « Nocturn » et « Per sempre hauran fugit », J.S. Pons (1988) : *Poesia completa*, Columna, pp. 65 et 267.

192 In « El mas blanc », *ibid.* p. 19.

193 In « Si vols cantar la pena », *ibid.* p. 254.

194 In « El mes de març » et « La visió de la terra », *ibid.* pp. 449 et 457.

195 In « Cançó », *ibid.* p. 433.

196 In « La nit de Mirmanda », *ibid.* p. 14.

197 In « Sponsae meae », *ibid.* p. 66.

198 In « El dia clou », *ibid.* p. 205.

199 In « Pregària de la tarda », *ibid.* p. 482.

virgilienne devant la nature et le goût de « la contemplació fervorosa – entre pagana i franciscana » de cette dernière²⁰⁰, qu'est susceptible d'émerger la cosmovision de Pons. Une vision à la fois particulière et globale, une appréhension du proche et du lointain, qui a tendance à rassembler tout ce qui existe et vit, la nature dans son ensemble, les plantes, les arbres, les animaux, hommes et femmes compris, dans une affinité commune, et à concevoir à leur rencontre un attachement similaire. « Pouvoir de sympathie universelle qui n'appartient qu'au premier homme et aux enfants », écrira le poète occitan Yves Rouquette parlant de la poésie ponsienne²⁰¹. Notons sans surprise, à la suite de la spécialiste de la littérature nord-catalane Miquela Valls, que la place littéraire éminente qu'occupe Pons fait de lui « la référence obligée de toute littérature catalane – et même occitane – au nord des Pyrénées »²⁰².

Du recueil *Contrapunt* publié en 1960, qui illustre de manière spéciale cet état d'esprit, on retiendra le poème « Motiu de l'estela », et du recueil *Conversa* publié en 1950, où Pons passe du chant du plaisir de vivre au silence et à la solitude forcés, on s'intéressera au poème « Perla del cant »²⁰³. Dans l'un comme dans l'autre, on ne peut perdre de vue le poète de l'amour que fut Pons, amour conjugal unique qui, étrangement peut-être, donne pleinement accès au monde. La mort prématurée de son épouse, Hélène, constitue de ce fait une rupture tragique, dans sa vie comme dans son œuvre, qui, un temps, brise ses liens avec le monde, lui hôte le goût même de la vie et celui d'écrire. Pourtant, à partir de l'absence que rien ne peut conjurer, il parviendra à renouer avec le monde. « Devorat per un turment interior, Pons ha provat de penetrar-se de la serenitat de la naturalesa », analyse à ce sujet le professeur de langue catalane Christian Camps²⁰⁴. Il parviendra ainsi à surmonter le malheur, à retrouver l'accord avec les choses, lentement, en silence, par le dialogue avec ce qui l'entoure, « dans le miroir de l'âme que compose le paysage » et « dans un instant éternisé », poursuit Yves Rouquette²⁰⁵. Dans des vers du recueil *Divertiment*, ne ressuscite-t-il pas d'ailleurs à son esprit l'image de sa femme, portée par le souffle des astres, par « l'effluvi sidéral », et qui, couplée à la sienne,

200 A. Susanna (1988) : *op. cit.* p. XIV.

201 Y. Rouquette (1997) : *Josep-Sebastià Pons ; poète d'aujourd'hui*, CIDO, p. 63.

202 Cf. M. Valls (2002) : « Lettres nord-catalanes », in *Les Pyrénées-Orientales ; encyclopédie illustrée du Pays catalan*, Privat, p. 257.

203 Cf. J.S. Pons (1988) : *op. cit.* pp. 313 et 386.

204 Cf. Ch. Camps (1986) : *Antologia de Josep-Sebastià Pons*, Société des Professeurs de Catalan, p. 10.

205 Y. Rouquette (1997) : *op. cit.* pp. 16 et 67.

retrouve sa place à ses côtés, permettant à la nuit, dans un contraste créateur, de renouveler le jour ?

Avec les quatre quatrains de « Motiu de l'estela », aux rimes croisées, au rythme équilibré, et à la métrique convergente, on atteint déjà une harmonie de forme dont Pons est de fait plutôt coutumier. Il est significatif que dès le titre du poème Pons fasse la part belle à une étoile, c'est le sujet même de la composition. Il est également éclairant de remarquer qu'il adopte, manifestant comme une familiarité, une volonté de rapprochement, la forme typiquement nord-catalane du mot, alors que dans d'autres compositions il utilise la forme standard, plus normative. La symbolique de l'étoile est ici plutôt spirituelle, mais pas forcément dans un sens religieux : elle perce délicatement l'obscurité de l'esprit, est une conscience claire à la fois familière et supérieure. Une étoile doublement messagère. A l'image de l'ami imaginaire Ventura, double nécessaire du poète dans sa solitude, permettant dans un premier temps un dialogue avec lui-même, avant d'entrer en dialogue avec le reste du monde. Présent dans ce poème (et dans d'autres, où Pons précise qu'il pourvoit le « cristall de l'esperit », qu'il est « la llum del pensament »), l'ami Ventura à qui il s'adresse, est témoin du retour du poète au chant du monde. Le monde prenant ici le visage d'une étoile qui est présence bienveillante, qui rassérène, et éloigne le sentiment d'abandon qui étreint le poète, le soir venant, quand s'assombrissent les choses, dans son mas isolé de la vallée du Bulès :

Després de l'hora baixa m'estic sol,
Ventura, en el meu hort, i tot s'entela.
No hi ha mai soledat sense consol :
m'acompanya la vista de l'estela.

L'étoile est d'ailleurs faite elle aussi de cristal, un cristal unique et précieux, démesuré aussi, forgé par-delà le temps et les distances astronomiques ; Pons ne semblant pas ignorer que tout observateur des objets du ciel nocturne, compte tenu qu'il faut des années-lumière pour que leur image nous parvienne, les observe dans le passé. Cette étoile est l'image même de la beauté qui nous dépasse et à laquelle il faut consentir pour retrouver la paix intérieure. L'astre ainsi perçu représentant la permanence et

l'absolu, tout en mettant ses effets à notre portée, car l'univers entier peut contenir dans l'espace le plus restreint :

Feta en l'enllà del temps d'un sol cristall,
immensa i reduïda a perla fina,
al damunt de les ombres de la vall,
ignora la distància que il·lumina.

L'observateur, assujetti, lui, au temps qui passe, et assigné à une planète perdue dans l'espace, se sent peu de chose à la vue de cette étoile remarquable, emblème incomparable du cosmos profond. Elle qui ne connaît pas les saisons terrestres, qui brille d'un vif éclat n'aveuglant pas (notons la quasi-contradiction de l'expression « dolça resplendor »), faisant preuve d'une majesté imperturbable, d'une invariabilité de forme qui ressemble à l'éternité, en contrepoint de la finitude humaine que le poète a ressenti plusieurs fois dans sa chair au cours de sa vie :

No sent l'estiu que passa o la tardor.
Entre ella i nostre món no hi ha mesura.
Res no iguala la dolça resplendor
closa en el signe igual de sa figura.

Pourtant, cette étoile qui semble si loin de nous, au sens propre comme au sens figuré, renvoie finalement dans le dernier quatrain à une figure de la proximité, de l'intimité même peut-être, et éminemment humaine : un regard. Regard, miroir de l'âme, de l'esprit qu'incarne l'étoile, qui sait si, également, écho de la mémoire intime du poète. Regard pressant, celui d'une jeune-fille vierge, symbole s'il en est traditionnellement de la pureté. Comme justement l'étoile, dans toute l'iconographie religieuse, lorsqu'elle est associée à un visage saint. Regard révélateur d'un secret d'amour, d'une passion naissante qui tient la jeune-fille captive, et qui, assimilée à l'astre et ses phases cosmiques, suit sa voie, attendant son heure pour se dévoiler, pour éclater au grand jour :

I, amb tot, ella recorda l'insistent
mirar d'una donzella presonera
del seu secret, si tant és evident
que segueix la barana i l'alba espera.

Avec les quatre quatrains de facture similaire de l'autre poème, « Perla del cant », c'est encore le sentiment d'harmonie qui prédomine. Le poète consent plus que jamais au monde, un consentement à la mesure de l'ordre naturel, à la mesure du cosmos, qui se fait chant dialogué, conversation avec tout ce qui est, tout ce qui vit. Il s'agit de trouver sa place dans le concert universel et de refaire l'unité du monde, dans la joie retrouvée et sans forcément chercher à expliquer ; en composant, selon le mot d'Yves Rouquette, une « poésie symphonique », une « poésie concertante » ²⁰⁶, qui fait, pas si paradoxalement que cela, la part belle au silence ému. Dès le premier quatrain, nous retrouvons, comme un leitmotiv, une étoile, toujours pure, également feu de l'esprit, qui, au moment opportun, joue sa partition lumineuse dans la ronde festive des astres et en constitue le « phare » universel. Un univers que le poète apostrophe par deux fois (notons l'utilisation de la majuscule seulement dans ce cas), entre incantation et interpellation familière :

Suspesa dins la festa sideral,
Univers ! Univers !, quan ne ve l'hora
l'estela pura esmerça un foc igual
i és de tot l'univers albiradora.

La dénomination directe et exclamative du cosmos est réitérée dès le premier vers du deuxième quatrain pour introduire l'apparition dans la vision du poète d'un petit animal nocturne devenant presque une personne : un crapaud ; animal d'ailleurs présent dans d'autres poèmes du recueil, et qui va, par son comportement et contre toute attente, constituer un exemple, donnant une leçon de vie au contemplateur. Car « l'animal peut à la place du poète dire la beauté de la nuit, lui enseigner comment prendre son rang dans le concert des êtres », analyse Yves Rouquette ²⁰⁷. La bête a l'intuition du cosmos malgré son regard qui semble éteint, et, de là où elle est, lovée modestement au ras du sol près

206 Y. Rouquette (1997) : *op. cit.* p. 100.

207 *Ibid.* p. 99.

de sa cache, telle qu'elle est dans sa condition, avec les moyens à sa portée, elle contribue à l'harmonie de l'ensemble ; puis, par un son apparenté au cristal de l'étoile, s'essaye au chant du monde :

Univers ! Univers ! Senyor gripau
amb sa mirada fosca l'endevina.
Aclofat a la vora del seu trau
assaja un so de flauta cristal·lina.

Pour Rouquette, rapportant un propos de Pons (« Il est naturel d'aimer les bêtes »), l'amour que le poète porte aux animaux « est une tendresse spontanée, naturelle, d'origine paysanne, faite de connaissances et d'habitudes : un véritable commerce »²⁰⁸. Il n'est donc pas étonnant que le poète ne cherche pas la sagesse uniquement en se regardant vivre ou en regardant vivre les autres humains, et que les animaux constituent en ce sens une source d'inspiration primordiale, notamment dans ce recueil. Ainsi, dans un quatrain tout entier enjambement, manifestant une manière de continuité entre le ciel et la terre, le crapaud réagit face à la voûte étoilée et s'insère dans le cosmos : comme touché naturellement par une grâce qu'il assimile dans son être, qui fait littéralement corps avec lui, grâce dispensée par la lumière abondante et éblouissante de l'étoile qu'il irradie à sa manière, l'animal prépare son chant. Chant qu'il accorde avec ce qui l'entoure ; en résonance avec un champ de luzerne pourtant assoupi, il répète sans se presser ce son cristallin :

Quan la lluern deïxa respondir
el seu cos travessat de claror verda
espera temps abans de repetir
sa nota dins la son del camp d'usèrda.

Dans le dernier quatrain, l'animal constitue un véritable modèle d'union avec la nature, tout en n'étant que l'humble reflet, l'humble relais, pataud et disgracieux, de l'éclatante clarté venue du ciel. Solitaire et patient, image dans laquelle le poète se reconnaît sans doute, le Crapaud (déjà « senyor » il prend même pour finir une majuscule)

²⁰⁸ *Ibid.* p. 98.

sait nécessairement, d'instinct, ce qu'il convient de faire, quelle doit être sa contribution à la mélodie de la nuit. Et il répond à la précieuse et enchanteresse beauté venue du ciel sans être intempestif, avec justesse. De là vient l'unisson. Là est toute l'harmonie du monde. Dans l'alliance des différences, voire des contraires ; l'alliance du proche et du lointain, du modeste et du vaste, dans un jeu « d'ombre » (le mot est mis en relief dans un rejet) et de lumière, de silence et de sonorité, tel un velours sombre servant d'écrin au bijou céleste. Car toute musique est aussi faite de soupirs :

Exemple i fresc mirall d'humilitat,
dolç ermità, senyor Gripau no ignora
la virtut del silenci vellutat
d'ombra entorn de la perla encisadora.

Un autre poète nord-catalan dont nous avons déjà travaillé l'œuvre dans la première partie, Edmond Brazès, bien souvent inspiré par les vers d'un Pons admiré, a lui aussi composé des images poétiques où se manifeste une certaine correspondance presque organique entre soi et le cosmos par le truchement des animaux. Dans le poème « Conversa amb l'Andreu » du recueil *L'ocell de les cireres*²⁰⁹, on retrouve d'ailleurs un crapaud ; son coassement mène le bal nocturne dont il est le « mestre-joglar », donnant sa cadence au ciel, rythmant avec maestria le pas des étoiles. Il est également intéressant de remarquer que de façon générale les objets célestes ont une certaine tendance, dans son œuvre, à transfigurer le quotidien, le banal, l'ordinaire, ou ce qui est simplement humain. Par exemple dans le poème « La paret de l'horta » du même recueil, dans lequel Brazès dépeint un modeste mur de verger, vieux et tout de guingois, incrusté à son sommet des habituels morceaux de verre dissuasifs, que la clarté de la Lune, « en la nit serena », « corona amb diamants »²¹⁰. Il nous faut aussi accorder de l'importance, au sein de toute cette thématique du positionnement et du rôle des choses, de chacun – et plus généralement du vivant – dans l'ordre cosmique, à l'œuvre d'un autre poète nord-catalan, essentiellement d'expression française, Alain Taurinyà [1914–2004]. Instituteur et défenseur du patrimoine, natif du Conflent, il aime à s'isoler dans une nature familière pour

209 E. Brazès (1957) : *op. cit.* p. 35.

210 *Ibid.* p. 37.

se réconcilier avec lui-même et avec le monde élargi, à la manière d'un Pons « sempre acarar amb ell mateix per buscar la veritat del món, i amb el paisatge nadiu – on es retroba – per buscar-hi els camins de la pau »²¹¹. Plusieurs compositions de Taurinyà donnent une place de premier ordre à un certain nombre d'objets célestes, précisément nommés, ainsi qu'à des motifs saillants consacrés explicitement au cosmos ou à l'univers. Et ce toujours dans la perspective d'une harmonie, qui est aussi une quête du bonheur et une aspiration à la sérénité ; le tout dans des contextes d'écriture variables qui ont eu de toute évidence une influence sur son traitement du sujet.

C'est ainsi que pendant la captivité de Taurinyà en Allemagne de juin 1940 à mai 1945, comme prisonnier de guerre²¹², il compose des poèmes dans lesquels les éléments du cosmos deviennent, tour à tour, des réceptacles de son sentiment d'éloignement des siens et de son ardente aspiration à la liberté. Il a en effet alors la cruelle impression que son « visage exilé s'estompe doucement » aux yeux des êtres aimés restés au pays, de qui il craint d'être oublié ; « car ni tout à fait mort ni tout à fait vivant, [il flotte] comme un songe, aussi loin qu'une étoile »²¹³. Puis, le ciel, autant diurne que nocturne, se fait plus proche, et devient vecteur d'évasion, non point physique évidemment, mais par l'esprit, la rêverie ; son immensité, le sentiment d'infini et d'illimité qu'il procure, libère d'une certaine façon le captif et lui permet même de recouvrer un instant l'innocence malgré la dureté de l'expérience de la guerre et de son état présent : « Dans ton espace il n'est point de barrière », s'adresse-il directement et familièrement au firmament, « Là-haut, là-haut, je suis libre aujourd'hui ! (...), caressant l'idée de « clouter mon front d'étoiles ingénues »²¹⁴. Bien plus tard, en fin de vie, lorsque son épouse gravement malade est en établissement de soins, il traite aussi le sujet de façon plus simplement métaphorique. L'observation des gestes des soignants envers les patients lui inspire des images poétiques dans lesquelles un cosmos analogique devient miroir de vies naufragées, et les astres synonymes de réconfort, signes d'humanité ; par un « sourire offert aux malheureux/Dans leur noir univers comme brille une étoile »²¹⁵. Mais c'est surtout dans le recueil *Les yeux vivants*²¹⁶, que Taurinyà creuse et étoffe sa relation poétique avec les objets célestes, et exprime de

211 Cf. P. Verdaguer (1968) : *op. cit.* p.12.

212 Cf. A. Balent (2016) : Notice *TAURINYA, Alain, Pierre*, Dictionnaire Le Maitron.

213 A. Taurinyà (1995) : *Matricule 99057 XI A – Poèmes de captivité*, Les Presses Littéraires. Poème « L'oubli ».

214 *Ibid.* Poème « Ciel d'évasion ».

215 A. Taurinyà (2003) : *Face à la maladie d'Alzheimer - Poèmes*, Éditions du Rouvre. Poème « Soigner... ».

216 A. Taurinyà (1990) : *Les yeux vivants*, auto-édition.

façon remarquable sa quête d'harmonie avec l'ordre naturel du monde.

C'est en effet « sous les étoiles pâlissantes » que le poète fait l'apprentissage heureux de l'être et des choses, une réalité naturelle à la fois permanente et diverse, « images de toujours et pourtant différentes, bonheur d'une présence au monde essentiel » ²¹⁷. C'est à la longue nuit d'avant le solstice d'hiver, « dont le nimbe étoilé s'élargit et dévore » les lieux familiers, qu'il rend grâce, lui faisant apprécier les doux contrastes de la vie, lui faisant voir sous une clarté nouvelle – après avoir failli mourir au printemps précédent – aussi bien toutes les couleurs flamboyantes des arbres de la forêt que les traits ou les yeux de la femme aimée. Aussi, dans une posture de fidèle d'une religion de la nature, il est plein de gratitude envers la source cosmique de tous ces dons de vie inconditionnels : « Je ne paierai jamais à l'univers ma dette. De tous ces dons gratuits éternel débiteur... »²¹⁸. Et c'est aux astres annonciateurs du jour ou emblématiques de l'hiver boréal, toujours au rendez-vous (« Vénus, dernier astre luisant/Précède le soleil dans l'air opalescent » - « Le Baudrier d'Orion scintillant/Ceint de son diadème une crête dentée » ²¹⁹), qu'il confie ses attentes, ses espérances ²²⁰. Puis, en cultivant l'attention, en sachant regarder ce qui l'entoure (« la feuille morte », le « bourgeon de lilas », les « rochers moussus »), ce qui a la vertu d'arrêter le temps et de redonner vie à la vie, tout peut enfin entrer en résonance avec l'univers, en commençant par soi ; car « il semble qu'à garder les prunelles ouvertes l'on s'ouvre aussi soi-même à l'univers, tout grand ». Et les choses les plus proches et les plus humbles se révèlent dans leur pleine dimension, comme des parties intégrantes et indissociables du Tout, des reflets palpables, tangibles, sensibles, de l'incommensurable, car « l'infime et l'éphémère ont leurs apothéoses ». Ce sont les ronds propagés à l'infini dans une flaque d'eau, par des gouttes de pluie à la « danse volage », qui deviennent « orbites » du cosmos, c'est son chien, batifolant, qui est pris « dans l'ivresse du Cosmos », c'est un nouveau-né de la famille au regard pénétrant, semblant absorber le ciel, comme pour « en faire sa substance, conquérir le Cosmos en entier, d'un seul coup, petit être vivant qui déjà

217 *Ibid.* Poème « Les yeux ouverts ».

218 *Ibid.* Poème « Action de grâces ».

219 Ce Baudrier est un astérisme, une formation stellaire centrale de la constellation d'Orion. Visible à l'œil nu, il est composé principalement de trois étoiles supergéantes très brillantes alignées en ceinture (d'où son nom) : Alnitak, Alnilam et Mintaka.

220 A. Taurinyà (1990) : *op. cit.* Poèmes « L'étoile du berger » et « Aube d'avril ».

contient tout ! »²²¹. Taurinyà nous livre ici par petites touches une vision – peut-être même une certaine conception – de l'Univers, qu'il développe particulièrement dans trois compositions.

Nous trouvons ainsi trois poèmes du même recueil qui se distinguent par la place éminente accordée au cosmos, toujours nommément désigné ou clairement identifié, et qui disent et étayent le lien harmonique entre chaque chose et le Tout. Il s'agit des poèmes « Instant sans limites...où tout se donne à moi », « Toujours présent », et « Sous le charme des volutes », écrits entre 1985 et 1989 dans différents lieux de la vallée de la Llentillà en Conflent (tantôt en fond de val, tantôt sur les hauteurs), où le poète réside. Avec le sonnet « Instant sans limites...où tout se donne à moi », structure poétique fixe qu'il cultive volontiers, le poète cherche déjà un équilibre organisé de la forme ; les alexandrins, les deux quatrains aux mêmes rimes embrassées, et les deux tercets regroupés en un sizain aux rimes embrassées selon le schéma italien classique, y contribuent grandement. Et, annonciateur du contenu, il paraphrase en exergue du poème la fameuse affirmation imagée de Edward Lorenz, selon laquelle « un battement d'ailes de papillon peut engendrer des tornades... »²²², illustratrice ici du lien qui unit toutes les composantes de l'univers, quelles que soient leur échelle et leur nature. Un lien révélateur des subtils équilibres naturels du monde, et des correspondances étroites entre soi et le monde. Tout se tient d'ailleurs, tout semble ajusté, dès la première strophe, lorsqu'un papillon, une violette et le locuteur se retrouvent unis dans une proximité physique qui confine à un espace intime, et dans un temps suspendu où le poète retient son souffle pour ne pas briser le charme du moment ; un charme qui tient en premier lieu à une sorte de communion des couleurs et des gestes ou des postures qui caractérisent les trois protagonistes :

Un papillon safran est venu se poser

Entre mes pieds sur une violette éclore

221 *Ibid.* Poèmes « Ligne d'Erre... », « Il pleut, il pleut, bergère ! », « "Titoune" et la neige » et « A l'aube de la vie... ».

222 **Edward Lorenz** [1917-2008], météorologue étasunien, est connu comme le père de « l'effet papillon », stipulant qu'une infime modification des conditions initiales d'un système dynamique peut engendrer rapidement des effets très importants. La notion dérive d'une conférence qu'il prononce en 1972, intitulée « Prévisibilité : le battement des ailes d'un papillon au Brésil déclenche-t-il une tornade au Texas ? », où il dit en substance que même des systèmes complexes de grande envergure comme l'atmosphère terrestre sont sensibles à la moindre perturbation (cf. « Edward Lorenz, l'effet papillon » in *Encyclopédie en ligne Larousse*).

Tandis qu'assis sur le talus herbeux je n'ose
Bouger même les yeux de peur de l'effrayer ;

Dans le deuxième quatrain, après la description de la scène introductive, viennent les émotions et les pensées inspirées par cet instant vécu éphémère, à l'instar de la vie même de l'insecte. Ravi par ce tressaillement de vie en suspension que le papillon incarne, le poète rappelle d'un seul mot l'authentique transformation qui a conduit une chenille dans son cocon à s'affranchir des limites pour devenir chrysalide puis imago :

Fasciné, je regarde un moment frissonner
L'intacte pureté de la métamorphose
Au-dessus de la fleur prolongeant une pause,
Peut-être la dernière avant de trépasser ;

L'évocation de la mort imminente du papillon ne conduit pas à l'idée de finitude ni à l'abattement, mais au contraire à un élargissement de l'horizon, à une plénitude même, et à un sentiment de presque exaltation. Ce sont les deux tercets finaux qui expriment tout cela dans un sizain qui poursuit la même phrase, en complément des quatrains initiaux et en écho au titre du poème, tel un dénouement heureux. Car le « Cosmos » lui-même – remarquons la majuscule qui le personnifie, lui confère une volonté, alors que Taurinyà n'en met pas à « univers », plus matériel –, dans son ensemble et avec tous les éléments qui le composent, y imprègne de sa force le délicat insecte ; qui, en retour, toute distance annulée, de façon extraordinaire et acquérant une dimension nouvelle qui édifie le poète, influe, du bout de ses ailes, sur l'ordre cosmique :

Quand s'entrouvre et frémit l'éventail diaphane
De la Vie éphémère à travers la membrane,
Le Cosmos en entier emplit ce battement

Qui brasse l'univers, les planètes, l'espace,
Et prend autour de moi soudain toute la place
Comme un unique et formidable événement...

Cette vision poétique profonde de l'interdépendance entre les parties qui composent le Tout, ainsi que de l'harmonie entre les parties et le Tout, les unes se retrouvant dans l'autre et vice-versa, dans une continuité du cosmos et de la « Vie » – la majuscule donnant l'idée qu'il s'agit de la vie comme essence ou comme principe –, n'est pas sans rappeler les célèbres quatre premiers vers du poème « Auguries of Innocence »²²³ du pré-romantique britannique William Blake ; ils exhortent tout un chacun à voir dans le plus petit instant, la plus petite chose, un condensé d'éternité et d'infini.

Avec le deuxième poème, « Toujours présent », également un sonnet de facture similaire, Taurinyà poursuit cette veine de la célébration de l'harmonie du monde et de l'harmonie entre soi et le monde, que l'on pourrait imaginer être inspirée par quelque philosophie orientale holistique, entre vision-conception métaphorique et réalité de pleine conscience. Les deux quatrains initiaux permettent, comme pour le poème précédent, de décrire une scène de nature qui trouvera une sorte de résolution ou d'aboutissement dans le sizain final. A la différence du poème précédent où le temps semblait suspendu et habité par du collectif, la scène initiale est ici dynamique et dominée par une geste personnelle. L'utilisation de verbes d'action (« aller », « regarder »), de pronoms personnels (« je »/« moi ») et d'un adjectif possessif (« mon »), en atteste. Car dans cette strophe le poète va « par les chemins », où son « regard neuf se pose », comme pour « photographier un paysage ». Mais son comportement n'est pas intrusif ni de convoitise : curieux du « moindre caillou », il reçoit ce qu'il voit, il s'en pénètre, disposé à « accueillir chaque chose », « laissant venir à [lui] l'espace » qui s'offre à son regard. Cette attitude d'ouverture est primordiale, c'est elle qui va conduire à une authentique transfiguration du poète dans les deux tercets essentiels, regroupés en sizain, qui constituent un véritable point d'orgue. Le premier tercet rend d'abord manifestes les effets sur l'être de cette attitude non conquérante, de non-domination. Un être qui, l'ego décroisé, s'identifie alors pleinement au monde naturel, fusionnant avec le moindre de ses éléments ; tout en prenant l'exact contre-pied de la fameuse formule de René Descartes dans son *Discours de la Méthode* qui souligne l'utilité de nous rendre « maîtres et possesseurs de la nature ».

223 « Pour voir le monde dans un grain de sable,

Un ciel dans une fleur des champs,

Retiens l'infini dans la paume de tes mains

Et l'éternité dans une heure (...) ». In Pierre Boutang (1989) : *Chansons et mythes : poèmes choisis*, La différence.

Il n'y a ainsi plus de barrière entre soi et le reste de la nature, c'est le même cœur qui bat dans des corps différents :

Alors, le monde est mien sans que je le possède,
Je deviens le sentier, le rocher, la pinède,
Et le bruit de mon cœur se confond, immortel,

Le second tercet poursuit la phrase, continuant d'illustrer la mue opérée qui atteint son paroxysme. En effet, transcendant la mort par la réalisation de l'unité des êtres et des choses, de soi et du monde, l'âme du poète, mélodique, euphonique, y est en « harmonie » – le mot est lâché – avec l'ensemble de la nature. L'univers se fait l'écho de cette introspection, il en est même la source, les mondes visible et invisible se rejoignant dans une même présence. Car c'est dans le consentement aux cycles vitaux, au tempo cosmique, diapason total, que l'accord entre les réalités matérielles et spirituelles s'accomplit, avec la finalité commune qui les sous-tend :

Avec celui de l'harmonie extérieure,
Où s'abandonne aussi ma vie intérieure
Battant à l'unisson du rythme universel.

Avec le dernier poème, « Sous le charme des volutes », toujours un sonnet à la structure et à la plastique identiques, Taurinyà apporte une touche finale à sa vision d'un cosmos constituant un tout, où tout est relié. Le champ lexical utilisé pourrait d'ailleurs renvoyer à une communion religieuse originelle – récupérant ici le sens premier du mot « religion »²²⁴ –, comme celle pratiquée par une humanité préhistorique, et fondée sur l'émerveillement devant le déploiement extraordinaire et la magnificence des forces et des substances naturelles. Et la quête de l'harmonie, de la concordance, se poursuit, jusque dans la forme des choses, où l'on retrouvera cette unité du divers. Unité et continuité, que le déroulé du poème en une seule phrase illustre. Un poème qui, par son contenu bien

²²⁴ L'étymologie du mot « religion » renvoie vraisemblablement au latin *religare*, lier, rattacher, mettant l'accent sur la fonction de lien, d'union, de la religion ; lien entre les hommes et la divinité ou la nature, ou encore lien entre les hommes eux-mêmes.

plus que par sa facture, est riche de sens. Les choses y ont donc une forme partagée ou commune, « ce beau signe par la nature modelé », permettant de relier l'infiniment petit à l'infiniment grand : c'est « la parfaite spirale d'un orvet engourdi » (premier quatrain) immédiatement associée à « la courbure idéale guidant la galaxie²²⁵ en la nuit sidérale » (second quatrain), puis « l'œil du cyclone ou bien le cœur d'un coquillage » (premier tercet). Cette harmonie des formes, ces « volutes » naturelles aux proportions idéales dupliquées dans diverses dimensions, ont de quoi surprendre, et, pour finir, invitent à la méditation et nourrissent l'enchantement ; aujourd'hui du poète, sans doute aussi des premiers humains, véhiculant l'image intemporelle d'un processus circulaire sans fin du cosmos et du vivant :

[...] Me laisse un long moment tout songeur, à l'image
Du primitif qui le gravait sur la paroi

Ou dans le roc épais de quelque mégalithe,
Pris dans le mouvement de la roue insolite
Qui l'attirait sans fin, fasciné comme moi...

Force est de constater que la symbolique de la spirale – motif que nous retrouverons dans d'autres œuvres et qui fera l'objet d'une réflexion finale – est présente dans toutes les civilisations avec des significations comparables, représentant l'ouverture, la force créatrice, « les rythmes répétés de la vie, le caractère cyclique de l'évolution, la permanence de l'être sous la fugacité du mouvement ». Symbole cosmique et motif cosmogonique par excellence, mêlant tout à la fois les notions d'origines et de finalités, aussi bien la naissance ou la fécondité que la finitude et l'immortalité, c'est le signe, le « glyphe universel de la temporalité »²²⁶. La spirale illustre l'unité d'ordre d'expansion du monde, de dynamique de la vie, mais aussi de migration des âmes. Pouvant se dérouler dans les deux sens, elle rejoint par là le symbolisme du cercle ou de la roue, création continue sans début ni fin tenant de la perfection.

225 Notre galaxie, dont la Voie Lactée est un des bras, est une galaxie spirale (il existe aussi des galaxies elliptiques, lenticulaires ou irrégulières), à l'instar des galaxies d'Andromède ou du Triangle. C'est une structure complexe et dynamique qui rassemble quelques centaines de milliard d'étoiles, avec probablement autant de planètes, constituée d'un disque aplati avec un renflement central sphérique autour duquel s'enroulent les bras lumineux.

226 Cf. Article « Spirale », in *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1997, pp. 1047 à 1050.

Il est significatif de remarquer que les mathématiques s'intéressent aussi à la forme spiralée dans une optique approchante, elles « en font le signe de l'équilibre dans le déséquilibre, de l'ordre de l'être au sein du changement », des structures de nombreux éléments de la nature. En effet, « La spirale logarithmique possède cette remarquable propriété de croître d'une manière terminale, sans modifier la forme de la figure totale (...). Les spéculations arithmologiques sur le Nombre d'Or, chiffre de la figure logarithmique spiralée »²²⁷, viennent compléter cette idée d'évolution parallèle tendant à la perfection, mais aussi au raffinement, à l'œuvre à toutes les échelles du monde naturel. Dernièrement, des scientifiques italiens (un neurochirurgien et un astrophysicien) ont d'ailleurs également mis à jour des appariements, des similitudes morphologiques, structurelles, et en termes de connectivité, entre deux des systèmes les plus complexes connus : la toile cosmique, les filaments d'hydrogène des galaxies, et le réseau neuronal dans le cerveau humain²²⁸.

2.1.3 Un cosmos à fleur de peau

Après la recherche de la sérénité et de l'équilibre, d'autres auteurs développent, à rebours, une sorte d'hypersensibilité au « contact » d'un cosmos souvent sombre qui incarne chez eux des perceptions ou des sentiments exacerbés, voire à vif. Et dans ce cadre, pour nombre de motifs cosmiques, c'est plutôt l'absurdité et le non-sens de la vie, ainsi que la vulnérabilité physique et psychologique d'un être dénué des choses essentielles, qui ressortent et prédominent dans les images poétiques créées. Renouant ainsi avec la vision philosophique existentialiste et la notion d'Absurde (voir les notes n°153 et n°154), dans des écritures poétiques à la plastique souvent torturée et aux motifs généralement plus dissonants qu'harmoniques.

C'est ainsi que le poète penseur Alain Freixe, éditeur de livres d'artistes et chroniqueur de poésie dans diverses publications dont le journal *L'Humanité* ²²⁹, né en

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Cf. Article « The Quantitative Comparison Between the Neuronal Network and the Cosmic Web », par A. Feletti et F. Vazza, in *Frontiers in Physics*, vol. 8, 16 novembre 2020.

²²⁹ Cf. Site internet du principal éditeur de Freixe : <https://www.amourier.fr/>

1946 à Perpignan, une origine catalane qu'il revendique et avec laquelle il entretient des liens de création bien qu'il vive en Provence²³⁰, consacre de nombreux poèmes au ciel nocturne et à l'espace ; « sous les ramures des étoiles », pour reprendre ses mots. Dans ces œuvres c'est une distorsion de l'âme qui prévaut, à l'unisson d'une distorsion du monde naturel, où le temps, le défilé des saisons, la mécanique astronomique du « feu des équinoxes », abîme les vies. Le tout dans une langue singulière, souvent sans ponctuation, qui peut déranger ou troubler par son âpreté et certains aspects hermétiques, pouvant sciemment manier des mots rares, érudits ou issus de jargons spécifiques. « Une œuvre discrète, à l'écart des modes, de haute tenue cependant » et « une écriture toute de rigueur »²³¹, souligne objectivement le journal dans lequel il est le collaborateur en poésie. Freixe cultive l'expérimentation langagière au service de contenus en clair-obscur, ce qui l'amène à s'intéresser au travail de Michel Butor²³², notamment poétique, dont il dit dans une métaphore toute cosmique qu'il « s'est toujours porté au plus noir du monde, là où la réalité échappe à notre reconnaissance. Et s'opacifie. (...) Géante rouge d'un côté et trou noir de l'autre. Jour qui s'accroche à la nuit, nuit qui recouvre le jour (...) »²³³.

Dans le poème « Fenaïsons » du recueil *Partage orphelin*²³⁴, à la versification totalement libre, voire déstructurée ou même « hachée », son ciel est avant tout noir, intense, et si lumière il y a, c'est une « remontée de feu en son tracé de nuit », une clarté faite de hauts voltages et de duplicité. La régression par inutilisation sensorielle et mémorielle y guette l'être dépourvu de l'essentiel et sans stimuli. Il y a alors l'obligation de s'accoutumer à ce noir pour, depuis le ciel lointain, reprendre pied dans la terre concrète, la plaine des réalités, et pouvoir dire à haute voix dans quel sens nous allons. La sophistication des termes employés solennise la phrase :

Il y fallait se rompre au noir
A l'éclat du bivoie
Pour que du ciel profond

230 Cf. Blog d'Alain Freixe : <http://lapoesieetsesentours.blogspot.com>

231 Cf. [La « couleur nouvelle » d'Alain Freixe - L'Humanité \(humanite.fr\)](#)

232 **Michel Butor** [1926-2016], figure du Nouveau Roman comme le nord-catalan Claude Simon, mais aussi poète et critique d'art. Il délaisse le roman dans les années 60. La poésie et divers genres apparentés, dont des textes expérimentaux, deviennent alors le laboratoire de ses recherches formelles.

233 Cf. A. Freixe (2011) : « Michel Butor, une logique de la maille » in *Loxias-colloques*, CTTEL, Université de Nice Sophia-Antipolis.

234 A. Freixe (1981) : *Partage orphelin*, La coïncidence, p.31.

L'arroi de la planure
Où proférer nos pas
Dans l'atêlie des rémanences
Nous fut rendu.
[...]

Dans le poème « Echappée ou écrire... » ²³⁵ du même recueil, la clarté du ciel nocturne est ici comme passive, dénuée de volonté, produisant un halo ponctuel et muet, pourtant capable paradoxalement de mettre le paysage en pièces ; le poète postulant par ailleurs, au préalable, que seuls le souvenir et la langue, l'écriture, semblent pouvoir sauver l'être :

Fruit ballant du réverbère
Luit le silence
Sous le clair des étangs déchirés.
[...]

Dans les poèmes « Scabreuse lisière » et « Nuit à l'échancrure » ²³⁶, le temps perdu depuis une enfance heureuse a engendré des chemins de vie « défoncés », qui ne sont que des rebuts, des avatars célestes, des « éboulis éjetés des étoiles », entraînés dans la tourmente « criminelle » d'un monde rêche et décrépi, « pelage de nuit où s'éboulent éventrées glaciales les parures ». On retrouve ici, puissante, cette idée d'un monde – naturel et humain – accidentel et subi, ainsi que déréglé, dissonant, et sans aucun vouloir ni sens. Pourtant, malgré cette dureté et ce désordre cosmiques, malgré « la nuit renversée du lierre », il faut que l'être, en « rapace de l'ombre », reprenne coûte que coûte la route. Qu'il reprenne la route malgré la faiblesse des soutènements, la faiblesse des moyens à sa disposition pour mesurer dans le ciel sa position, s'engouffrant à la suite du vent, ce « puits astrolabe aux chevrons fuyants », et retrouvant, léger, « l'éloquence passementière de nos voyages ». Alors, « somnambule, l'âme se leste d'espace », ne craint plus cette nuit contrariée, et retrouve à nouveau ses repères dans la solitude de l'écriture.

²³⁵ *Ibid.* p.13.

²³⁶ *Ibid.* pp. 17 et 54.

Dans le recueil *Comme des pas qui s'éloignent*²³⁷, Freixe poursuit cette veine d'une vision cosmique hypersensible mêlée au sentiment d'une vie humaine casuelle, contingente, « jetée » dans un monde rude et désespéré, pour reprendre un vocable existentialiste ; même si l'on sent poindre par moments un certain apaisement dans ses évocations célestes. La forme est différente du recueil précédent, caractérisée par de la prose poétique ou une poésie narrative, au phrasé plus ample et plus conventionnel tout en n'étant pas dénué de scansion. C'est toujours un cosmos élargi, terre et ciel confondus, que nous trouvons. Dans le texte intitulé « Sixième pas » de ce recueil ²³⁸, tout n'est que dérélition, indifférence et souffrance terminale ; les trois vécues en concomitance, et tout à la fois par le « je » poétique et la nature, aussi bien terrestre que céleste :

Perdu parmi les arbres qui ne me voyaient plus, le ciel soufflait, comme une bête mourante,
sa calme douleur [...].

Et le texte « Huitième pas » ²³⁹ de renchérir, avec un ciel nocturne aux formes lourdes, massives et sans nuances ; éteint aussi, sans luminaires, de ce noir nu déjà rencontré, et qui inspire une sensation d'écrasement, d'étouffement – ce n'est pas l'« outrenoir » du peintre Soulages qui fait chatoyer la lumière. Car ce ciel, même s'il était allumé, ne serait ni chaleureux ni bienveillant, ni respirable, mais théâtre d'une peur sidérale, qui verrait les astres détalier, entraînant dans leur sillage un air insaisissable qui refroidit les sens :

C'est maintenant un ciel. Et ses blocs noirs. Irrésistibles.
Sans ces étoiles qui fuient avec ce son froid de l'air qui passe.
[...]

Dans ce ciel si noir et algide, même la lune familière teignant le paysage de sa clarté coutumière est une intruse, presque une présence contre-nature. Âpre, farouche, elle s'arc-boute, s'opposant fébrilement au ciel nocturne :

237 A. Freixe (1999) : *Comme des pas qui s'éloignent*, L'Amourier.

238 *Ibid.* p. 40.

239 *Ibid.* pp. 49 et 52.

[Un ciel] sous la vigne blanche et une lune sauvage crispée contre la nuit.

[...]

On le voit, c'est le contraire d'une harmonie qui se dessine. Pourtant, quelques passages de l'œuvre esquissent un cosmos beaucoup moins écorché et plus posé, dans lequel chaque chose semble à sa place dans un esprit d'ouverture ; et où la nuit, chargée d'une certaine positivité, voire d'une certaine allégresse, peut permettre à des yeux humains, même limités, de « voir quelques étoiles danser »²⁴⁰. Au moins provisoirement. Dans deux paragraphes, à l'esthétique indéniable, du texte intitulé « Sixième pas »²⁴¹, un regain de vie est même possible ; une vie pleine se réalisant dans une atmosphère propice aux alliances. Alliances des sens, du vivant et du cosmos, renforcées par le poète au moyen d'évocations synesthésiques générant une image d'interpénétration, d'imprégnation mutuelle. Alliances fructifères, coopérations, n'empêchant pas l'individuation, chacun jouant sa note dans la fusion d'un concert nocturne inattendu ; mais un concert passager, tout semblant retourner rapidement à un état d'ignorance réciproque et de non-sens symbolisé par la nuit :

C'est alors que les fruits s'éveillèrent. Pommes non plus pommes mais étoiles dans le rayon de leur arôme. L'air vibrait d'une musique à fort goût de jaune.

[...]

Sur l'eau jaune entrebâillée, l'image d'un grand cygne s'imposa. Déjà, il s'éloignait dans le frémissement grandissant des branches, tandis que le ciel retournait à ses étoiles et le verger à ses fruits. Très vite, ce fut la nuit.

[...]

Avec Didier Manyach, poète, mais aussi peintre, né en 1956 en Picardie dans une famille catalane originaire du Vallespir (cf. carte de la page 9), instituteur à Paris retiré en Conflent, on retrouve cette difficulté relationnelle et d'insertion de l'individu dans le monde, qui trouve un écho dans la crudité, voire l'hostilité, d'un cosmos insensible. Comme le

²⁴⁰ *Ibid.* p. 43.

²⁴¹ *Ibid.* p. 41.

souligne la critique littéraire Sylvie Besson, Manyach « cartographie un monde d'individus soumis, aveuglés et éperdus que son geste poétique inscrit entre lyrisme impétueux et révolte lucide, non pas en effusions personnelles et engagées, mais à contre-sens des habitudes, en contre-plongée du monde (...) »²⁴². La parenté de son écriture avec celle de Freixe qu'il lit, est relativement palpable, et son parcours de vie, nous le verrons, a des répercussions directes sur les thèmes qu'il cultive. Dans son œuvre, le ciel est vide, sans réponse, il phagocyte tout espoir, toute illusion, par « la nuit sans étoile, la nuit macrophage ». Le tout dans une poésie hallucinée très visuelle, faite d'images frappantes et caractérisée par une réceptivité brute, une vive perception des choses et des sentiments. Pourtant l'individu, seul en société, déchiré, en proie au désarroi existentiel, peut tout de même se sauver ; un « printemps de l'être »²⁴³ est susceptible d'advenir, si ce dernier renoue avec les racines de la vie, s'il fusionne avec la nature et la beauté du monde, unités premières perdues ; le cosmos de Manyach, fruit de fougueuses intuitions poétiques accompagnées d'un fil saccadé de pensée, se faisant alors plus lisse et plus doux, plus aimable, empathique même.

C'est principalement dans son recueil *Remontée des fonds*²⁴⁴, essentiellement composé de poèmes de type narratif au discours âpre, que l'on peut appréhender la vision cosmique de Manyach. Plusieurs textes y expriment ainsi la difficulté de vivre et de s'épanouir dans le monde pour « l'Être » (notons la majuscule), archétype humain sans identité définie, sans origine ni but, « espace entre la naissance et la mort dans un désert infini » ; la pure contemplation de l'environnement naturel et la jouissance d'un cosmos paisible se refusant à lui. Dans une écriture dense jusqu'au débordement et discordante dans ses images divagantes, l'espace céleste y apparaît plutôt froid et dur, tel « le métal de l'éther²⁴⁵ » et, à son image, l'« Être », perdu, dissocié, décentré, voué au néant, se retrouve « dans le vide sidéral de son propre corps ». Seule une figure féminine, sereine et méditative, baignée d'une douce lumière, dont « les linges bleuissent sous la lune » et les demeures sont également « nacrées de lune », semble échapper au chaos ; au chaos et à l'effacement surgis d'un « instant de destruction et d'explosion en myriades d'étoiles

242 Cf. Site internet de la revue numérique *Recours au Poème* : [Au bas des ombres, une leur veille... Sur la poésie de Didier Manyach – Recours au poème \(recoursaupoe.me\)](http://recoursaupoe.me)

243 Entretien avec Didier Manyach à Vinça le 20 décembre 2023.

244 D. Manyach (1994) : *Remontée des fonds*, Blockhaus.

245 Pour les Anciens, les corps célestes baignent dans l'éther, fluide très subtil que l'on supposait régner au-dessus de l'atmosphère terrestre. La désignation a perduré dans les habitudes langagières, notamment littéraires.

nerveuses ». Et l'être esseulé, à l'existence dépourvue de sens, en survie, traîne d'autant plus son mal-être qu'il est prisonnier d'un « monde urbain impitoyable et haï jusqu'aux portes du naufrage », où son corps, incongru, limité et intrusif, est « pour la terre ce que le ciel est à l'infini : un arrêt brutal, une violente secousse (...) » ; et où son âme, également en lambeaux, « corps intérieur détruit », est pour ainsi dire morte étouffée, ensevelie par ce monde fébrile, « émettant des ondes comme les rayons d'une étoile enterrée dans la neige cosmique (...) ».

Mais une ambivalence se dessine dans l'imaginaire cosmique de Manyach : on y trouve en fait un balancement continu entre les pulsions de mort et les pulsions de vie, illustrant « une lutte de l'être », un travail ontologique, peut-être vain, dédié au « dépassement des antagonismes » inhérents à ce monde ; pour aboutir à une « Vision » (notons ici aussi la majuscule). Une vision pouvant pour finir se raccorder au cosmos avec un certain bonheur. Mais ce niveau de clairvoyance est difficile à atteindre, car l'individu vit « séparé de la source cosmique de l'énergie vitale, sans cesse entraîné par toutes les petites morts de l'existence, jusqu'à la dernière »²⁴⁶. Il y a donc pour l'« Être » nécessité d'une sorte de catharsis qui passe par un retour aux balbutiements du monde, à ses racines primitives : cette purification implique une remontée du temps jusqu'aux sources cosmiques de la vie, « le gouffre stellaire de l'Origine ». Il lui faut donc prendre à rebours le cours de l'évolution naturelle pour embrasser ce monde dans sa totalité, « jusqu'à l'espace, jusqu'aux étoiles, jusqu'à l'énigme du sang (...) », et pour « sentir la mutation brutale des espèces et les saisons du ciel retenue dans l'abîme ». Car « autrefois j'étais roche d'étoile, poussière du grand-mouvement (...), j'étais nébuleuse²⁴⁷ et veines de l'unique (...) », proclame le « je » poétique dans un autre recueil²⁴⁸. Mais ce retour au berceau des choses, au point de départ de tout, cette transformation à l'aune de l'unité initiale, cette métamorphose réglée sur la mécanique céleste commune, n'est pas sans douleur. Elle exige de dépasser ses limites, de migrer, de fuir même, et de regarder la mort en face ; celle des autres d'abord, la chute « des étoiles sombres », la sienne ensuite, contemplant son « cadavre tournant comme un astre égaré au milieu du sacrifice cosmique (...), une étoile filante qui ira se désintégrer au bout de sa course... », insiste

246 Entretien avec Didier Manyach à Vinça le 20 décembre 2023.

247 Nuage cosmique de gaz (généralement de l'hydrogène) et de poussières interstellaires. Les étoiles se forment dans les nébuleuses.

248 D. Manyach (1993) : *Impacts de foudre*, Albatros.

Manyach dans le recueil *Remontée des fonds*. Pourtant, au bout du compte, une fois la réalité dépouillée de ses oripeaux, une fois la conscience de l'être aiguisée et le monde exploré dans ses tréfonds, la vie jaillira de ce cataclysme cosmique rejoué.

Cette quête des origines universelles est aussi, en filigrane, une quête des origines personnelles, une recherche existentielle ou identitaire, couplée à celle d'un « Lieu » (toujours une majuscule donnant du prix au mot) s'y rapportant, chargé de mémoires et de vies, un « paradis perdu ». Le tout pour un auteur voyageur se sentant « exilé partout où il a vécu », comme il nous l'a confié, et en mal de catalanité, cette épaisseur culturelle et humaine qu'il sent s'échapper et dont il constate la dilution. Il ne reste donc plus que la substance naturelle du lieu, d'ici ou d'ailleurs ; d'où une poésie qui renvoie au « pré-homme », à la pureté initiale, à une respiration primordiale du monde, qui se fait révélation, à la fois chant humain et retrouvaille cosmique : « A quoi bon chercher un pays si nos pensées sont filles de l'univers », précise-t-il dans le même recueil. Il faut donc renouer avec le ciel étoilé, notre véritable bercail, pour rejoindre la source de nos réflexions et recouvrer le souffle de vie qui en provient. Dans un autre recueil²⁴⁹, Manyach explicite cette fulgurance survenue à la naissance de son fils, face à l'acte de surgissement au monde, sorte de savoir révélé de notre provenance stellaire organique²⁵⁰. L'astrobiologie, depuis Carl Sagan déjà cité jusqu'à des travaux récents, postule d'ailleurs l'origine cosmique de la vie en ne disant littéralement pas autre chose, stipulant que 97% des atomes qui nous constituent, ainsi que ceux de tous les êtres vivants, ont été forgés au sein d'étoiles qui les ont massivement expulsés en mourant il y a des milliards d'années²⁵¹. Le poète illustre inconsciemment cette vérité scientifique dans un poème scandé, martelé même, retrouvant ce souffle vital fragile et ténu, fait d'ombre et de lumière, et qui nourrit la parole, qui en est la genèse :

Nous naissons avec le soleil
Mais nous venons des étoiles.
[...]

249 D. Manyach (1997) : *Onde invisible, Piraterie, Migration et Merveille de grâce*, Blockhaus.

250 Entretien avec Didier Manyach à Vinça le 20 décembre 2023.

251 Cf. l'article en ligne « Notre organisme serait composé de poussières d'étoiles » in *National Geographic* : [Notre organisme serait composé de poussières d'étoiles | National Geographic](#), et N. Cabrol (2023): *L'énigme cosmique de la vie*, Seuil.

Et du souffle
Qui ne tient qu'à un fil :
Celui [tissé]
Dans la grammaire de nos veines
Avec le sang du verbe
Et le feu
Ou le silence des astres.
[...]

Alors, « dans l'écume ruisselle le matin du monde », exhale une sorte d'innocence partagée reconquise, la quête vitale aboutie, et tout n'est que saveur d'une existence réunifiée, une remontée de sève, la renaissance joyeuse des sens, des sentiments et de l'esprit. « Fraîcheur du cosmos : jonction de tous les corps (...). Des norias d'étoiles [s'enroulant] autour du cœur dans la forêt de la vie », renchérit-il dans le recueil *Remontée des fonds*. Ainsi, les objets cosmiques, évanescents, s'adoucissent, et la figure féminine revient, toujours sereine, toujours baignée de cette douce lumière entre blanche et bleue : « Des étoiles filantes et tièdes s'enfoncent dans la mer ; (...) astres que la blancheur découvre : tu es là, dans le silence, bleu, du cosmos... ». Alors, cette vitalité et cette sérénité retrouvées semblent gagner tout ce qui est, dans une strophe singulière par sa configuration au regard du reste du recueil, soulignant d'un point de vue visuel et rythmique un moment important. Et la figure de l'oiseau témoigne de cette régénérescence et de cet apaisement universels. Véritable messenger du cosmos, il est langage, « spirale infinie », « serpent de l'espace », intermédiaire entre le ciel et la terre, et ses ailes se déploient « comme une comète ». Il est le symbole, à la fois, d'un possible regain et du retour timide mais peut-être inéluctable au cours originel et tranquille des choses :

Le sol semble apaisé
l'air est vif
les oiseaux reviennent
tout est fluide...
[...]

On trouve également dans l'œuvre de Michèle Vert-Nibet, peintre et poétesse née en 1948 au Perthus dans les Alberes (cf. carte de la page 9), une poésie toute picturale qui s'enquiert assez souvent du monde des étoiles. Son œuvre d'artiste-peintre, prégnante, prévalant même sur son œuvre poétique tel que le laisse clairement transparaître son site internet²⁵², a une influence certaine sur son écriture, très visuelle et ouverte sur les réalités palpables de son environnement pris comme un tout, « une immensité vibrante ». Cultivant elle aussi au détour de ses vers un genre d'inquiétude cosmique. Mais la profonde sensibilité mobilisée conduit ici à une sorte d'exaltation que l'on pourrait qualifier de constructive, cherchant plutôt à établir des correspondances entre notre monde et le ciel nocturne, voire à réaliser une osmose entre les deux. C'est d'ailleurs l'absence de connexion qui est chez elle synonyme de désespérance et d'offense au vivant. Car sa création est « sensible à la respiration de la planète, tant dans l'humanité comme dans le végétal, le minéral, et la vertigineuse ruée des étoiles »²⁵³. Nous verrons combien ressort dans son travail, malgré les obstacles du réel, cet élan vers un ciel étoilé lui-même en mouvement, dans une dynamique d'alliance des mondes humain et naturel.

C'est le cas dans le recueil *Le toucher immédiat*²⁵⁴, qui est une succession de strophes poétiques n'ayant pas forcément la forme structurelle de poèmes. Ainsi, dans une strophe de ce recueil, la sensibilité artistique va crescendo, englobant le paysage terrestre et le paysage céleste dans un tercet sans ponctuation ni mots de liaison qui incarne un instant d'identification avec tout ce qui nous entoure, se faisant presque Haïku. Semblant suivre ce dispositif poétique traditionnel japonais – même si le compte et la répartition syllabiques ne sont pas conventionnels –, le premier vers pourrait signifier la permanence ou durabilité, le deuxième la survenue d'une émotion ou sensation précise altérant la vision initiale, et le dernier une sorte de résolution du poème, ou un possible dénouement dans une quête d'équilibre ou d'harmonie. Ajoutons que cette articulation sémantique s'accompagne d'une gradation sensorielle et « physique » de l'évocation, depuis la surface d'une eau calme jusqu'au ciel lumineux, en passant par un stade lunaire intermédiaire. Le dernier stade, interrogatif, entièrement tourné vers la recherche d'une

252 <https://vert-nibet.com/>

253 Échanges par courriel avec Michèle Vert-Nibet, juin 2024.

254 M. Vert-Nibet (2005) : *Le toucher immédiat*, Art-Concorde.

des constellations les plus connues et les plus populaires, semble paradoxalement – ou peut-être justement – exprimer un sentiment d'incertitude ou d'hésitation, qui sait si une demande de repère :

Sur l'eau des barques immobiles
quartier tremblant de la lune orange
où est la Grande Ourse ?

Vert-Nibet illustre plus clairement la profondeur de son inspiration cosmique et l'extrapolation poétique correspondante, dans un véritable tableau écrit qui n'est pas sans rappeler l'ample nuit vivante et colorée, la plastique mouvante, tout en volutes, des paysages nocturnes et des ciels étoilés des célèbres toiles de Van Gogh²⁵⁵. Une inspiration toutefois exempte des tourments psychologiques du peintre. Exempte également du besoin à combler, irrépressible, de l'ordre d'une religiosité fondamentale, que Van Gogh invoquait pour justifier sa propension à sortir la nuit pour peindre des étoiles ? Dans une évocation hyperbolique, en tout cas, la poétesse nous confie ses « vertiges d'étoiles ». C'est en effet à un véritable tourbillon lumineux nocturne qu'elle nous convie, toujours dans une correspondance entre la terre, la surface de l'eau en fait, et le ciel, où tout baigne dans une lumière astrale dynamique, tout « en ricochet d'étoiles ». Notons le contraste harmonieux né du rapprochement entre la clarté serpentant dans l'eau et une église hiératique flanquée de cyprès, arbre, du reste, à la symbolique verticale toute céleste. Le tout nous rappelant inévitablement plusieurs motifs picturaux de Van Gogh. Contraste nécessaire également, dualité marquée inéluctable, entre la vivacité du rayonnement des étoiles et la sombre immobilité d'une autre, défunte. Car les étoiles meurent aussi, même si leur lumière passée, « éclaircissement trompeur », continue de se manifester :

Reflets lumineux
zigzagant dans l'eau noire.

Blanche
l'église veille,

255 Cf. J-P. Luminet (2023) : *Les nuits étoilées de Van Gogh, Seghers*.

ponctuée de cyprès .

[...]

Manège des astres
sous la nuit qui souligne
l'éclairement de l'étoile morte.

Plus loin, un ciel nocturne préside une colline, dans le merveilleux tournoiement de lumière de la galaxie, la danse des astres. A ce ciel presque irréel répond aussi, malgré les distances astronomiques, par une proximité sensitive et intuitive, l'ondulation des eaux d'une planète perdue dans l'immensité cosmique ; des eaux éclairées ici, de façon intermittente, par les échos lumineux pourtant quelque peu futiles de la présence humaine :

Dessus,
miracle de la voie lactée
dans le flux des étoiles.

A des années-lumière
sur la planète-monde
la côte et ses paillettes
font clignoter la mer.

Car malgré les contrastes, les différences de nature et les échelles de grandeur (« trop vaste »), malgré le vertige, l'éblouissement galactique (« trop de splendeur pour cœur humain »), une continuité est possible entre les diverses composantes du cosmos, terrestres et célestes ; dans un sens comme dans l'autre. Un poème d'un autre recueil très sensible à l'espace et aux paysages, *Peau d'arbres*²⁵⁶, l'illustre avec une image toute graphique du lien, scellé de manière synesthésique, entre un élément proche du vivant, un végétal, et le ciel nocturne. Vision et toucher s'allient en effet dans une symbiose à la fois incandescente et comme saturée d'eau entre la voûte stellaire et un arbre, qui, en apparence, en ressort brûlé, mais en réalité s'imprègne volontairement et paisiblement de

256 M. Vert-Nibet (2005) : *Peau d'arbres*, Art-Concorde.

cet embrasement. Notons la disposition graduelle des vers dans une sorte de progression ascensionnelle reproduisant la geste cosmique de l'arbre :

Sous ses replis,
l'arbre rouge,
tranquille,
trempe ses branches noircies
dans le feu des étoiles.
[...]

Il est intéressant de remarquer que la vision poétique peut ici, encore une fois, rejoindre la science : la biologie végétale a en effet démontré récemment que les arbres sont en synchronicité, par pulsations de leurs parties aériennes, avec les grands rythmes astronomiques, notamment avec les phases de la Lune et des planètes du système solaire, et qu'ils sont sensibles aux radiations cosmiques ; solaires bien sûr, mais aussi galactiques²⁵⁷.

Pourtant, annonçant une thématique que nous allons aborder en suivant, chez Vert-Nibet le vivant, notamment le monde humain, n'est pas toujours en phase avec le cosmos – infinité énigmatique qui ne soulève que des questions et n'est d'aucun recours – ce qui peut aller jusqu'à une dichotomie entre l'ordre social et l'ordre naturel, notamment lointain. Entre dénonciation métaphorique et criante réalité, la poétesse dépeint effectivement parfois un monde tout à la fois dénaturé et déshumanisé, et qui court à sa perte. Ainsi, dans une strophe du même recueil, elle évoque le destin compromis et désespéré d'exilés clandestins ; le ciel se vide pour eux, comme s'ils ne pouvaient pas trouver leur place dans l'univers. En jouant sur l'origine du mot « désastre » (de l'italien *disastro*, « mauvaise étoile »), sur la répétition des sonorités le composant et sur un néologisme opportun, Vert-Nibet exprime avec force et affliction l'adversité vécue par ces migrants (qui font assez régulièrement l'actualité de la commune des Alberes dont elle fut maire). Apparaissent en filigrane les événements funestes qu'ils ont pu traverser, les dangers qu'ils tentent d'éviter ; et l'absence cruelle de chance, de bonne étoile, qui caractérise leur vie, sur laquelle le sort s'acharne :

257 Cf. E. Zürcher (2016) : *Les arbres, entre visible et invisible*, Actes Sud.

Trois hommes courent vers leur désastre
désastrés
sans astres
sans étoiles.
[...]

2.2 Malheur et bonheur cosmiques

Les œuvres que, tout naturellement, nous allons maintenant analyser cultivent elles aussi un lien étroit entre les éléments du ciel nocturne et la vie humaine. Un lien de vérité, entre métaphores de grand impact et réalités crues. Un lien peut-être même poussé à son paroxysme, devenant le réceptacle de sentiments radicaux, et diamétralement opposés : la félicité et son exact contraire. Le sentiment du malheur prend ici indéniablement sa source dans l'angoisse et la peur que peut légitimement inspirer cette "monstrueuse" énigme qu'est le cosmos, les associant aux aspects les plus négatifs de l'humanité et du monde. A l'inverse, le sentiment du bonheur inspiré par le cosmos ne retient que la beauté et l'émerveillement d'un mystère joyeux, les associant aux aspects les plus positifs de l'humanité et du monde. Il y a donc ici deux visions cosmiques extrêmes, que, en réalité, tout un chacun peut expérimenter ou facilement se figurer. Bien sûr, ces deux pôles apparemment radicalement opposés peuvent être mêlés, et le pessimisme et l'optimisme face à l'avenir individuel ou collectif qui bien souvent en découlent ne sont pas toujours cloisonnés de façon étanche.

2.2.1 Un malheur infini

Commençons par la vision où le cosmos plonge le locuteur dans les affres d'une âme en souffrance, ou en révolte face aux malheurs du monde. Elle charrie des images de misère, de détresse, et même de mort, et exprime toutes les émotions délétères s'y rapportant. Sans aller peut-être jusqu'au *spleen* redoutable associé à « l'effet de

surplomb » expérimenté par certains astronautes²⁵⁸, ou au véritable trouble astrophobique²⁵⁹ dont souffrent certaines personnes, ni jusqu'à la notion littéraire spécifique d'« horreur cosmique » que nous avons déjà évoquée ; tout en s'en approchant et/ou s'en inspirant. La douloureuse crise identitaire qui en découle y est à la fois profondément personnelle et avec de forts échos universels.

Avec Jep Gouzy [1932-2018], poète prolifique versé dans la psychanalyse et la psychothérapie alors en plein développement, nouvelliste à l'écriture singulière et aux sources d'inspiration éclectiques – dont la littérature et la musique nord-américaines²⁶⁰ –, l'art littéraire d'expression catalane est profondément contemporain²⁶¹. Et la vision cosmique dont il parsème son œuvre participe peu ou prou de ce « pôle négatif » autour duquel peut graviter le traitement de notre sujet, notamment dans la deuxième moitié du siècle. Dans ses textes en effet, transparaît de façon générale une interaction nuisible entre l'histoire humaine et le monde dans son ensemble, régulièrement représenté par des éléments du ciel. Et l'être, désemparé, apparaît comme piégé ou traqué. Ainsi, dans le poème « Avui », que recueille la compilation de ses principales œuvres poétiques²⁶², les méfaits de l'humanité viennent briser violemment l'harmonie cosmique, illustrée par « el reflex dels astres dins l'aigua », détruisant à la fois les corps terrestres et célestes, dans une sorte de cataclysme universel. Le « je » poétique assiste, impuissant et dans une attitude pouvant paraître passive, à la détresse d'un monde voué aux conflits ; tout en les dénonçant dans une composition déstructurée, avec peu de ponctuation et à la versification sans règles, où le bruit et la fureur, des sons stridents d'alerte et des sons de

258 L'« Effet de surplomb » (*overview effect* en anglais) est un choc de conscience relaté par certains astronautes devant la vision personnelle de la Terre depuis l'espace, petite et fragile, suspendue dans le vaste cosmos. Il peut faire naître chez eux un émerveillement presque mystique devant la beauté de la nature à cette échelle, mais aussi une grande angoisse et une tristesse profonde devant la froideur et le vide immense de l'espace.

259 **Astrophobie** : Peur irraisonnée, intense et persistante – pouvant constituer une altération psychologique – de l'espace extra-atmosphérique et des corps célestes s'y rapportant. C'est un trouble anxieux devant la vision de l'univers en général, et des étoiles, des planètes, des comètes ou des éclipses en particulier.

260 Àlex Susanna voit même dans chaque livre de l'œuvre de Gouzy, pleine de « propositions esthétiques, de centres d'intérêt, de nucléus de tensió, de compromis variés » exprimant les « multiples jocs que l'habiten », un concert inédit par lequel le poète, « com un Leonard Cohen, com un Van Morrison nostrat, cada x temps decideix d'emprendre una *tournee* per les terres de parla catalana a fi de presentar el seu nou repertori (...) ». Cf. A. Susanna (2000) : « Pròleg », in *Jep Gouzy – Cementiri de Port-Louis...*, Publications de l'Olivier, pp. 9 et 10.

261 Pour Miquela Valls, la modernité de l'œuvre de Gouzy peut s'expliquer par l'« anguilejar » désinhibé d'un auteur rompu à l'analyse psychologique ; analyse qu'il commence par appliquer à lui-même. Elle souligne à ce titre sa pratique de notre territoire d'étude surtout pendant les vacances et son catalan écrit pratiquement exempt de tout dialectalisme (cf. M. Valls (1992) : « Un segle de literatura nord-catalan », in *Qui sem els Catalans dels Nord*, Les Presses Littéraires, p. 142).

262 J. Gouzy (1990) : *Poesia oberta (1950-1990)*, Columna.

mort violente, constituent le champ lexical central. Notons d'ailleurs la répétition et la mise en parallèle du mot « soroll » sur deux plans, à la fois naturel et humain :

Escolto les sirenes i el soroll de les pedres
cap al riu llençades amb mà certera
per trencar el reflex dels astres dins l'aigua.
Escolto els fusell que maten
i el soroll de les bales dins la pell.

El cel esclata [...].

Car dans l'œuvre de Gouzy, le ciel nocturne peut bel et bien refléter le malheur. Associé à une solitude inéluctable, peut-être nécessaire, ce ciel fait quoi qu'il en soit naître une angoisse, « la por de la nit », comme dans le poème « Nit del solà » du recueil *Paraules d'unes nits de maig* ²⁶³. Il tend aussi au vide ou bien s'emplit de mort, comme dans le poème « Humitat de les nits » du même recueil ²⁶⁴, succession de strophes de deux vers s'étirant comme une litanie déclinant les qualités de la nuit. Cette dernière, « llop cruel, famolenc », y exerce une attraction morbide. Les spasmes de la mort y sont un « lleuger orgasme de papallona també nocturna ». Toute couleur éteinte, sans bruits, seulement parée de dépouilles organiques, la nuit, d'une noirceur sans appel, brutale parce que profondément explorée, spectrale aussi, apparaît comme un cimetière de mondes et d'humains :

La nit ens rodeja com el mar ens fascina
i als nostres ulls la mort puja com l'escuma.
[...]
La nit cobreix el seu silenci de fulles mortes
i és encara més trista i cruel, obscuritat tancada
[...]
La nit sempre evoca fantasmes de mons esvaïts
i de les ombres humanes que han fugit també.
[...]

263 J. Gouzy (1998) : *Paraules d'unes nits de maig*, Columna, p. 79.

264 *Ibid.* p. 22.

Plus explicite peut-être encore, le poème « Les nits »²⁶⁵, sous la forme également d'une succession de strophes de facture similaire, ici des quatrains non rimés et sans pratiquement aucune ponctuation ; ce qui accentue l'impression de monotonie affligée et d'étouffement. Ce poème fait du ciel nocturne un miroir de l'absurdité et de la cruauté du monde. En effet, dans un relativisme philosophique entrecoupé de préoccupations sociales ou sociopolitiques, thème récurrent dans l'œuvre de Gouzy, la vacuité nocturne prend la couleur du sang versé, celui d'une humanité opprimée, assassinée :

Les nits són buides de sentit
llur color preferit és el vermell
de la sang dels pobles ofegats
les nits són de tothom.

Et l'angoisse monte d'un cran, devenant profondément existentielle. Dans cette nuit-là, passablement agitée, l'effroi qui était presque ordinaire se transforme en défiance universelle, totale, impliquant mutuellement humanité et divinité ; toute foi devient impossible, débouchant pour l'humanité sur la recherche désespérée de compensations, qui seront trompeuses et agiront comme un poison :

Una nit de festa de vent
Déu té por de l'home i l'home
de Déu, se n'anirà cap a flors
verinoses on perdrà l'esperança.

Finalement, la mort accompagne encore une fois la nuit, qui signe aussi, métaphoriquement, la fin de la lumière : « Les nits s'apaguen i la vida amb elles (...) ».

Pourtant, le ciel nocturne peut aussi, dans l'œuvre de Gouzy, être synonyme de vie et de bonheur, ou, à tout le moins, laisser la porte ouverte à un entre-deux ou une sorte de neutralité apaisée ou d'équilibre. Car l'imaginaire céleste peut participer d'une pureté initiale, inoffensive et nourrie du désir de vie, comme dans le poème « La imaginació del

265 J. Gouzy (1990) : *Poesia oberta (1950-1990)*, Columna, p. 45.

cel innocent »²⁶⁶, dans lequel une évocation de l'enfance préservée, comme surgie d'un monde disparu, relie la représentation d'éléments cosmiques à la fraîcheur de la joie première et à l'innocence ou pas des jeux et des activités infantiles :

Entre riures i mullers secretes,
tu i jo revestíem els nostres llibres
de papers de color (blau, lluna, estel...).
Érem infants entre parèntesis.
[...]

Désir de vie qui, à l'âge adulte, prend les apparences de l'amour sans perdre celles de l'amitié. La nuit peut alors devenir printanière, à la fois douce et en accord avec les choses ; nuit de la passion amoureuse et nuit où l'on refait le monde : « Nit d'amor, nit inacabable/ de canvi d'idees amb amics escollits,/ nit sense malsons o somnis aïllats del ritme », écrit Gouzy dans le poème « Anunci d'una nit »²⁶⁷. Première nuit printanière de plaisirs, d'abord en « lenta gestació » avant le surgissement du feu de la passion, adouci par l'affection, dans le poème très personnel « Els focs de la lluna »²⁶⁸. L'amour charnel y épouse les éléments caractéristiques de la nuit ; ces derniers deviennent des qualités, propices à la fusion, et qui vont crescendo (la disposition très particulière de la phrase le signifie graphiquement) jusqu'à l'explosion du plaisir ; plaisir qui suscite aussi, malgré tout, *in fine*, des sentiments contradictoires, un trouble, une peur même ; comme une surprise effrayée, une vague tristesse :

Vet aquí el silenci de la nit
i les pedres roents dels focs
de la lluna.
[...]
Dins l'obscuritat de la nit
font i tendresa
i espais

266 J. Gouzy (1990) : *op. cit.* p. 89.

267 J. Gouzy (1998) : *op. cit.* p. 18.

268 J. Gouzy (1990) : *op. cit.* p. 72.

i silencis
i sorolls
i tèrbols ocells
es barregen amb els crits
d'orgasmes espaordits.

La vision du cosmos du poète se fait malgré tout encore un peu plus aimable et fraternelle, elle s'élargit progressivement, les frontières s'effacent, le monde se décloisonne peu à peu : « Les vores s'esmicolen/ com pensaments lleugers,/ no hi ha límits, hi ha un món a l'abast d'un altre món », nous dit Gouzy dans le poème « Papers amics »²⁶⁹. Dans cette sorte de paysage global naît une confiance, quelque peu animale, par laquelle il est possible de tendre vers « un univers on existeix només la fidel amistat dels homes » (in « El solà amb pluja »²⁷⁰).

C'est un poème singulier, « Ai, l'univers ! » du fragment *Qui guanya, perd*²⁷¹, qui peaufine la vision du cosmos de Gouzy, autorisant une interprétation riche de sens. Ce poème s'ouvre nommément au cosmos pris comme tel et rend compte de cette dualité inhérente à la condition humaine : celle du bonheur et du malheur concomitants, celle de la psychologie profonde polarisée par les tendances inconscientes universelles poussant alternativement l'humanité vers la vie et vers la mort, vers la construction et vers la destruction. Ce duo compulsif et oppositionnel freudien, « Eros » *versus* « Thanatos », semble accepté, non sans un soupir, comme étant un ordre intrinsèque et inévitable du monde et de la nature humaine dans leur ensemble, les deux se confondant dans le poème. Le titre même de la composition, par l'utilisation d'une interjection et d'une exclamation exprime à la fois une sorte de consentement réaliste et de plainte désabusée.

Le premier tercet (le poème, parsemé de vocabulaire scientifique, est fait de sept tercets à la versification libre) décrit l'univers comme une pluralité de mondes, mus par des forces en mouvement, qui s'articulent entre eux, et sur lesquels le temps n'a pas de prise ; et chaque soir, ces mondes s'allument et suscitent un enchantement, un

269 J. Gouzy (1998) : op. cit. p. 29.

270 *Ibid.* p. 91.

271 J. Gouzy (1990) : op. cit. p. 16.

émerveillement, semblant constituer des havres de paix infinis :

Gravitació eterna dels mons
dins les ondes, paradisos sense fi
de cada vespre.

Mais cette harmonie n'est pas lisse, sans accroc, le négatif venant interférer dans le positif ; à la manière d'une mécanique céleste universelle faite d'oppositions complémentaires. Étoiles et planètes, Terre comprise, tour à tour « gémissent » ou « sourient » en direction les unes des autres ; et l'amour né de cette énergie cosmique aux propriétés attractives et répulsives, reflète cette dualité :

Astres que gemeguen vers la terra,
planeta que somriu
vers la lluna, altre planeta.

Entre els dos pols positius
l'electricitat se'n va cap
a l'amor negatiu.

Car dans cette vision poétique gouzyienne, l'univers, empli de cette énergie vitale enflammée non exempte de paradoxes, et tout entier dans sa recherche instinctive du plaisir, a des pulsions libidinales et fait littéralement l'amour :

Els planetes són amorosos,
s'atrauen, sexualment preparats,
i es retiren a poc a poc.

Et cette tension amoureuse cosmique s'inscrit dans un processus, dans une histoire. Elle trouve sa libération et une certaine maturité dans la plénitude du désir vital, qui se transforme en tendresse nostalgique et conduit à l'apaisement de l'esprit dans la vaste dimension où repose un passé révolu :

Cosmos, dolça ombra de les ombres,
món que vull acollir
a casa dels records.

Les deux derniers tercets du poème résument et concluent cette évolution cosmique, en élaborant une sorte de synthèse vertigineuse dans laquelle convergent le bonheur et le malheur, dans laquelle se rejoignent toutes les contradictions, toutes les antinomies. Car l'histoire de l'Univers – et des Hommes – combine coïncidence heureuse et nécessité, pulsion créatrice et ordre régulateur, liberté et destin²⁷² :

Els planetes, ràpidament
han travessat l'atzar
per anar a la certesa.

Pour finir, l'esprit humain avec ses « désastres » (le mot, dont nous avons déjà évoqué l'origine, est mis en relief par un placement en rejet, en écho au mot « astres ») se tourne à nouveau vers la source, se confondant en dernier ressort avec les origines du monde. Le dernier vers, décalé dans la phrase, met en valeur dans une interjection exclamative une vision eschatologique, qui ne paraît pas être religieuse mais plutôt naturaliste, ou psychologue, tant Gouzy était pétri de sciences humaines : la purification cosmique, résolution des contradictions humaines et des malheurs souvent muets du monde, arrivera, dans une dimension de vie singulière ; avec l'extinction du temps (individuel ? collectif ?), ou par le dépassement universel des pulsions :

Un dia es retroben els astres
i els silencis mundials dels
desastres,
oh, fi del temps !

272 Nous avons déjà rencontré cette dialectique hasard-nécessité, qui est une vieille antienne de la cosmologie, et nous y reviendrons plus amplement.

Chez Renada-Laura Portet [1927-2021] – la deuxième voix littéraire féminine d'expression catalane de notre territoire après Simona Gay (ou la troisième si l'on inclut l'auteure de comédies populaires Llúcia Bartre) –, érudite à la culture classique, « femme de lettres atypique (...), nouvelliste, poétesse, toponymiste »²⁷³, une anxiété aux accents cosmiques est véritablement palpable. Dans son œuvre, en effet, la vision du cosmos est étroitement associée à une inquiétude existentielle, à l'angoisse du temps qui passe et engloutit tout, à l'angoisse de la mort qui apparaît comme étant la seule certitude de l'être. Un être qu'elle dévoile, dépouille même, dans une écriture poétique à la densité psychologique patente, non moins audacieuse ou complexe que celle de Gouzy ; mais d'un autre genre, lié à la personnalité passionnelle manifeste de Portet, « la rauxa d'un temperament sensual »²⁷⁴. Une écriture révélatrice d'un travail à plusieurs niveaux superposés, mais convergeant, condensateur, en mesure selon elle, sur des textes courts, de « trouver le "mot" essentiel qui, à lui seul, comprend tous les langages, sensibilité et intellect indissociés »²⁷⁵.

Cette angoisse est donc générée par un temps assassin qui dans les poèmes « I si em regirès », « Hora buida » et « Rellotge d'arena » du recueil *Jocs de convit*²⁷⁶, s'égrène méthodiquement (y compris par la forme visuelle du troisième poème qui reproduit le sablier du titre) et pourchasse (« empaita ») inlassablement les êtres, les vouant à la même destinée sans relief (« destí monòton »). Une temporalité absolue, en majesté, affublée d'une majuscule, monstre dévorant implacable synonyme d'anéantissement de l'être : « el Temps dur, obstinat drac del no-ser (...) ». Une temporalité se précipitant, que l'on suit sans but, « sense saber a on ens mena », dans laquelle le passé vivace, « els gossos boigs del record », assaille violemment l'individu de sa vive lumière faite de ricanements, « amb mil efigies burlaneres ». Un individu hasardeux et périssable, broyé au cœur par l'engrenage mortifère de la flèche du temps et son univers-vampire, « amb la ferida mortal d'un univers que viu del seu morir ». Puis la lumière initiale, de loin en loin, éteint ses feux, « en cercles concèntrics diluint-se » : sitôt que l'allégorique jour décline,

273 Cf. M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *Par tous les chemins – Florilège poétique des langues de France*, Le Bord de l'Eau, p. 249.

274 Cf. « Renada-Laura Portet », in *Guia breu de la literatura catalana* (2010), Generalitat de Catalunya.

275 Cité dans M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *op. cit.* p. 249.

276 R-L. Portet (1990) : *Jocs de convit*, Columna, pp. 21, 22, 25 et 44.

elle se vide de sa substance, à la manière d'un cadavre auquel on retire les entrailles ; « ja l'esmoca la nit ».

Dans un autre poème du même recueil, narratif – plutôt prose poétique ou de type « poemes en prosa contínua » selon les mots de Portet –, « I tu ara esqueixant »²⁷⁷, le temps, sans fin, n'a toujours aucun sens ; on y est entraîné dans l'ignorance cruelle des tenants et aboutissants des choses, « sense saber el perquè », jeté dans un monde qui est une « terrible incògnita ». Le texte, non ponctué, parsemé de plusieurs interrogations sans réponse, et à la très longue phrase entrecoupée de petits espaces vides, illustre, dans sa forme, le fond que nous venons d'évoquer. A la fois saccadé et tout en continuité, il génère une sorte de frénésie persistante qui laisse haletant et un peu "sonné". Les mots de Portet y expriment avec une grande force la difficulté d'être, tout à la fois déchirement et effondrement, devant l'infinitude qui annihile. La raison et la folie, la bonté et la haine, la violence et la création, s'y mêlent indistinctement pour former un grand tout, un seul monde, désenchanté, où tout est égal ; où tous les vents, soufflant des quatre coins du monde, d'autres mondes et de tout le cosmos – rien ni personne ne peut leur échapper – concourent à balayer et recouvrir toute chose. Le contenu du sablier, horloge du temps, devient ici poussière de tous les corps enterrés, poussière du ciel et de la terre, poussière des mondes, poussière universelle et intemporelle qui préside à cet ensevelissement. Élément majeur et envahissant, la poussière (nous noterons la répétition insistante du mot « pols » puis sa réécriture complète en majuscules) vient finalement, tragiquement, à bout de tout :

[...] tots els vents unilaterals o conjuninats de qualsevol costat que bufin d'aquí i d'allà i fins d'altres planetes amb la pols la pols la pols còsmica i multimil·lenària la POLS la POLS que tot ho venç.

Les mots, pourtant, semblent être la seule réponse possible pour résister à la finitude de l'être, pour se jouer de l'anéantissement et de l'ensevelissement, pour contrecarrer le temps. Combler le vide de la page et de la vie, créer, en articulant et combinant entre eux les mots et les phrases, composer avec le monde, faire (au sens étymologique du mot « poésie »), voilà la raison même de la littérature selon la poétesse ; tout un infini intérieur qui, lui, n'alimente pas la peur, qui a du sens et peut être

²⁷⁷ *Ibid.* p. 37.

harmonieux. Portet y invite d'ailleurs le lecteur, à partir de dix pages du recueil comportant chacune dix phrases avec dix mots, intercalées avec des lignes vierges. Elle offre ainsi à chacun « la possibilitat d'un poema global sense fi », la possibilité de « souffler » des mots « sobre l'espai sense ruptura on tot es lliga a tot ». Espace infini, donc, où l'accord avec chaque chose est possible, où les idées, les mots, s'ils sont sans détour, permettent la compréhension du monde. Pour cela, il faut s'y employer sans détour, se jeter à l'eau, ballotté par les vagues, aller au fond puis remonter avec « l'oculta clau » qui ouvre la porte du cosmos : « Capficalls Tornar a buscar un llenguatge d'aprehensió directa a l'univers ». Il faut aussi se débarrasser de ses oripeaux, se libérant des conventions civico-sociales, et retrouver l'ordre simple et primitif du monde : « Cap política sinó les lleis còsmiques solars ». Alors, l'humanité instinctive n'est que pure parole, une expression sans préjugés ni parti pris, directe et poignante, lui permettant de participer à la vastitude cosmique et à ses équilibres invisibles : « El crit cec de l'home fa inesborrable el buit celest » ²⁷⁸.

Car s'il y a une chose sacro-sainte chez Portet, et salvatrice, c'est bien le mot. Dans le recueil *El cant de la Sibil·la*²⁷⁹, la voix de la sibylle, cette prophétesse antique quelque peu farouche inspirée par Apollon et jouissant du don de rendre des oracles, est unificatrice des êtres et des choses. Notons que si la référence antique est indubitablement présente chez Portet, le personnage de la sibylle a intégré la littérature et l'iconographie chrétiennes depuis bien longtemps ; et avec son chant, c'est une figure notable de la culture religieuse catalane, que d'ailleurs le titre du recueil reprend²⁸⁰. De plus, localement, dans le Riberal, un lieu-dit homophone est le nom d'un domaine où vécut au début du XX^e siècle une cantatrice au destin peu commun, Renée Vidal. Cela n'a pu échapper à la spécialiste de toponymie nord-catalane qu'était Portet. Il s'agit ici probablement d'un nom propre, « Sibilla », devenu un prénom chrétien fréquent au Moyen-Âge, en lien avec la représentation religieuse de la Sibylle Eritrea prédisant la venue du Christ. Qui plus est, il pourrait faire référence au nom légendaire de Sibilla de Narbona, assassinée au XIV^e siècle par son époux, Andreu de Fenollet, Vicomte d'Illa²⁸¹.

²⁷⁸ *Ibid.* pp. 47, 48, 51 et 52.

²⁷⁹ R.-L. Portet (1995) : *El cant de la Sibil·la*, Fundació Roger de Belfort.

²⁸⁰ Le **Cant de la Sibil·la** est, depuis le Moyen-Âge, à la fois une représentation théâtrale et une interprétation musicale populaires données au cours des célébrations catalanes de la nuit de Noël. Il s'agit de vers chantés et incarnés sur les signes annonciateurs du jugement dernier de Dieu sur les hommes à la fin des temps ; et de la Parousie, second avènement du Christ, tels que décrit dans l'Apocalypse, dernier livre du Nouveau Testament. Ces vers sont mis dans la bouche de la Sibylle Eritrea.

²⁸¹ Cf. Ll. Basseda (1990) : *Toponymie historique de Catalunya Nord*, Terra Nostra.

Dans le recueil cité, avec le fragment V fait de vers très courts, au rythme haché, où chaque mot est martelé, comme une incantation ou une scansion mystique, la voix de la sibylle abolit les limites temporelles et spatiales. Et elle se pose, bon gré mal gré – cela la dépasse – en intermédiaire lunaire entre les mondes, et en messagère de l'indicible :

El teu temps, Sibil·la,
no comença ni s'esgota
en cap espai de temps.
Vas i véns
entre el cel i la terra,
t'ofereixes,
bo i refusant-te,
lluna que obres una finestra
dins la nit dels mots
[...].

Dans le fragment VIII, la nature intemporelle et infinie de la source du chant, de la parole médiatrice de la sibylle, se révèle. Elle est également source vitale d'une jeunesse éternelle, qui nourrit aussi bien la sibylle que tous les cycles de l'existence, symbolisés par un jouet circulaire poussé par une vie allégorique aux traits infantiles. Annonce d'un âge d'or à la fois saturnien et christique (« El regne de Saturn ²⁸² ha arribat, la Verge baixa a la Terra : un infant va a nèixer »), l'emploi de majuscules sacralise, divinise les attributs de ce chant, comme filtré, purifié, passé au crible du temps :

La Sibil·la rep notícies
de l'Eternal,
[...]
aixeca un Déu
de per mig la lenta sorra
eternament sedassejada

282 **Saturne** : Sixième planète du système solaire dans l'ordre croissant des distances à notre étoile, et dieu romain bienfaiteur des semailles et de la culture de la vigne, associé au dieu grec Cronos, fils de Gaia (la Terre) et d'Ouranos (le Ciel).

del Temps,
així com la Vida, etern-infant,
empeny davant seu
el cèrcol dels teus dies...

Dans le fragment IX, aux accents philosophiques prononcés, conceptuel même, la parole de la sibylle, définitivement hors du temps, puisant à des sources non-humaines, est synonyme de renaissance et permet l'harmonie des contraires. A la fois intuitive et sage, elle est à l'avant-garde de toute création, au-delà même de toute existence. Porte-voix du langage primitif, un et divin, porte-voix du Verbe, la sibylle est pure parole, s'attachant plus à l'esprit qu'à la lettre ; sa parole, tout imprégnée de vent céleste et de lumière étoilée, est scellée par ces derniers dans une alliance nouvelle avec ce qui est :

Enmig dels milers i milers de dies
on tot reneix
amb – i sense – nosaltres,
la Sibil·la
[...]
Vigia del Verb,
paraula unida a l'Ens
inseparablement,
ella en sap
d'ajuntar els contraris,
l'ésser i el no-ésser
del sentiment
tals unes lletres sense escriptura
estampades renovadament
per l'aire, l'alba, les estrelles
[...].

Il y a aussi chez Portet, un peu comme chez Gouzy, une vision cosmique presque ou quelquefois apaisée, reliée à l'enfance et à l'amour. Peut-être également à l'art. Ces derniers peuvent en effet conjurer en partie le sort, extirpant l'être taraudé, par

intermittence, de l'oubli dans lequel l'enterre la fuite du temps. Même si l'issue fatale à toute chose ne saurait être évitée. Dans le poème « Aquella foto descolorida » du recueil *Jocs de convit*²⁸³, tout en étant donc lucide sur l'évolution de soi et sur l'inéluctable (« A poc a poc les hores,/ formigues soscavadores,/ l'una rere l'altra,/ em van desintegrant »), le « je » poétique s'interroge de façon rhétorique et revendique, dans des images fines ayant recours à des éléments cosmiques, ses désirs vitalistes et ses rêves de jouvence ; dans une sorte de *carpe diem* insouciant permettant d'exorciser la plus grande crainte qui soit, toujours liée à ce temps qui, à rebours des aspirations les plus profondes, tue :

Què més voldria jo ?
Una tardor només de fruita sense transir de fulles ?
[...]
Robar, desorbitada, la lluna dels meus quatre anys ?
Fora del seny, del voler, del sentiment,
les flors a l'entorn nostre s'estrellen
i moren...

Anem, anem,
de cara al sol
fem xala al dia d'ara
[...].

De même, dans le poème en prose continue « Ull negre », du même recueil²⁸⁴, une simple nuit d'amour permet de se réconcilier fugacement avec le monde et avec le temps ; avec la vie même, qui reprend momentanément toute sa valeur et toute son importance. La passion amoureuse, qui unit à la fois délicatement et fiévreusement les cœurs et les corps (« la sang brunzeix fa vibrant ta presència perfumada recolzada en la meua atenta tendresa (...) l'amor no té altra virtut sinó fresca i espontània (...) ma mirada en la teua hi troba tot el seu bé perquè massa fet de carn és aquell cervell capaç d'arrencar al cor un desig de l'infern »), unit aussi toutes les dimensions de l'espace et du temps. Car l'amant, après l'ivresse de l'amour (« després del vertigen dels nostres agosarats abandons »),

283 R-L. Portet (1990) : op. cit. pp. 31 et 32.

284 *Ibid.* p. 38.

ressent de façon fusionnelle les forces et gravités universelles ; l'ici-bas et le très-haut communiquant de manière étroite, à la fois puissamment et subtilement :

[...] no hauràs perdut tanmateix aquells instants que comparteixen en el temps l'atractiu de la terra i el pes del firmament en un suc on es farga el treball de les àvides arrels que commouen fins els deserts
aigua fonda de les entranyes del món remor secreta demanada pels cims [...]

Et cette harmonie idéale retrouvée de la nuit, cette « música ressonant de murmuris i de les flautes solidàries del nostre nocturn de somnis », incite, bon an mal an, les amants à s'essayer à la vie, une vie mise en relief, pleine et recentrée, y compris graphiquement :

[...] què podem fer d'altre sinó provar de VIURE ?

Enfin, dans le recueil *Una ombra anomenada oblit* (fragments VI et XXVI) ²⁸⁵, la possibilité d'une tranquillité du cœur et de l'esprit est esquissée : l'être torturé peut dépasser sa part d'ombre, s'oubliant dans un jardin imaginaire, comparé aux paysages néoclassiques du peintre Camille Corot. Jardin où la douce lumière, agissante, au plus près du cosmos, est promesse de renouveau dans un monde aimable et accessible (« vincla, al ras de l'univers,/ els plecs mils i mils/ de les fulles nounades »). Après la nuit, une lueur éclot et l'individu peut, peut-être, s'oublier dans un lointain absolu, un au-delà du réel, une aspiration à l'éternité :

Sembla que una fràgil i desconeguda alba trenqui
vinguda d'una llunyania
que no és dins l'espai
ni dins el temps.
[...]

285 R-L. Portet (1992) : *Una ombra anomenada oblit*, Columna.

2.2.2 Grande lueur et petits bonheurs

Passons maintenant à la vision cosmique située à l'autre extrémité, en opposition avec celle que nous venons d'illustrer, et sans doute moins étayée qu'elle, moins consistante. Serait-il moins aisé de chercher la « lumière » que de se laisser aller à la « noirceur » ? Cette vision évite en tout cas de plonger le « je » poétique dans les affres d'une âme en souffrance éprouvée par le malheur. Malgré les difficultés et les peines inhérentes à la condition humaine, elle tend vers la contemplation et la joie, elle cherche à exprimer une émotion constructive et favorable unissant l'être au monde. Il y a avec le cosmos quelque chose de beau et de grand qui nous dépasse mais avec lequel il est possible de se relier. Y compris par les choses les plus humbles de la vie. Dans ce cadre, nous retrouverons Simona Gay, et nous découvrirons, plus nuancé, Gumersind Gomila, qui y développent des motifs les rapprochant, notamment par un sentiment prononcé du **sacré**²⁸⁶. C'est-à-dire une admiration révérencielle, au sens premier, face au spectacle d'une nature incarnant le mystère et l'inconnaissable, qui est à même d'initier l'être en lui permettant de transcender ses limites humaines ; et d'apporter progressivement une certaine sérénité ou une jouissance plus profonde des choses. Nous aurons aussi une vision positive se distinguant quelque peu, sans cette charge sacrée des auteurs précédents, avec les compositions de Pere Verdaguer ; dans lesquelles les bonheurs humbles de la vie et les différentes facettes de l'amour trouvent leur correspondance dans un ciel nocturne connu et familier.

Gumersind Gomila [1905-1970] est né à Maó (île de Menorca) mais arrive jeune à Perpignan, au milieu des années 20, où il a de la famille, et où il vivra jusqu'à sa mort. C'est une voix à ne pas négliger au sein du concert poétique nord-catalan, « dins el context rossellonès, Gomila és un dels poetes més autèntics, més purs i més personals »²⁸⁷. Céramiste aux ateliers Sant Vicens fondés en 1943²⁸⁸, poète et activiste culturel à cheval entre la Catalogne et l'Occitanie, l'œuvre de Gomila semble au premier abord surtout inspirée par les paysages maritimes diurnes, par un vécu, des sensations, et

286 Cf. L. M. Morfaux (1980) : *op. cit.*

287 Cf. P. Verdaguer (1968) : *op. cit.* p. 13.

288 Aux fameux ateliers perpignanais, Gomila collabore avec Jean Lurçat [1892-1966] qui, après s'être illustré dans la tapisserie, la gravure et la peinture, contribue au renouveau de la céramique dans les années 50. Ils y signent ensemble plusieurs œuvres dans lesquelles les astres constituent un motif récurrent.

des états d'âme rattachés à l'éclatante lumière de la Méditerranée. Notamment dans des scènes estivales, dépeintes comme des berceaux de la sensualité et de l'amour, entre jouissance présente et nostalgie. Et la nuit y apparaît plutôt comme le réceptacle de leurs contraires, synonyme de solitude et de sécheresse des sentiments. Pourtant, elle est aussi un entre-deux fertile, porteur ou annonciateur d'une lumière bienfaisante par le truchement d'un astre brillant, Lucifer, au sens antique et étymologique du nom²⁸⁹, qui est le titre d'un recueil ambitieux et central de Gomila (il représente la moitié de sa production poétique). Central au point de rayonner dans son œuvre comme l'étoile autour de laquelle, telles des planètes, gravitent les autres recueils. Cette image cosmologique du système littéraire gomilien, qui ici fait naturellement sens, a été élaborée par le penseur occitan Félix Castan et reprise par le philologue minorquin Ismael Pelegrí²⁹⁰.

En effet, avec les cent quinze poèmes – de six vers à une quarantaine – réflexifs et introspectifs de *Llucifer. Llegenda íntima*²⁹¹, publiés en 1966 mais composés dans les années sombres de la Seconde Guerre mondiale, plus complexes et denses que ses autres œuvres, Gomila décrit longuement un état ambivalent et transitoire qui se veut le reflet du monde. Un état semblable au passage du jour à la nuit, et de la nuit au jour, que symbolise Lucifer, l'astre Vénus/Hespérus, et qui se confond avec une quête de la lumière dans le contraste, une recherche de la joie dans la tristesse, également chemin vers la vertu dans le *péché*²⁹². Car c'est dans la nuit la plus sombre et désorientée que l'âme en peine et sans allant ambitionne un point d'ancrage et entrevoit une lueur : « Tinc una pena fosca, fosca/ que de fosca sembla clara ». Et : « Sóc l'àngel que divaga esmaperdut,/ en cerca de l'estrella matutina »²⁹³. Cette lueur stellaire sacralisée (nous noterons la majuscule pour désigner l'étoile), à laquelle le poète aspire et ne peut que confier son destin (« Si no confio en l'Estrella,/ en qui podré confiar ? »²⁹⁴), est le prélude de sa

289 Du latin *lux*, *lucis*, « lumière » et *ferre*, « porter », désigne l'étoile de l'aube, Vénus (en réalité une planète, nous l'avons déjà évoqué), qui, le soir, prend le nom d'Hesperus. Une poésie hébraïque parle de l'étoile du matin/Lucifer qui tombe ; ce qui a amené le christianisme à appliquer le nom au démon, ange déchu (cf. « Lucifer », in *Littre*).

290 Cf. M. Bourret Guasteví (2009) : « Llucifer. Llegenda íntima de Gumersind Gomila », in *La poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930-1960)*, Presses Universitaires de la Méditerranée.

291 G. Gomila (2003) : *Antologia poètica*, Institut Menorquí d'Estudis.
E. M. Aguilar Miró (2022) : *op. cit.*

292 Cette référence à une notion religieuse traditionnelle, motif ouvertement cultivé par le poète, peut étonner, mais le Concile Vatican II (1961-1965) n'a pas encore eu lieu au moment où Gomila écrit, et une exégèse littéraire de Pere Verdager y voit « una certa voluntat de provocació que podria venir de la hispanitat de l'autor » (cf. P. Verdager (1968) : *op. cit.* p. 13).

293 Poèmes « La pena completa » et « En la nit », *Llucifer*, in P. Verdager (1968) : *op. cit.*

294 E. M. Aguilar Miró (2022) : *op. cit.* p. 392.

libération de tout mal et de toute servitude, de son accession, par déférence et dévotion, à la pleine lumière. Une lumière totale, source de vie, à l'origine de toute chose, du monde et de ses créatures, et d'essence divine – elle en a tous les attributs. Tout cela est parfaitement illustré par le poème bien cadencé mais non rimé « Els encadenats »²⁹⁵, relativement représentatif de la poésie de Gomila, de facture assez classique tout en étant plutôt légère et dépouillée :

[...]

Però em mira la llum, la que fa viure
ço que veuen els homes i les ombres,
i proclama sa clara omnipotència
que ella és tot, i als seus peus caic de genolls.

De la vida a la mort tot són cadenes :
àngel, home, animal, muntanya, planta...
Sols la llum creadora, eterna i pura,
se sent lliure de tot, i tot és seu...

Ainsi, de l'ombre de la nuit naît la pure lumière, salvatrice et portant ses fruits, capable de transfigurer l'être et d'enrayer sa chute. Mais ici, dans cette métaphysique ou mystique panthéiste où le « moi », en parfaite symbiose, se fond littéralement dans une Création commune, ce n'est pas la verticalité qui prime, mais l'horizontalité, « perquè jo no sóc jo : sóc la natura,/ i visc difós en l'Obra universal »²⁹⁶, proclame le poète qui s'efface pour s'identifier avec la globalité d'une Nature magnifiée. Nature double aussi – comme le poète et son alter ego Lucifer –, à la fois diurne et nocturne, à la fois lumineuse et sombre, participant de la vie et de la mort. Car ce clair-obscur est un leitmotiv de l'œuvre de Gomila, elle est tout le contraire d'un flétrissement ou d'une indéfinition mais est féconde et éclatante, pouvant faire penser à certaines évocations du poète Francesc Català que nous avons mises en relief à la fin de notre première partie.

Effectivement, « Brilla l'estel més límpid i més pur,/ més la nit és ben fosca i

295 *Ibid.* p. 384.

296 *Ibid.* p. 398.

endolada » nous dit Gomila parlant, toujours dans *Llucifer*, d'une amitié s'épanouissant plus sur la discordance que sur l'harmonie. Il reprendra le motif en y parlant cette fois d'amour ; amour nocturne recueilli dans le confort d'une lueur lunaire (« Platja fosca, coixins negres/ de lluna d'amor folrats »), à travers l'image d'un cosmos total interagissant, aussi bien terrestre que céleste, avec une lumière jaillissante comme protagoniste quasi subversive : « Ella em veia de cel, i jo, de terra./ Entre jo i ella una alba s'aixecava ». Ou encore : « La nit, com un gat d'angora,/ s'esquivava d'amagat./ La llum venia de terra,/ i el cel n'estava estranyat./ Les estrelles ens miraven/ amb cada ull esbatanat... »²⁹⁷. Et cette image d'une étoile dont la brillance est d'autant plus vive qu'elle se détache sur un ciel nocturne sépulcral, ou d'une lumière chassant la nuit et renversant l'ordre cosmique, est structurante dans bien des compositions.

Tout *spleen* et toute absurdité existentielle peut alors se diluer dans ce cosmos à la fois hétérogène et englobant, qui est regain, renaissance, plénitude de l'inspiration, et incarne la délivrance absolue, la levée définitive de toute limite. Comme dans les vers des poèmes « Nit de març » et « Oda a la pena de res »²⁹⁸, où dans une nuit toujours paradoxalement lumineuse, énigme créatrice, production et reproduction ne font alternativement qu'un ; et l'être ainsi éclos, à la fois décroïsonné et fusionné, à l'unisson des choses, n'est plus, tout en étant tout. Il devient continuité, il devient univers ; l'univers autant pris dans son ensemble que dans chacun de ses éléments (notons la répétition du mot de liaison « i » et l'enjambement final qui renforcent l'idée) :

[...]
i en la flor del clar de lluna,
nèctar d'ombra i de misteri,
sóc el pistil de la nit.

[...]
I sóc l'astre i l'espai i la muntanya,
i sóc la mar i el riu i sóc la planta,

297 G. Gomila (2003) : *op. cit.* pp. 44, 46 et 47. Poèmes « Tençó de l'harmonia i del contrast », « Acord carnal » et « Platja fosca ».

298 E. M. Aguilar Miró (2022) : *op. cit.* p. 400.

car, no essent res, sóc tot, campana sorda
tocant la deslliurança universal.

Dans le poème « Hora baixa »²⁹⁹, la contemplation solitaire de la nuit dans un paysage montagnard venté, apparentée à la lecture enlevée des pages d'un livre, donne finalement lieu à une vision céleste d'un grand envol vers la vaste lumière des étoiles :

[...]
Vaig caminant tot sol vers l'estelada
dins les ales d'un llibre il·luminat.

Gomila clôt le recueil, en guise d'épithaphe, par des vers de Francesc de Borja Moll, philologue et linguiste emblématique des îles Baléares. Ces vers, tout en n'étant pas de lui, résument assez bien le contenu du recueil, ainsi que la complexité de son auteur, cette dualité ou dichotomie du monde, cet entre-deux de la vie ; qui ne peut se résoudre que dans l'instant d'une lumière tout à la fois sacrifiée et consacrée, rejoignant l'infini de la nuit, une vérité suspendue dans les ténèbres, entre incertitudes et convictions :

Un estel creuclavat a l'infinít.
Una muntanya de neguit.
Una alba no assolida.
Oh, llum sagrada de la nit !
Si no és cert tot el que he dit,
Tanmateix, res no és mentida.

Dans d'autres recueils, Gomila complète sa vision cosmique ou son traitement des éléments célestes par des touches plus légères, moins philosophiques ou métaphysiques, plus en lien avec des aspects plus concrets ou conventionnels de l'existence, pour une poésie peut-être plus populaire, ou plus intimiste. Ainsi, dans le poème « Serenata a Catalunya » du recueil *El vent fútil* publié en 1967, Gomila glorifie le nom de la terre catalane en le portant aux nues et en le comparant aux beautés du ciel nocturne, lui prêtant les mêmes vertus (« Tant com l'estel en les nits pures/ capbussarà, lleuger, del

²⁹⁹ *Ibid.* p. 405.

cel »³⁰⁰). Dans le poème « Insomni » du même recueil, c'est un combat intérieur que livre le « je » poétique, en lutte avec ses propres démons, les cauchemars qui le hantent, qu'il finit par terrasser ; le ciel s'ouvre alors, lumineux, véritable « pou de claror », délivrant, comme dans un rêve, des anges stellaires éclatants de beauté (« deixava caure els àngels ;/ pluja d'estrelles d'or/ que de somni i beutat enlluernava »). Enfin, les astres peuvent aussi symboliser ou marquer le cours de la vie, passé et avenir confondus, que ces derniers soient personnels, familiaux ou collectifs ; comme dans les poèmes « El cavall blau », toujours du même recueil, et « El cometa de Halley » du recueil *Els ocells morts*³⁰¹ publié en 1969.

Dans le premier, le poète s'adresse à son « cavall blau », allégorie – alliant liberté et charme – de ses aspirations et rêves les plus doux, et de ses sentiments les plus vibrants, les plus ardents et les plus secrets. Des étoiles y incarnent tour à tour l'effacement du passé, nécessaire à la prise en compte du présent (« dues estrelles d'oblit »), et, surtout, l'espoir, la foi en l'avenir (« quatre estrelles d'esperança ! »). L'ensemencement de la nuit y permet la floraison de l'aube (« Llança una rosa a la nit/ si vols que floreixi l'alba ! »), dans un dépassement des doutes et des contradictions. Dans le second poème, exceptionnellement rimé, le paradis perdu de l'enfance minorquine se retrouve tout entier dans la réminiscence lointaine d'un moment singulier. Ce moment, c'est une soirée astronomique guidée par le père de famille et en compagnie des voisins (« nit sense son mirant el cel immens »), spécialement consacrée à la recherche de la comète de Halley³⁰² (« L'estel amb cua, on és ? »). Le poète, alors tout petit, se remémore son trouble mêlé de crainte devant l'inconnu, dans l'angoisse de l'immensité nocturne (« bé mirava, i ma por no veia res »), espérant presque le retour du jour. Seul le souvenir ému et mélancolique du père disparu lui montrant la multitude étoilée semble apaiser sa mémoire, et y occuper la place principale associée à la comète : « Ai, aquell braç del pare dins la nit !/ (...) En mi, l'estel Halley és sols encara/ (...) aquell braç estirat del pobre pare/ amb un ramat d'estels al cap del dit ».

300 *Ibid.* p. 410.

301 G. Gomila (2003) : *op. cit.* p. 67.

302 Corps céleste, résiduel de la formation du système solaire, en provenance d'au-delà de l'orbite de Pluton. Fait de glace et de débris d'astéroïdes, la comète libère des traînées de gaz et de poussières qui renvoient la lumière à son approche périodique du Soleil. Observée depuis des temps anciens, l'astronome britannique Edmond Halley [1656-1742] l'étudia particulièrement, déterminant son orbite et sa périodicité, et put prédire son retour pour 1758.

Avec Simona Gay – dont nous avons déjà étudiée dans la première catégorie de la thèse une partie de l'œuvre en lien avec le cosmos –, s'exprime, peut-être plus nettement que chez Gomila, un bonheur exalté, extatique, face à la lumière du ciel étoilé, même si dans le même temps les plaies intimes ne sont pas toutes refermées qui retiennent l'âme dans les ténèbres de la nuit. Il est donc possible de compléter et approfondir la vision cosmique de la poétesse, dans une ligne thématique proche de celle de Gomila, notamment avec quelques compositions significatives du recueil *Lluita amb l'àngel*³⁰³. Publié en 1938, c'est sa première partie, au titre homonyme, qui retient notre attention. On y trouve un entre-deux du jour et de la nuit similaire à celui de Gomila, révélateur des humeurs et dispositions contrastées du cœur et de l'esprit. Dans le poème « Capvespre », la fin de l'après-midi et le début de soirée deviennent miroir-frontière de ces sentiments – ici un amour contrarié ou extra-conjugal, hors des conventions (la poétesse fut persuadée par sa famille du bien-fondé d'un mariage avec un cousin plus âgé qu'elle de 17 ans)³⁰⁴ –, où sont confrontées la joie lumineuse du jour et la sombre angoisse de la nuit qui bouleverse l'ordre naturel des choses (« quan munta l'ànsia de la nit/ el món canvia »). Pourtant, dans le poème « Platja del silenci », elle ne perd malgré tout pas espoir, toujours en quête de la plénitude joyeuse et de l'équilibre initial du monde (« vull que al món s'agenci,/ el desig sens fi/ de pura harmonia i de plenitud »), et cherche à se ressourcer. Dans sa vie, Gay a pu d'ailleurs trouver certains exutoires, et s'épanouir par exemple dans l'amour-amitié et l'amour maternel³⁰⁵. Mais pour l'heure, esseulée, son cœur reste brisé, comme dans le poème « El cant s'esberla », ce qui attendrit jusqu'à un ciel étoilé compatissant : « I del cel, els estels, veient ma soledat,/ sembla que en tinguin pietat ».

Arrive le poème central, également intitulé « Lluita amb l'àngel », sans doute un des plus connus de Gay, qui va permettre de résoudre le conflit intime. Le « je » poétique en sortira délivré de ses tourments et rasséréné. Rimé mais avec une unique strophe de trente vers à la métrique hétéroclite, il renvoie à l'épisode biblique tout en tension (Genèse 32) dans lequel Jacob³⁰⁶ lutte avec un ange envoyé par Dieu pour le mettre à l'épreuve

303 S. Gay (1992) : *op. cit.* pp. 47 à 65.

304 Échanges par courriel avec Miquela Valls, ancienne professeure de littérature, hiver 2024.

305 Échanges par courriel avec Miquela Valls, hiver 2024. Concernant le premier aspect, sont évoqués les liens de Simona Gay avec Tomàs Garcés, poète barcelonais, ami de son frère, et exégète de l'œuvre de celui-ci.

306 Jacob est un patriarche biblique, fils d'Isaac et de Rebecca, père de douze fils, ancêtres supposés des douze tribus d'Israël. Il est surnommé Israël, dont il devient le synonyme chez les prophètes bibliques, après son combat avec

(les trois derniers vers du poème sont même directement transposés d'un passage du dialogue biblique entre Jacob et l'ange). L'utilisation de l'imparfait et du passé simple confère un ton légendaire ou mythologique à la phrase poétique. Le poème est tout entier une métaphore symboliste révélatrice d'états d'âme tranchés, révélatrice d'une réalité intérieure initialement conflictuelle. La poétesse, dans cette composition très personnelle, d'ailleurs écrite à la première personne du singulier sans que cela n'ait jamais l'air d'un artifice poétique, fait état d'une souffrance, d'une blessure. Dans une grande solitude (remarquons la répétition, accentuée par un adverbe qui en augmente l'intensité, de l'adjectif « sola »), fébrile, anxieuse, elle est durablement plongée dans le noir d'une nuit hostile où soudainement et insidieusement elle se met à lutter contre une part d'elle-même longtemps méconnue, longtemps refoulée, personnalisée par une majuscule :

Sola, ben sola en la tenebra,
la inquietud em dava febre ;
vingué l'Inconegut, sense tocar
les portes de la nit, i contra mi lluità.

Cette allégorie nocturne est aussi le symbole d'un combat spirituel marqué par l'altérité, image de la lutte secrète entre des forces contradictoires, entre le bien et le mal, entre foi³⁰⁷ et désespérance, croyance et doute, entre amour et désamour. Sans vouloir abuser d'une grille de lecture psychologique, l'on sent également s'exprimer en filigrane dans cet examen de conscience comme une peur de sombrer, une peur de la dépression, contrebalancée par la volonté farouche de faire face et de s'en sortir. On y retrouve enfin, suggéré, le mysticisme troublé de la « Nuit obscure » de Saint Jean de la Croix :

Si era foll, si era savi,
jo no ho sabia, i com desesperava
de poder el véncer, era tan fort,

l'ange, qui est une confrontation avec Dieu dont il recevra finalement la bénédiction après avoir vu la lumière divine. L'identification du dieu d'Israël passe par le rappel des patriarches, « Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob » (Cf. *Encyclopédie Larousse*).

307 Une foi que Miquela Valls, dans la préface à l'édition de 1992 de « Obra poètica », nous dit en tout cas être solide (elle s'est engagée dans l'oblature), abreuvée à de multiples sources, enracinée, et rehaussée par la poésie de son frère [« (...) sostinguda per una fe sense escarbella, l'espiritualitat benedictina i la benevolència franciscana, confortada per l'evidència de la pietat popular, tota plena de gràcia ponsiana (...) »].

lluitava de valent, amb tot el cor,
en la via insegura
d'aquella nit obscura.
[...]

Mais cette crise à la fois existentielle et spirituelle finit par être surmontée ou sublimée, dans un progressif renversement de la couleur jusque-là dominante, à la lisière de la nuit. En même temps que l'identité profonde de l'adversaire est découverte (« contra d'un àngel combatia »), lui qui est intercesseur, intermédiaire céleste, il touche l'âme de la poétesse, lui ouvrant les yeux dans les deux sens du terme, dans un geste divin de création ou de guérison³⁰⁸. L'envoyé de Dieu lui insuffle ainsi à nouveau la vie, ou la lui fait voir sous un jour différent, tout en lui permettant un recul sur soi, sur son parcours de vie :

Quan la fosca esdevingué blava
i l'alba puntejava,
l'Inconegut em tocà els ulls,
del llibre de la vida es giraven els fulls.

Et dans une illumination, une vision merveilleuse imprégnée de mystère, illustrée par des vers à la métrique plus équilibrée et plus harmonieuse, elle reçoit par une voix nouvelle un enseignement qui est une renaissance de soi (ce qui n'est pas anodin s'agissant d'une écrivaine qui a dû trouver sa place à côté d'un frère aîné à la production littéraire unanimement célébrée ; « fine et obstinée Simona Gay », nous dit Miquela Valls³⁰⁹). Un sens profond est ainsi révélé : la joyeuse compréhension, dans l'accomplissement d'une révolution cosmique, que le jour a besoin de la nuit, que c'est dans les sombres errements de l'âme que la lumière de l'amour divin est susceptible d'être la plus effective et la plus bienfaisante. Une concentration de motifs floraux ou cristallins, véhiculant des images de pureté et de douce brillance, de beauté et de vitalité

308 Pensons à la fresque de Michel-Ange de la chapelle Sixtine, *La création d'Adam*, où Dieu, de son doigt, donne la vie au premier homme. Dans l'Évangile selon St Jean (9- *Guérison d'un aveugle-né*), Jésus fait recouvrer la vue – au sens physique comme spirituel – à un homme, en lui touchant les yeux avec un mélange de terre et de salive. Dans l'Ancien Testament (*Livre de Tobie, 10- Les yeux*), il y a aussi Tobie qui, sur les conseils de l'archange Raphaël, guérit la cécité de son père en appliquant sur ses yeux du fiel de poisson.

309 Cf. M. Valls (2002) : « Lettres nord-catalanes », in *Les Pyrénées-Orientales ; encyclopédie illustrée du Pays catalan*, Privat, p. 257.

balbutiante, donne corps à cette félicité :

Com un sentit amagat que es desclou
m'era ensenyat el néixer de bell nou ;
veia amb goig verdader la pàgina nevada,
calia aquesta nit pel crit d'alba gemmada.
[...]

Quatre poèmes plus loin, avec « A canta serena », on retrouve, comme une conclusion ou une confirmation, la même symbolique d'une clarté salvatrice qui rassérène, n'aveugle pas, n'agresse pas, nourrit insensiblement le cœur et illustre la même tranquillité d'esprit retrouvée. Toute attente, tout manque, comblés. La douce lumière arrive à percer « l'alta muralla de la nit » qui entravait, inhibait l'âme (« muralla alçada en l'esperit »). Dans l'interstice, une fois les ombres dissipées, s'immisce, d'abord hésitante, la même lueur apaisante, couleur de neige ; ici celle de l'astre de la nuit :

Clareja un tímid pensament
en la llacuna,
penetra al cor, dolçor dorment :
tot és nevat de clara lluna.

L'œuvre poétique de Pere Verdaguer [1929-2017] étudiée à l'aune de notre sujet s'articule bien avec la thématique illustrée dans ce sous-chapitre, cette optique de félicité, tout en présentant des différences avec les œuvres précédentes, une originalité même ; sans être disruptive pour autant. Il fait notamment du poème en prose sa spécialité, « c'est dans cette forme de poésie écrite dans sa langue maternelle qu'il est inimitable »³¹⁰. Le prolifique Verdaguer, qui fut professeur de littérature, linguiste et activiste culturel³¹¹, était

310 M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : Op. cit. p. 256.

311 Pere Verdaguer (avec Jordi Pere Cerdà) défend – au sein du *Grup Rossellonès d'Estudis Catalans* (GREC) fondé en 1961, qui mobilise les énergies militantes – l'enseignement du catalan à l'école publique et promeut son usage dans la société. La loi Deixonne de 1951 prévoyait sa timide entrée à l'Education nationale, mais ses décrets d'application ne seront publiés qu'en 1976 et 1982. Le GREC publie une revue littéraire et culturelle, *Sant Joan i barres*. Également avec Jordi Pere Cerdà, il est à l'origine de la création en 1969 de la *Universitat Catalana d'Estiu* (UCE) de Prades, qui rassemble depuis, tous les ans, professeurs, chercheurs et étudiants de tous les territoires de langue catalane autour de cours et de conférences touchant à toutes les disciplines.

sans doute plus connu comme romancier ou nouvelliste, notamment de science-fiction³¹², comme auteur d'études sur la langue catalane, ou en tant qu'essayiste nous le verrons plus loin, que comme poète. Nous pouvons en tout cas glaner avec profit dans sa poésie à la langue soignée l'expression du bonheur simple du quotidien ou de la vie conjugale qui trouve écho dans des évocations cosmiques. La joie qui en résulte est ici concrète, sans fioritures, humble, parfois innocente, toujours empreinte dans tous les cas d'un lyrisme de la vie réelle, de la vie de tous les jours, à la manière d'un Reverdy ou d'un Brossa³¹³. Et Verdaguer, pour qui les sciences constituaient un centre d'intérêt essentiel³¹⁴, se plaît à y insérer, fugacement, de petites leçons de choses et des réflexions. Souvent dans une tonalité fantastique qui était aussi sa « marque de fabrique », ainsi qu'en retrouvant l'enchantement de l'enfant devant la beauté du monde. Et avec un brin de nostalgie.

Dans ce cadre, les références au cosmos peuvent prendre la forme de métaphores célestes ou astronomiques, comme les éléments architecturaux de ces maisons paysannes qui ordonnent la dispersion des destinées personnelles, leur donnant un équilibre cosmique : « l'art de posar ordre a les constel·lacions dins un fatum personal. Balcó, doncs, de l'harmonia (...) »³¹⁵. Ou comme le cri de cette grenouille méditative qui, dans un silence quasi religieux, devient parole âpre, rauque (« mot rauc ») devant une assemblée de têtards en quête d'une nourriture qui se fait spirituelle (« poble de capgrossos que pastura ») ; prière adressée à un ciel bien difficile à déchiffrer : « com la invocació del gran sacerdot a un cel tan de mal situat com el nostre »³¹⁶. Tel un motif récurrent, nous avons déjà rencontré par deux fois chez d'autres poètes des batraciens-intercesseurs célestes ; et il y en aura encore dans la troisième catégorie de notre typologie, ce qui nous donnera l'occasion de faire le point sur leur subtile symbolique cosmique.

Il y a chez Verdaguer les objets célestes qui aident à prendre du recul sur les

312 Pensons notamment, pour rester dans notre sujet, au livre « La gosseta de Sírius » (1986, Ed. Moll), où la présence d'éléments cosmiques extraterrestres est au centre de l'intrigue.

313 **Pierre Reverdy** [1889-1960], inspiré dans la forme par le cubisme, est sur le fond un poète de la réalité, de l'intimité quotidienne et des secrets de la nature, le tout dans une attitude de conversion poético-spirituelle.

Joan Brossa [1919-1998], artiste barcelonais avant-gardiste et protéiforme (poésie littéraire et visuelle, poésie-objet, art scénique), est un plasticien de la poésie quotidienne, ou « antipoésie », par le choix de thématiques et de formes prosaïques.

314 Entretien du 10 janvier 2023 à Perpignan avec Miquela Valls.

315 P. Verdaguer (1981) : *Poesia del Conflent – Charmes secrets du Conflent*, IMF Productions, p. 26

316 P. Verdaguer (1986) : *Crepuscles*, Trabucaire, texte poétique « El safareig ».

choses de la vie, générant un contraste ou un décalage qui permet de relativiser ces dernières, ou de révéler leurs contradictions ; ce qui ne donne que plus de force et de vigueur au souvenir des jours heureux. C'est le cas dans le recueil *Crepuscles*, avec la prose poétique des textes « Encontre » et « La visita »³¹⁷. Il y apparaît par exemple comme étant paradoxal, voire peut-être incongru, que l'humanité progresse en matière de connaissance astronomique, alors que de nouvelles maladies pullulent : « Hom acaba de descobrir la faç oculta de la lluna³¹⁸, i que les malalties més inesperades cauen arreu com pluja menuda ». C'est aussi un baiser échangé par un très vieux couple au crépuscule de la vie ; baiser qui, malgré son insignifiance voire son côté ridicule si on le place dans la perspective des échelles astronomiques, fait oublier la souffrance accumulée, la décrépitude et les incertitudes présentes ; et rappelle, les rendant pleinement vivantes, les sensations, l'insouciance, et la joie émerveillée des primes jeux d'amour de la jeunesse :

[...] I aquells petons, grotescs vists de Sírius, s'enduen el clarobscur d'una cambra d'hospital (...), s'enduen seixanta anys de feines i treballs. Els llavis que s'avancen són els mateixos, i amb la mateixa sensibilitat, que aquells que s'encontraren amb una il·lusió meravellada un vespre enjogassat d'estiu [...].

Mais c'est surtout avec le recueil bilingue *Cheveux du temps – Cabells del temps*³¹⁹, que les correspondances enjouées entre le ciel nocturne et la vie qui pourrait être de tout un chacun, sont les plus apparentes et les plus récurrentes. Le recueil rassemble des « Peuèmes/Poquemes », mot créé par l'auteur qui fusionne « poc » (« peu ») et « poemes », c'est-à-dire des poèmes de peu, généralement brefs et faits de ces petits riens de la vie qui en deviennent le centre. Des poèmes vers-libristes, narratifs ou prosaïques. Verdaguer y développe tout un manifeste, à la fois intellectuel et poétique, en faveur du « monde de la pensée », celui « des sentiments, des souvenirs, des regrets, des rêves », qu'il juge tout aussi réel que le monde matériel et social, mais complémentaire et compensatoire de ce dernier ; car « foisonnant et d'une richesse infinie », nourrissant « les univers parallèles dont parle la science-fiction », et dont la

317 P. Verdaguer (1986) : *op. cit.*

318 La face cachée de la Lune, son hémisphère invisible en permanence depuis la Terre à cause du jeu des rotations et révolutions réciproques, a été photographiée pour la première fois en 1959 par la sonde soviétique Luna 3, et observée directement par l'œil humain pour la première fois en 1968 lors de la mission spatiale nord-américaine Apollo 8.

319 P. Verdaguer (2006) : *Cheveux du temps – Cabells del temps, Peuèmes/Poquemes*, Ed. de la France.

principale qualité est de « prolonger le présent indéfiniment »³²⁰. En même temps donc, si l'imagination transporte le créateur dans des univers parallèles, ils sont faits de la réalité de chacun et de la réalité, superbement réglée, du cosmos, mêlant fantaisie et réalisme ; car le poète « vénère tout de même la mécanique céleste, si bien huilée et si jolie. Le ciel nous livre un jour tout neuf et vide, afin que chacun y mette son grain de sel, plus ou moins selon son goût »³²¹. Et le poète a lui aussi tout naturellement son mot à dire, mot qui à la fois contient déjà le monde et est tout un monde en puissance (« Cartouche d'encre, extrait d'univers ») ; sa mission étant d'imiter l'ordre et la beauté de l'univers en organisant « en constellation la masse de merveilles poétiques enfouies » depuis le commencement du temps³²².

Et Verdaguer de se mettre à exécution en s'employant à dénicher la poésie cosmique des choses, la féerie céleste de la vie concrète, de la vie de chaque jour, s'agissant parfois de jours particuliers : les lumières de Noël deviennent ainsi des regroupements d'étoiles urbaines, toute proches (« Il·luminacions de Nadal, constel·lacions de proximitat de les viles »), la lumière joyeuse de notre étoile transfigure dans une débauche stellaire la chambre du poète qu'elle visite, y multipliant les marques de sympathie cosmique (« El sol ha vingut a fer festes a la meva cambra. Posa un estel al pom de la porta, juga als quatre cantons (...). Sempre apressat, engega tot d'una estels i garlandes »), et la facture ou l'esthétique des souliers féminins pourrait bien trahir une origine extraterrestre (« Al meu entendre les sabates de dona vénen sempre del planeta Mart »)³²³. Sur un ton badin également, décrivant ironiquement une société collectiviste de l'abondance et des prix ultra bas – exigeant la baisse subséquente des poids obtenue en gonflant le globe terrestre selon une vision de la mathématique gravitationnelle –, il imagine le bouleversement de la configuration du système solaire et l'enrayement de la mécanique céleste qui en résultera ; ce qui remettra même en cause le savoir scientifique : « Aleshores serem a dos passos de Venus i de Mart, la Lluna es trobarà per fi sobre la Terra i el Sol, impressionat, es posarà a girar entorn d'ella, confonent l'herètic Galileu ».

320 *Ibid.* pp. 158 à 160.

321 *Ibid.* p. 112.

322 *Ibid.* p.56.

323 *Ibid.* pp. 121, 263, et 239.

Dans le même recueil, le poème « Étoile/Estela »³²⁴ résume à lui seul la vision toute personnelle du cosmos de Verdaguer, faite de pur émerveillement individuel exprimé par une créativité poétique originale qui n'exclue pas les références scientifiques. Notons l'emploi, dans la version catalane, du mot féminin typiquement nord-catalan « estela » (quand le catalan standard est masculin, « estel »), ce qui nous renvoie clairement au registre du personnel et du familial, du proche, alors que le reste de la composition ne présente aucun autre dialectalisme. Ici, c'est la liberté de l'individu que d'aimer, qu'il soit enfant ou adulte, au moment le plus opportun, les préférences ne s'expliquant pas ; et le ciel nocturne, un astre tout particulièrement, participe de ce ravissement qui ne peut être dicté de chacun devant le monde, ainsi que de la véritable étreinte, unique à chaque fois, qui s'ensuit. Les phrases l'expriment par des comparaisons qui parlent au cœur, et par de belles et profondes images poétiques qui mêlent vision et toucher :

Una estela ha nascut dins la nit ben madura. L'he escollida, ella i no pas cap altra,
sense motiu aparent, com l'infant escull la seva joguina i l'enamorat l'enamorada.

Em fa espurneigs amb la mà. Jo l'estrenyo en els meus ulls [...].

Le poète profite du passage naturel de la nuit au jour et de ses conséquences stellaires (« la meva estela s'ha esvanit »), de l'évocation implicite des mouvements célestes, pour nous instruire par une image parlante sur les vitesses vertigineuses de déplacement des astres malgré leur immobilité apparente (« al seu costat els nostres bòlids són a penes tortugues »)³²⁵ ; il s'interroge aussi en filigrane, tout étonné, sur le sens de tout cela :

Qui creuria que la nit constel·lada i tranquil·la no és més que una esmaperduda
fugida cap a Déu sap on ?

Mais l'émerveillement et l'émotion cosmiques reprennent le dessus dans un « peuème » minimaliste. Car avec ce genre de motif, la poésie, qui chez Verdaguer est tout entière une humanisation du monde par l'imagination, n'est pas effacée par la science

³²⁴ *Ibid.* pp. 94 et 95.

³²⁵ La Terre tourne autour du soleil à la vitesse d'environ 30 kilomètres par seconde, celui-ci tourne autour de l'axe de notre galaxie à plus de 200 kilomètres par seconde, et cette dernière se déplace à près de 600 kilomètres par seconde.

ou la philosophie en recherche d'explication ou de finalité :

Les petits cœurs des étoiles battent la chamade.

*Els petits cors de les esteles bateguen a preu fet*³²⁶.

2.3 De la géopoétique à la cosmopoétique

Nous avons déjà quelque peu défini dans la problématique ce qu'est la Géopoétique, et nous allons brièvement repréciser ses contours. Pour ce faire, il convient tout d'abord, pour bien comprendre ce qu'elle est, de la replacer dans la conception de l'Univers que le XX^e siècle a vu naître. On est en effet passé au cours de ce siècle d'une vision fixiste réduisant le cosmos à une vaste machine réglée par des lois immuables et faite de particules matérielles inertes, à une vision plus globale, celle d'une réalité moins contrainte et pas toujours symétrique, plus aléatoire : « Après trois cents ans, la vision newtonienne d'un univers fragmenté, mécaniste et déterministe, a fait place à celle d'un monde holistique, indéterministe et exubérant de créativité », nous dit l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan³²⁷. Dans cette vision moins géométrique, la nature, plus complexe, innove, « crée des formes belles et variées », dans un ordre chaotique, un « désordre contrôlé ».

C'est donc une conception renouvelée, une sorte de ré-enchantement du monde qui s'est opéré, auquel se sont indéniablement abreuvés l'esthétique et les thèmes de la Géopoétique. Dans les textes fondateurs de cette dernière, qui est à la fois une théorie et une pratique littéraires avec des bases philosophiques et scientifiques, il est d'ailleurs question d'une vision d'un monde ouvert, décroisé, considéré comme un tout, rejetant un espace géométrisé et une nature mécanisée, une vision qui épouse une « cosmologie chaotiste », où, « ce qui est en jeu, c'est *une sensation d'univers* (...) [et] la résurrection d'"anciennes harmonies" »³²⁸. Pour arriver à ses fins, la Géopoétique propose de renouer

³²⁶ *Ibid.* p. 97.

³²⁷ T. Xuan Thuan (2009), in *Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles*, Plon-Fayard, p. 953.

³²⁸ K. White (1989) : « Eléments de géopoétique » et « Le grand champ de la géopoétique », in *Textes fondateurs de la Géopoétique*, Institut International de Géopoétique.

avec une « *poièsis* » – reprenant sciemment le mot archaïque grec – qui permette de faire éclore une « intelligence poétique », de libérer une parole créatrice qui ait une présence au monde, mieux, qui construise une « poésie-action ayant vocation à s'approprier directement le monde ». Un monde comme fondement et comme source, et se confondant avec la vie dans sa grande diversité et avec la nature dans sa totalité.

2.3.1 Une Géopoétique du local à l'universel

Se détache ici la figure saillante d'un des grands poètes de la Catalogne du Nord, également dramaturge et prosateur, Jordi Pere Cerdà, nom de plume d'Antoine Cayrol [1920-2011]. Sa poétique est enracinée, notamment dans les paysages de Cerdagne, terrienne même, mais d'emblée elle voit, sent le cosmos, se relie à lui, et aspire à l'universel. Sa vision du cosmos part donc de l'humain et de l'être social localisés et ancrés, mais qui constituent un tout inextricable dans lequel la nature dans son ensemble est une partie essentielle. Le cosmos, pris ainsi au sens large – le proche, palpable, mais aussi le lointain, inaccessible –, y interfère avec les réalités humaines et sociales, ne serait-ce que métaphoriquement, mais aussi plus profondément. Nature et culture au sens le plus ouvert s'y mêlent, au rythme des petits et grands cycles cosmiques, et son écriture poétique d'autodidacte, souvent dense et à plusieurs niveaux d'interprétation, exprime, de façon plutôt épars mais éloquente, les échos et correspondances multiples qui en résultent.

Selon la spécialiste de l'œuvre de Jordi Pere Cerdà, Marie Grau, on peut y distinguer trois niveaux d'interrelations où l'homme est toujours le centre, ou le point de départ, à partir duquel la poésie cerdanienne rayonne au-delà du local, à travers la nature qu'elle humanise, pour atteindre le monde : « En el món de Jordi Pere Cerdà hi ha la natura i els homes. Primer la part compartida entre natura i homes – senzillament treballar per viure. Segon, el que els homes fan per fer humà aquest món, creant obres, tècniques, cultura. I després, el que només poden fer els homes en societat : la història (...) » ³²⁹. C'est un point de vue assez similaire à celui de la philologue Marie-Claire Zimmermann, même si cette dernière y rééquilibre plus les interrelations entre les niveaux de l'humanité

329 Entretien du 30 janvier 2023 à Perpignan avec Marie Grau, bibliographe de l'œuvre de JP Cerdà.

et du cosmos, n'hésitant pas à parler d'une « cosmogonie poétique » nourrie des « lieux et substances » d'une « Cerdagne universelle »³³⁰. Dans notre analyse de la poésie de Jordi Pere Cerdà, nous suivrons pour l'essentiel cette grille de lecture à plusieurs niveaux en la croisant avec notre sujet, mais en n'omettant pas plusieurs poèmes d'une inspiration pouvant être qualifiée de purement cosmo-tellurique, qui échappent à cette catégorisation.

Il nous a semblé pertinent de regrouper en raison de leur proximité les premier et deuxième niveaux, celui du labour étroitement lié la nature, le labour pastoral, paysan, et celui du travail qui humanise la nature, les créations de la civilisation, une civilisation rurale pour l'essentiel dans l'œuvre de Cerdà. Ici, l'imbrication avec le paysage dans toutes ses dimensions est totale, et d'abord physique, matérielle ; mais ce sont les mots de la poésie qui permettent d'appréhender ce monde-là dans ses profondeurs, dans sa complexité même, et de révéler sa nature cosmique tout en réaffirmant le dialogue qu'il entretient avec l'humanité. Comme le dit Marie-Claire Zimmermann, chez Cerdà, « chaque paysage est en même temps l'univers, et le locuteur dévoile, par son langage, les alliances actives qui s'effectuent entre les éléments cachés ou visibles de la matière. C'est ainsi que le poème, de par sa forme, assure la libre circulation de la vie cosmique, permettant au locuteur d'entrevoir l'unité du grand Tout (...) »³³¹.

Plusieurs poèmes répondent à ces caractéristiques. Ainsi, dans le recueil *La guatlla i la garba*³³², publié en 1951, nous trouvons les premiers motifs poétiques unificateurs de l'Homme et du cosmos. Ils mettent en scène une humble et rude ruralité, faite de bêtes, de travailleurs de la terre et d'éléments paysagers où se mêlent la nature et la main de l'homme. Ce sont d'abord des images brèves, mais propices à la transfiguration. Comme dans le poème « La font de la monja » dans laquelle, à la faveur du soir, le bassin d'une fontaine du village cerdan de Llo où se retrouvent des jeunes filles, cruches à la main, devient point de rencontre entre la terre et le ciel, entre le quotidien, le secret des cœurs, et l'éclat d'une étoile : « Si a la pica cau un resquill d'estela,/ l'una l'agafa igual que una candela ». De même dans le poème « Les campanes de Llo », où le clocher, « de pedra i cel », fait un premier lien entre le sol et les airs, lien confirmé par les cloches que

330 Cf. M. C. Zimmermann (2004) : « Poème et paysage dans l'œuvre de Jordi Pere Cerdà ; l'invention d'un style », in *Actes del col·loqui Jordi Pere Cerdà*, Publicacions de l'abadia de Montserrat, pp. 207 à 214.

331 M. C. Zimmermann (2004) : *op. cit.* p. 211.

332 J.P. Cerdà (2013) : *Poesia completa*, Viena Edicions.

l'architecture accroche au firmament (« dos arcs romànics col·loquen llur estel ») et qui se muent en étoiles dansantes. Ou bien encore dans le poème « El pastor andalús », où les migrations de travail d'un pâtre andalou s'inscrivent dans un cycle cosmique et deviennent rondes stellaires porteuses d'énergie vitale, nécessaire à la lutte ou à l'amour de son prochain : « Va jugant l'estel,/saltant a la corda, i en el tomb que fa/ forces s'alliberen » ³³³.

Mais dans ce recueil, ce sont surtout deux poèmes qui retiennent l'attention, « La fera » et « La mula » ³³⁴. Dans le premier, constitué de quatre quintils partiellement rimés illustrant une progression scalaire de l'évocation, le ciel nocturne est, dans ses formes, ses lignes et ses structures, un fondement, un cadre solide et équilibré ; théâtre où se manifestent pêle-mêle, progressivement et de façon diverse, des vergers, des fourrages, une porte qui se ferme et des animaux domestiqués ou non. Et dans cette atmosphère, se tenant entre le rêve et la réalité corporelle, le poète s'emploie à distinguer en lui-même l'homme de la bête sauvage (« per fer la part de la fera »). C'est donc une poésie brute, celle d'une nuit pourtant paisible où les luminaires célestes à la fois charpentent et épousent le relief, qui tente peut-être de dépasser, ponctuellement, une existence de jour non recherchée, dédiée au travail des champs, aux troupeaux et à la boucherie familiale :

Nit serena, com una illa
en bigues d'estels suspesa,
entorn la mar de muntanyes,
la lluna que s'hi encarena
retalla clines perfetes.

[...]

Avec le deuxième poème, composé de quatre phrases sans strophe et aux vers plutôt courts, presque entièrement assonancés en « a », c'est à une scène nocturne précise de la vie champêtre que nous convie Cerdà. La place centrale de la nature est occupée par un animal, une mule, mais qui a presque une gestuelle paysanne, de faucheur. Cette sorte d'humanisation de l'animal est en même temps accompagnée d'un élargissement de sa vocation naturelle par la visualisation d'un lien avec des éléments

³³³ *Ibid.* pp. 38, 43 et 64.

³³⁴ *Ibid.* pp. 40 et 48.

cosmiques ; ce qui forme un tout, entre réalité et métaphore, dans une image baignée par une lumière à la fois tamisée et piquetée, lunaire, voire stellaire. La première partie de la première phrase plante le décor : une prairie éclairée par la lune (notons que l'adjectif catalan se rapportant à l'illumination par l'astre n'existe pas en français), au cœur d'une nuit lourde d'humidité qui, au ras du sol, distribue la clarté, et où une mule, animal hybride prisée de ces sociétés agropastorales³³⁵, paît :

A la pradera enllunada,
al cor de la nit feixuga
que sols deixa arran de terra
la cinta d'esclarianda,
hi ha una mula que pastura ;
[...]

Cette mule paisible, mais dans sa candeur hardie (« amb atrevida innocència », apprécions le subtil oxymore), broute le tapis d'herbes. Chaque herbe, éclairée par la Lune et remplie de gouttelettes, ressemble à une « mar d'esteles » que la mule avale. Elle relève la tête et prend conscience du rai de lumière qu'est ce « fil » lunaire qui relie visiblement l'astre à la prairie humide, et entraîne cette perception étoilée. Et dans une attitude à la fois humble et altière (« amb suau magnificència », apprécions cet autre subtil oxymore), la mule mouille la Lune avec sa langue, les naseaux garnis de violacée :

I, de sobte, ella s'atura,
guaitant el fil de la lluna ;
d'un cop de llengua, la mulla
amb suau magnificència,
puntant narius de viola.
[...]

Puis, elle reprend son activité nourricière, taillant lentement et méthodiquement l'herbe de la prairie jusqu'à la fin de la nuit (« i, caminant cap a l'alba,/ amb anada mesurada »), sa tête faisant office d'outil de fauche (« com una dalla que es blega »). Et

335 La mule est issue d'un croisement entre un cheval et une ânesse, ou entre un âne et une jument.

dans ce clair-obscur dual mais harmonieux qui imprègne toute la composition, la mule fait moisson de ces bottes fines et moelleuses, comme taillées dans la soie, à la fois opaques et lustrées, mates et brillantes, « copes d'ombra setinada ».

Dans les recueils *Tota lengua fa foc* et *Cerdaneses*, respectivement publiés en 1955 et en 1966, les évocations célestes en lien avec les paysages ruraux se font plus discrètes, ne générant que quelques images d'immensité pastorale désolée (« Tan gran el cel, tan gran./ Quantes pastures per engegar-hi/ els moltons de la terra »³³⁶), de renouveau printanier étincelant (« Mare meva, primavera,/ sus del marge el brualler/ fa un camí de mil estrelles »³³⁷), ou de métaphores animalières par lesquelles les mamelles d'une brebis deviennent étoile à deux branches (« estel de dues pues ») et le ramage lumineux de coqs nocturnes met quelque peu sous l'éteignoir la Lune (« tenen plomes de foc que atuda un xic la lluna »)³³⁸. Seul le poème « Nocturn »³³⁹ fait montre d'une véritable profondeur dans sa poétique cosmique. Les objets célestes y sont mobilisés pour rendre plus manifestes, par contraste, des sentiments contradictoires ou d'incertitude inspirés par un paysage villageois. D'entrée, par-delà la douceur des façades closes, la nuit profonde épuise les réflexes vitaux du village endormi (« Nit negra poant l'esma d'unes cases adormides »). Ce dernier est idéalement posé à la croisée des chemins et près d'une rivière, mais celle-ci, avec ses pleurs argentés, subit l'entrave, dans un jeu d'ombre et de lumière, de l'astre de la nuit (« i una riera que la lluna/ té prisonera dins les ombres,/ com unes llàgrimes de plata »). Les jardins potagers du village s'accommodent des rigueurs nocturnes (« habiten la fredor de la nit »), et quatre chevaux y symbolisent la force motrice qui conduit les sens et piétine le cœur du « je » poétique ; ils y exercent une pression qui fait affleurer la tristesse personnelle, dans un flot venu des tréfonds (« em fa brollar la pena als llavis »). C'est alors qu'un événement cosmique final, inattendu – humanisé, voire personnalisé par les images poétiques et le choix des qualificatifs et de l'action s'y rapportant –, vient petit à petit déchirer les ténèbres. Car une étoile solitaire identificatrice, écartée de sa route, est en quête d'une voie plus éclairée :

336 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* p. 89, poème « Davant el cel ».

337 *Ibid.* p. 101, poème « Mare meva, primavera ».

338 *Ibid.* pp. 110 et 115, poèmes « El pollanc » et « Els galls ».

339 *Ibid.* p. 95.

I, en l'instant sobtat,
l'horitzó negre s'obre
al lent traspàs d'una estela perduda
en busca d'un camí de llum.

C'est peut-être avec le niveau de création suivant, celui de l'engagement dans la société et dans l'histoire, que l'on perçoit avec le plus d'acuité le passage naturel du local à l'universel dans l'œuvre de Cerdà. Une œuvre qui reflète sans doute mieux qu'aucune autre le monde de la Cerdagne natale, lieu et communauté d'origine qui sont ceux de la formation humaine et sociétale de l'homme Cerdà et des influences sociales et linguistiques sur le poète, mais qui par là même deviennent pour lui des espaces de projection vers le monde. Rendant possible l'élargissement du cercle de ses préoccupations, notamment par la résistance face à l'occupant nazi, les orientations politiques et l'adhésion au parti communiste, et l'activisme culturel à vocation quelque peu pan-catalane. Et rendant vaine toute tentation d'un localisme de conservation ou de tradition, qui limiterait sa créativité et cantonnerait sa cosmovision à une émotivité suggérée par l'environnement immédiat. Dans sa thèse sur l'œuvre de Cerdà³⁴⁰, le chercheur valencien Josep Marqués souligne cet engagement politique et culturel, qui est aussi celui des mots et de la poésie, cet au-delà de soi par le dépassement des frontières, bien réelles en Cerdagne : « El mapatge cognitiu i literari que crea Cerdà sobrepassa qualsevol obstacle per construir espais oberts i possibles, en comunió amb l'altre ».

Il y a d'abord quelques poèmes isolés en lien avec la militance culturelle, la lutte pour la liberté et l'identité individuelles et collectives, ou d'inspiration politico-sociale, qui ébauchent des évocations ou des correspondances remarquables intéressant notre sujet. Pensons par exemple à « Combat »³⁴¹, poème aux vers totalement libres, ce qui correspond à la poétique naturelle et habituelle de Cerdà. Les sentiments et le vécu personnels y trouvent des échos dans un ciel nocturne agissant comme une caisse de résonance, allant jusqu'à les démultiplier. C'est la noirceur profonde et la froideur intense qui dominent dans les métaphores générées ; et les images, mêlant humanité et nature –

340 J. S. Marqués Meseguer (2018) : *Espai i identitat en l'obra de Jordi Pere Cerdà : Una geografia literària cerdaniana*. Thèse de doctorat. Universitat de Perpinyà/Universitat Jaume I.

341 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* p. 91.

spécialement représentée par une Lune plurielle – jusqu'à en faire un seul corps traversé par la souffrance, disent l'aigreur, la douleur :

Mil llàgrimes en mos ulls
són mil llunes dins el cel
tan negre, tant, d'avui.
Llunes glaçades que la sang transsuda,
amb gust de sal,
florint l'arboç del meu dolor.
[...]

Pensons aussi au poème « Neruda » ³⁴², consacré comme le titre l'indique au célèbre poète engagé chilien ³⁴³, figure tutélaire des luttes révolutionnaires d'Amérique latine dans le contexte de la Guerre froide. Cerdà y exprime sa solidarité par-delà l'océan – mer à la nuit violemment agitée – qui les sépare (« Sempre hi ha aqueixa mar/ que té una nit sencera d'escuma/ entre el teu puny i el nostre »). Et cette mer devient mer de sang. Jusqu'au ciel nocturne, hostile, qui participe à l'oppression, mitraillant de ses étoiles d'acier le corps du poète identifié au corps de son pays, dans un embrasement mortifère. Les saccades du phrasée accentuent la dureté du contenu du poème :

Agònica batalla.
Fins el cel projectava ses estrelles d'acer
contra el teu cos de Xile.
Tu, lligat
al cos de la terra. Convulsats els dos
en el braser.
[...]

³⁴² *Ibid.* p. 319.

³⁴³ **Pablo Neruda** [1904-1973], diplomate, adhère au parti communiste et est élu sénateur des provinces minières du Nord du Chili avant de fuir en 1948 les persécutions du président Videla visant les communistes. Il publie son premier livre, *Crepusculario*, en 1923 ; une de ses œuvres les plus célébrées est le poème épique en quinze chants, *Canto general*. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1971. Le coup d'État militaire qui assassine le président socialiste Allende en 1973 est aussi probablement responsable de sa mort par empoisonnement quelques jours après le putsch.

Mais c'est surtout dans le recueil *Un bosc sense armes*, publié en 1966 dans *Obra poètica*, que l'on trouve les images les plus fortes, les figures les plus représentatives et les filiations les plus étroites entre éléments terrestres militants – culturels et socio-politiques –, et éléments cosmiques. Plusieurs poèmes y parlent en effet du peuple, de la terre, du pays, du monde et de leurs combats, en les identifiant ou les reliant intimement et diversement aux astres – pour l'essentiel des étoiles –, voire à l'univers (une occurrence). Ainsi, dans le poème « Vinc cap a vós, amics »³⁴⁴, Cerdà tente par l'amitié solidaire (« vostres mans amigues ») de conjurer le sort économique fait à son peuple (« venen el meu poble »), à son pays, ouvrier, qu'il personnifie et interpelle (« Pàtria meva », « ta vida obrera »). Mais le poète assiste au véritable cataclysme cosmique – une étoile démantelée – que représente ce pays dépecé et vitrifié, car vendu par des hypocrites faussement vertueux à des intérêts extérieurs et des idéologies qui lui sont contraires :

País,
estrella esquarterada,
van baixant fins a tu les geleres polars
llargades per les mans dels tartufs ;
[...]

Le poète semble n'avoir que son art (« el camí líric ») pour défendre ce pays en mutation accélérée. Une quête et un engagement difficiles qui scindent sa vie en deux (« partint com l'ascla la soca de ma vida »), tenté qu'il est par le défaitisme et le nihilisme (« el buit metafísic », « d'un pessimisme natural »). Malgré tout, la parole, fragile et durement assemblée, arrive instinctivement, dans une inspiration et un travail poétiques qui sont une nuit garnie d'étoiles, à la fois matrice épaisse et outillage scintillant :

[...] aquell instint del llavi,
vers la tremoladissa ferramenta d'estrelles,
mil gotes ensuades pel cuire de la nit.
[...]

344 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* pp. 208 et 209.

Vient le poème « Oh món »³⁴⁵, écrit en 1951, pour lequel Jordi Barre, que nous avons déjà cité, compose en 1996 une cantate symphonique qui vaudra à ce texte emblématique du vécu cerdanien d'être interprété en concert. C'est un assez long poème d'une grande puissance évocatrice, composé d'une dizaine de strophes aux phrases tantôt courtes, tantôt longues, parfois découpées, parfois entièrement déployées. Le poète s'y adresse, avec une force imprégnée d'émotion, au monde. Le monde au moment de la Seconde Guerre mondiale, celui des années de luttes anti-fascistes, marqué par la victoire franquiste en Espagne, la défaite française face à l'Allemagne nazie, les persécutions contre les juifs, l'instauration du régime de Vichy et l'entrée en résistance du poète, qui a vingt ans. Il y a tout d'abord une distance, une dichotomie apparente, entre la vie de la Cerdagne et celle du monde, entre le local, l'individuel, et l'universel : « Oh món,/ tot sembla aquí tan lluny de tu ! ». Puis, progressivement, suivant l'engagement du poète, la vie personnelle devient la vie de ce monde. A l'image de la nature cerdane qui s'en fait l'écho ; toute la nature, la plus minérale, comme la plus aérienne. La montagne renvoie comme un miroir toutes les interférences, jouant ici le rôle de trait d'union, elle qui sans bouger se frotte au cosmos aussi bien proche que lointain :

No fossin
les torres d'aquests puigs
passant en llur viatge estàtic,
gratant amb caps de dit
llums de lluna i de sol
que escabellen els pins.
[...]

La montagne et ses prairies deviennent alors lieux de transition essentiels, où le poète résistant fait passer la frontière clandestinement, nuitamment, à des personnes en danger (une anaphore de huit phrases débutant par l'adverbe « llavors » exprime l'intensité et la gravité du combat qui se joue) :

Llavors començaren, al secret de les prades,
petjades decantant el rem nocturn de l'herba.

345 *Ibid.* pp. 210 à 213.

C'est la vie qui se remet tant bien que mal en marche, qui s'engage à la fois physiquement et politiquement, malgré la peur qui paralyse ; une peur immense, comme une vision des astres, si grande qu'elle est à l'échelle de l'univers et se transmet à la nature dans toutes ses profondeurs :

Llavors, en la por sideral que estamordia l'arbre,
la saba remota provà l'encaminada.
[...]

Et la nuit devient une alliée des combattants, elle est propice aux activités occultes de résistance en permettant les doubles vies, les doubles visages :

Llavors la cara es doblà d'una cara de nit.
[...]

Dans le poème « Entremig de totes les terres »³⁴⁶, le pays du poète et du militant à qui le locuteur s'adresse toujours directement, en le personnifiant et en soulignant sa petitesse (« tu, el meu país (...) caps sencer en el palmell de la mà »), se situe au milieu de tout, parmi le monde, comme l'indique déjà le titre. Pourtant, est relevée la propension apparente de ce petit pays à se terrer dans ses montagnes, à se replier sur son « pré carré » rocheux (notons la mise en relief par des virgules et en début de vers du mot « aquí »), son quant-à-soi, ses traditions ; se réfugiant dans ses conceptions ou croyances d'un autre âge, dans une lecture invariable du monde lui convenant. Et le poète assimile les centres d'intérêt permanents, inébranlables, de son pays à une étoile bleue d'un ciel immobile, interchangeable :

Tu sembles, al cau d'aquest tarter de rocs,
aquí, arrupit en el vessant dels segles,
desxifrant eternalment l'estrella blava
d'un cel immutable,
retallat a mida del teu esguard.
[...]

346 *Ibid.* pp. 214 et 215.

Remarquons que le bleu est la couleur froide par excellence, mais c'est aussi – ne serait-ce pas pertinent pour affiner le sens de cette étoile ? – celle symbolisant la fidélité et la foi dans le christianisme, et l'art religieux privilégie le « bleu marial », la Vierge étant presque toujours représentée vêtue d'un manteau bleu. S'ensuit dans le poème une sorte de tour du monde des tensions et des violences, une énumération de différents grands problèmes sociaux, idéologiques et géopolitiques du moment (nous sommes dans les années 50 en pleine Guerre froide), à travers l'évocation de grandes villes et de pays : Barcelone, la Corée, l'Iran, le Vietnam, Madagascar, Paris, Londres et New York. Pour finalement revenir au petit pays, toujours retranché dans ses hautes terres, mais qui ne peut ignorer que les temps changent, que la vie se transforme, et que monte vers le ciel un feu sacré d'un autre genre (« no ignores que acaba una vida,/ que una altra s'alça com un nou Canigó »). S'est levée une espérance nouvelle qui prend la forme d'une autre étoile, rouge cette fois, éclairant le chemin d'une jeunesse ardente et le travail de la terre :

[...] i una estrella roja que lluu
com una espiga de forment
pel camí del nostre afany.

Il est difficile de ne pas voir dans cette étoile rouge le symbole communiste bien connu, considérant le contexte historique du poème et l'engagement politique de Cerdà. Le rouge est en tout cas une couleur chaude à un degré éminent, comme si cette étoile, véhiculant des sensations positives, de force vitale et de joie, était en opposition avec la précédente. Et l'inspiration peut être tout à fait d'origine astronomique pour les deux étoiles : il y a ce que l'on appelle les Géantes bleues et rouges, qui sont des étoiles reconnaissables et visibles à l'œil nu dans un ciel non pollué par la lumière artificielle comme l'était le ciel cerdan du milieu du XX^e siècle³⁴⁷.

Le poème « Vivim en casa en ruïnes »³⁴⁸ met en scène d'autres étoiles, dans un

347 Il s'agit d'étoiles plus ou moins en fin de vie, ayant cessé de brûler de l'hydrogène – ou étant sur le point de le faire – et qui se dilatent. Selon leur masse initiale (supérieure à celle du Soleil) elles adoptent alors un type spectral différent et brillent fortement dans des tons soit bleutés soit rougeâtres. Les Géantes bleues les plus connues sont Deneb, Bellatrix, Rigel. Les Géantes rouges les plus connues sont Antarès, Bételgeuse, Aldébaran.

348 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* pp. 230 et 231.

arrière-plan social et, encore une fois, politique, fait de blessures, de misère, de peines et d'enfermement (« som entre quatre murs »), mais aussi de fraternité mondiale. Dans la première image, à la grande pauvreté et à l'indifférence correspondent un ciel nocturne et son étoile à l'éclat brisé :

Bruta pobresa
que ve a plorar de nit,
sobre el mirall trencat
d'un estel que no ens veu.
[...]

Mais le ciel est aussi synonyme de force et d'ouverture (« Pensar que el cel és un baluard ofert a totes peregrinacions »). Il est espoir universel, quête de tous les possibles par qui la terre se remet à briller, devenant étoile, reprenant des couleurs ; fruit d'énergie et de vie, étoile-oasis irriguée par tous les courants, carrefour où converge le monde entier :

Quan s'obren d'un foc verd
tots els camins del món,
la terra es torna estrella,
tallada dins l'escorça
de la taronja en sang.
Estrella on vénen a arraulir-se
les cinc mars oceàniques [...].

Enfin, ce ciel universel se confond avec la marche de l'histoire elle-même. Dans le poème « Romanticisme »³⁴⁹ du même recueil, Cerdà évoque les événements cruciaux de l'année 1958 en France³⁵⁰. Dans une exaltation et une opposition radicale des blocs idéologiques, l'univers lui-même, un univers-avenir, passera par-dessus la force politique du passé (« potser ja erta »), réactionnaire, et nostalgique de l'empire colonial : « [...] el pas de l'univers es farà damunt d'ella ».

³⁴⁹ *Ibid.* pp. 220 et 221.

³⁵⁰ À la suite du coup d'État militaire à Alger et de la prise d'Ajaccio par un commando de parachutistes, dans un contexte insurrectionnel lié à l'instabilité gouvernementale et à la Guerre d'Algérie, la crise politique de 1958 marque le retour du général de Gaulle au pouvoir, préparant l'avènement de la V^e République.

Dans un dernier niveau de création, celui que nous qualifions de cosmo-tellurique, l'œuvre de Cerdà atteint une sorte d'osmose par la fusion directe des mondes terrestre et céleste, des espaces intérieur et extérieur, des dimensions corporelle et psychique. Entre enchantement vitaliste maragallien³⁵¹, éblouissement de l'amour, introspection psychologisante et « sagesse » existentialiste³⁵², le tangible et l'intangible y cohabitent, le fini et l'infini se mêlent ; et l'être en est le cœur. Comme le souligne Josep Marqués dans une conception profondément géopoétique de l'œuvre cerdanienne : « Integrat, desintegrat o reintegrat l'esser en l'espai, Cerdà proposa una concepció *biocosmopoètica* de l'existència i de l'esdevenir, acollint literàriament tota expressió de vida – real o imaginària – dins la gran llar de l'universal (...) » ³⁵³. Àlex Susanna met également en relief la dualité fertile de l'œuvre de Cerdà, qui pour lui est le fruit autant d'une pensée des réalités palpables, « una saviesa terral », que d'une pensée conceptuelle, « un pensament abstracte » ; ce qui concourt à la création d'un univers littéraire à la fois profondément enraciné et transcendant, et de nature aussi bien poétique qu'intellectuelle, permettant à Cerdà de « projectar aquest seu món tan "calmament concret i mineral" cap a unes costes d'un lirisme gairebé còsmic (...) » ³⁵⁴.

Ce sont surtout les recueils *Cantor* et *Dietari de l'alba*, les deux édités en 1988 bien que rassemblant des créations plus anciennes, qui correspondent à ce niveau, même si on retrouve des poèmes issus d'une veine similaire dans la plupart des autres recueils. Il y a d'abord, ponctuellement mais de façon remarquable, des images où le ciel nocturne fait acte de présence, ou bien des comparaisons entre ciel et terre, qui ébauchent cette pure vision cosmo-tellurique. Une vision des cycles naturels du monde dans son entier, plaçant l'être au cœur de cette réalité concrète et complète figurée par la poésie. Et qui est une source d'inspiration centrale du poète.

C'est ainsi que la Lune, souvent alliée à un arbre ou tout autre élément végétal,

351 Joan Maragall, que nous avons déjà cité, est, de manière circonstancielle, un des premiers écrivains d'expression catalane que Jordi Pere Cerdà ait lu et qui l'ait nécessairement marqué.

352 Marie Grau dit de Cerdà, dont l'œuvre et la réflexion se nourrissent indéniablement du fait religieux – plutôt dans ses aspects philosophiques et politiques – tout en s'inscrivant clairement dans un matérialisme et une certaine libre pensée, « qu'il aurait pu faire un existentialiste chrétien » (voir note n°153).

353 J. S. Marqués Meseguer (2018) : *op. cit.* pp. 281 et 282.

354 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* Préface d'Àlex Susanna p. 12.

permet à l'être, en état de fusion avec la nature, de s'ouvrir à une réalité plus ample, et tout aussi parlante. Comme dans le poème « Èxtasi » : « El lliri de la lluna,/ somni blanc de música/ en l'aigua tremolosa,/ parlaire, de la nit (...) ». Éventuellement associée à d'autres objets célestes, la Lune symbolise aussi – comme dans le poème « Comabuix » – les cycles de la nature opérant dans un lieu ; sa phase décroissante (de la pleine lune jusqu'à la nouvelle) jalonne l'existence du vivant : « Dues setmanes o més/ va viure-hi la lluna vella/ entre una roca i un gorg d'estrelles (...)/ La colobra la n'ha treta/ vigilant un niu ficat/ dins la forca d'un vern negre (...) »³⁵⁵. Et, dans le poème « Van ajuntant-se els dies », le désir à deux rappelle aussi la force d'attraction gravitationnelle de l'astre dans le mouvement des marées : « Atraient-me com fa la lluna al mar,/ després deixant-me tornar a caure (...) ». Quand dans « Filla », sa face cachée est rapportée à l'enfant qui devait naître, blessé, mort à l'état embryonnaire ou mort-né : « començaves de créixer/ al fons de nostra entranya,/ com la part de la lluna/ que no veurem mai ». Mais dans « Espera », la vie balbutiante dans les entrailles de la mère peut aussi être une magie étoilée : « l'encanteri interior d'un firmament d'estrelles (...) »³⁵⁶. Enfin, dans le poème « M'agrada trobar els teus ulls », revient le désir nocturne mutuel, éclatant et lourd comme une étoile : « de mirar-me al teu espill,/ el pes del desig m'hi tomba/ com l'estrella dins la nit »³⁵⁷.

La maturité arrivant, pas forcément à un âge avancé, les grandes interrogations se font plus récurrentes (« desxifrant els enigmes inscrits per sobre meu », « camí d'un romiatge cap a l'últim casal ») et le ciel nocturne, sous lequel parfois la solitude est au rendez-vous et le sommeil plus léger, s'en fait l'écho ; comme dans le poème « Ara arribo », qui commence par la phrase suivante : « Ara arribo a un país on els misteris de la nit apareixen familiars ». Et dans « Casals a Cuixà », le poète semble atteindre une sérénité, l'harmonie, en écoutant un soir le grand violoncelliste catalan, apôtre de la paix, dans l'enceinte monastique romane de la vallée de la Lliterà (« Terra rica/ dins l'ombra aconventada »). Sa musique est une voix qui dit le fond des choses (« essència de cada cosa »), unifiée par les mains, le bras de l'artiste, et faite à la fois de joie et de tristesse. De là elle s'élève, « dreta al cor de la nit », et permet une prise de conscience soudaine et profonde, telle une illumination, tel un signe du ciel nocturne, manifestation divine

355 *Ibid.* pp. 86 et 132.

356 *Ibid.* pp. 186, 195 et 174.

357 *Ibid.* p. 178.

annonçant une ère nouvelle, « una estrella de llum,/ epifania/ del nou dia en camí/ d'ésset (...) »³⁵⁸. Notons la mise en relief de mots significatifs, « epifania » et « ésser ».

Correspondant toujours à ce niveau de vision cosmo-tellurique, apparaissent dans l'œuvre des objets célestes plus inhabituels ou plus rares que de simples étoiles ou, a fortiori, que la Lune ; pour des évocations figurales plus profondes encore, plus étoffées, et peut-être plus abouties. Et il n'est pas anodin que l'on y retrouve le don de la vie, mis en forme dans la geste amoureuse, ou dans le désir, réel ou rêvé, autrement dit dans l'intimité la plus stricte, mais s'ouvrant sur l'extériorité la plus large. Dans une moindre mesure pour le poème « Divendres d'un carnisser »³⁵⁹, où s'exprime également l'intimité, l'intériorité, mais sans rapport à l'altérité comme dans un couple amoureux ou l'accomplissement d'une gestation. C'est ici l'individu seul, derrière lequel on devine aisément le poète, qui confie sa contrariété, son intranquillité existentielle, les cuisantes contradictions entre la vie prosaïque du boucher et les aspirations poétiques. La porte du commerce familial paraît figer le temps tout en le mettant en pièces (« La porta guillotina els minuts, (...) penjola el buit posada enmig (...) »). Et, dans la discordance, au milieu du va-et-vient des clients, des silences, et de la succession de sourires commerciaux ou de circonstance (« somriures malhumorats »), la pure évasion (« La vela blanca dels viatges ») semble échapper au boucher, elle est barque poétique filant bruyamment, rosse, tel un météore³⁶⁰ :

[...] porta
somriure,
una barca se'n va
amb el rem d'un poema
i un estrèpit cruel d'estel fugisser.

La difficulté d'être dans le monde peut toutefois être sublimée par la vision poétique, l'imagination tissant le fil qui relie la terre et le ciel. Dans le poème

358 *Ibid.* pp. 306, 316 et 317.

359 *Ibid.* p. 245.

360 Ce que l'on appelle communément « étoile filante » n'a en réalité rien d'une étoile mais est un météore, un petit corps céleste rocheux ou métallique. Lorsque ce dernier croise l'orbite de la Terre, il se consume généralement dans la haute atmosphère, générant une traînée de lumière.

« Trucatge »³⁶¹, le poète crée les « effets spéciaux » nécessaires à cette vision. Sans cela, la société constituée, les hommes regroupés en communauté, semblent empêcher le monde d'être « un » : « No fossin els llosats,/ baixaria el cel/ fins a tocar terra (...) ». Répondant ainsi aux attentes et aux aspirations, peut-être inavouables (« nostres llavis famaruts,/ nostres mans lladres,/ nostres ulls atrevits »), le poète manipule les images de la réalité, puisant dans l'immensité intergalactique les traits et postures – systématiquement mis en exergue dans la phrase – de figures féminines quelque peu fantasmées ou caricaturales. Mais cela reste une fiction ou une éventualité poétique, comme en atteste l'emploi du mode conditionnel et la mention finale d'un procédé cinématographique :

Garlandes de verges
brillant en la puresa de les galàxies
aproparien un visatge de gel,
amb mirades curioses,
i passarien
despectives,
púdiques
i glaçades
amb alentits de film.

Dans le poème « Ariadna »³⁶², nous retrouvons la lumière des galaxies qui devient feu de la vie rapportée à la femme, tout entière fécondité et maternité potentielle. Son ventre (« Al centre íntim de ta nuesa ») est ciel interne, tourbillon souterrain et secret de la vie ; et la femme, depuis l'obscurité intérieure, joue à l'étoile (« juga a estrella, a portals de misteri »), y allumant la vie suivant son cycle naturel de fertilité, véritable révolution cosmique. Apprécions la configuration graphique décalée des vers qui semble épouser le rythme des différents rouages de cette mécanique bio-céleste :

361 J.P. Cerdà (2013) : *op. cit.* p. 149.

362 *Ibid.* pp. 200 et 201.

Tenebres recaptant galàxies

de brases
que volten pel precís camí del teu guiatge
en el cel
interior, ritmant la teva anyada de mènstrues salvatges.
[...]

Avec « Primavera secreta »³⁶³, la femme est plus que jamais protagoniste, et l'ouverture vers une vision cosmique à partir d'une réalité bien concrète de la vie terrestre – l'allaitement maternel – y est encore plus marquée. Quoi de plus naturel que d'invoquer la Voie lactée en pareil cas. Son nom même, inspiré par l'apparence laiteuse d'un des bras de notre galaxie quand il se détache sur un ciel noir, y invite sans réserve. C'est ce que fait Cerdà, dans deux métaphores stellaires qui impactent l'esprit, plus édifiantes que juste évocatrices, alliant des images hyper-réalistes d'énergies vitales et nourricières. La première, par le truchement d'un motif végétal classique chez Cerdà, présente le fruit des jeux de l'amour, fruit de la vie ; puis, dans une lumière créatrice puissante, porteuse de vie, la venue de l'enfant est assimilée à un avènement cosmique, la naissance d'une étoile dans sa matrice galactique :

I el magraner sembrat en l'hort dels nostres jocs
t'ha apoderat de llum,
i fa esclatar la fruita solar del teu si
en una via làctia d'una infinitat d'estels.
[...]

Dans la seconde métaphore, la femme aimée, pleine de cette énergie vitale et nourricière (« tu tens calentors de juny/ que t'encenen el cos [...] Car tu ets tota llet »), est tout entière identifiée à un processus harmonieux, naturel et vivant (« Primavera del cos/ pacientment madurada »), qui va du désir originel jusqu'à la montée de lait, en passant par l'accouchement. C'est tout un monde, d'abord caché puis révélé, qui se manifeste. Monde matriciel complet, à la fois terrestre et céleste, il mêle liquide vital et liquide nourricier dans un même élan et un même espace, où les étoiles deviennent lait et le fluide extra-atmosphérique devient sang :

363 *Ibid.* pp. 181 et 182.

Domini pressentit,
anhelat,
resplendent
món astral
navegant dins l'èter de ta sang,
fet d'estrelles de llet
i embranzides de sang.

Un dernier poème répond à cette double ouverture de l'être à la proximité/intériorité et à la vastitude/extériorité, deux pôles unis par le sentiment amoureux ou la filiation : « Ets la blava paret »³⁶⁴. Pour le poète, la femme aimée, également mère, est tangible, solide et structurante comme un mur de soutènement – « Ets la blava paret que em sosté », dit le premier vers ; mais en même temps sa force est dans ce bleu synonyme d'immensité indéfinie où le ciel et la mer se rejoignent (« que fa el cel altra mar »), synonyme d'effacement des limites dans un renouveau permanent de la vie, jaillissement de lumière cosmique insufflée à la surface de la Terre. Apprécions la cadence et la majesté des vers, ainsi que leur sens profond ; ils illustrent le ressenti du merveilleux et de l'infini à partir de l'intimité la plus personnelle et d'une expérience de vie présente :

Aquell poder que tens de treure
els límits a cada hora,
d'alçar l'alba novella
en cometes de llum que polsa
el vent per continents de primavera.
[...]

Il est pertinent de mettre en relation l'œuvre de Cerdà avec celle d'un autre poète nord-catalan, ancien instituteur et astronome amateur curieux de savoirs cosmiques, Joan-Pere Sunyer, né en 1943. Sa poétique, tout en lui étant propre dans le fond et dans la forme, s'inscrit dans les pas de Cerdà par sa volonté de donner leur dignité et d'élever à une dimension universelle les choses simples ; choses à la fois naturelles et à portée

³⁶⁴ *Ibid.* pp. 311 et 312.

d'homme, à portée de soi, peut-être même en apparence banales. Les plus petites unités de lieu et de temps y révèlent le monde. Un monde des origines, mais aussi de l'empreinte humaine. Comme le dit Jordi Pere Cerdà lui-même dans la préface du premier recueil publié par Sunyer, qui rassemble des poèmes écrits à partir des années 60 : « Sunyer ha donat al seu primer recull el títol **Instants**. Em cal advertir el lector que l'instant, cada instant, porta un ressò del món (...). J. P. Sunyer fa alçar al seu volt, a la seva portada, l'escenari de la naturalesa viscuda que l'envolta ; però una naturalesa viva, vibrant, panteïsta i primitiva – com si fóssim als primers dies del món – i alhora carregada de tot l'esforç cultural de la seva llarga caminada (...) »³⁶⁵.

Dans ce recueil, quelques compositions illustrent particulièrement cette démarche littéraire où la vie, la Terre et l'Univers s'unissent dans une poésie intimiste totalisante. Car pour Sunyer, « l'Home és Natura, la qual és Univers... Tot el que parla de Natura, parla del Cosmos »³⁶⁶. On peut bien sûr y trouver des motifs lunaires, miroirs des sentiments. Comme avec le poème « Nit », dans lequel le cœur de la nuit (« En el pregon/ de l'obscur ») voit arriver à son zénith une demi-Lune, réceptacle spongieux et mité des rêves (« arnada esponja de somnis »), objet fané à la vue de l'observateur (« fitó descolorit dels esguards »), où viennent s'accrocher les doutes du poète dans une figure quelque peu acrobatique. Ou dans le poème « Arribaràs fins a mi... », dans lequel l'astre de la nuit au maximum de son cycle est messagère d'amour dans une atmosphère mitigée, à la fois prometteuse et un brin nostalgique (« un tros de lluna plena/ entre núvols nocturns/ com tendre prometença de noves floracions »)³⁶⁷. Mais ce sont surtout trois poèmes qui nous semblent particulièrement emblématiques du traitement de notre sujet, jusqu'à apporter quelque chose de parfois sensiblement différent de tout ce que nous avons pu voir jusqu'ici : « Orió... », « La Terra ha esdevingut... », et « Goig de la pedra II »³⁶⁸.

Dans « Orió », on retrouve des Géantes bleues et rouges (voir la note n°347), celles de la constellation d'Orion et ses étoiles principales (Bételgeuse, Saïph et Rigel), mêlées à des étoiles blanches, les plus communes du ciel nocturne. Rappelons que Orion, dans l'hémisphère Nord, à la fois constellation et nébuleuse, est surtout visible en hiver, ce

365 J.P. Sunyer (2004) : *Instants*, CCG Edicions.

366 Échanges par courriel avec Joan Pere Sunyer, février 2024.

367 J.P. Sunyer (2004) : *op. cit.* pp. 27 et 88.

368 *Ibid.* pp. 28, 42 et 72.

qui n'est pas sans lien avec les sensations qui se dégagent de la composition. Le tableau stellaire qui est dépeint concourt dans son entier à exprimer l'interrogation existentielle du poète, que la réalité des espaces infinis interpelle sans qu'il s'agisse d'un effroi pascalien³⁶⁹ ; la question (notons l'usage du singulier qui donne de l'importance à cette dernière), que l'on sent essentielle sans qu'elle soit précisément formulée, que personnellement il se pose, et qui reste sans réponse. Car le ciel ne dit rien, il oppose même un silence glacé (notons la répétition des adjectifs se rapportant à cette caractéristique), celui de toutes ces étoiles, quelle que soit leur couleur (la constellation évoquée en compte une quinzaine au total). Dans un contraste criant, le « pourquoi », l'interrogation, elle, demeure une brûlure, et le poète constate amèrement le mutisme, l'indifférence, des étoiles à qui il semble s'adresser. La disposition du poème, une seule phrase non ponctuée et dispersée, incarne une certaine tension ou préoccupation récurrente, tout en donnant l'impression visuelle d'appuyer un propos venant vainement buter sur chaque étoile de la constellation. Il convient de souligner que Sunyer est plutôt coutumier de cette mise en relation visuelle de la forme avec le sens, se plaisant « à explorer l'installation du poème dans l'espace fermé de la page, le placement des mots dans le champ clos du poème, la répartition des vides, des blancs ou des silences »³⁷⁰ :

Orió
cap a llevant ix
on la meva qüestió
ensopega
amb el silenci gèlid
de les estrelles
blanques i fredes
blaves i fredes
vermelles i fredes estrelles
i mudes
Sota el cel
aquí em deixeu
amb la interrogativa cremadura

369 Échanges par courriel avec Joan Pere Sunyer, février 2024.

370 M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *op. cit.* p. 251.

Avec le poème « La Terra ha esdevingut... », Sunyer donne à voir une image de la Terre depuis le cosmos, inspirée par les premières photographies de la planète depuis l'espace ; des images qui ne laissent pas indifférents (voir les notes n°18 et n°19). Ici, pas de « overview effect » négatif (cf. note n°258), plutôt une contemplation assez sereine de la place, pourtant minuscule et fragile, qu'occupe notre monde dans l'univers immense, et de l'aspect qu'il revêt depuis ce point de vue décalé et nouveau. Il y a un recul physique inédit qui satisfait la curiosité naturelle, et en même temps permet de se recentrer sur l'émotion plastique qui s'en dégage. Et l'humanité est évoquée pour mieux s'effacer dans les nuées, devant la nature. On a beaucoup glosé sur l'effet décuplant, voire déclencheur, sur la conscience écologique, des photographies mentionnées. Quoi qu'il en soit, le ton du poème est léger, enjoué même, ressemblant presque à une comptine aux petites strophes simples, plutôt équilibrées et rythmées. Y est privilégiée l'idée du soin à apporter à la Terre compte tenu de sa petitesse (notons la répétition de l'adverbe et de l'adjectif « tan petita »). Ainsi que l'émerveillement qu'elle est susceptible de provoquer ; c'est-à-dire le ressenti esthétique universel (soulignons l'utilisation du pronom indéfini « hom ») devant les formes (elle n'est pas plate !) et les couleurs (le bleu domine, justifiant son surnom de « planète bleue ») qu'elle présente à cette échelle :

La Terra ha esdevingut
tan petita tan petita
hom l'amaga amb una mà

Hom l'ha vista rodona
Hom l'ha vista blava
verda i blava

Amb núvols pel damunt
tants que no s'hi veu
ni un home

Le dernier poème, « Goig de la pedra II », permettrait, l'air de rien et comme s'il s'agissait d'une évidence, de percer une sorte de grand secret. Le percer intuitivement, poétiquement, même si un discours scientifique complémentaire des théories cosmologiques peut s'y rapporter ; celui décrivant la nature et le comportement des objets physiques au niveau nanoscopique, à l'échelle atomique et subatomique, nous voulons

parler de la mécanique quantique³⁷¹. Car tout se transforme, et même les pierres fluctuent malgré leur dureté apparente. Elles ont à cette échelle une sorte de cœur battant, vibrant, et c'est une vision révolutionnaire et essentielle que la science contemporaine donne de la réalité tangible par rapport à la mécanique classique³⁷². Tangible mais presque imperceptible. Matérialité quelque peu immatérielle. Extériorité et intériorité confondues. Car c'est une réalité surprenante, énigmatique, qui défie nos sens et notre entendement. Se perpétuant tout entière dans le moindre fragment de matière. Nous renvoyant aux origines de chaque chose, aux origines de l'univers. Des origines symbolisées ici par une silice sans âge à la force tranquille – forgée au cœur des étoiles, et qui constitue les deux tiers des minéraux terrestres. Notons l'allitération en « s » ou « c » à ce niveau d'une phrase qui s'étire, venant appuyer cette idée :

Ja ho saps ben bé
— i per sort

que les pedres
 tenen un cor
I que és aquí
que perdura
 cristal·lí
 important
 tangible
 a penes perceptible
dins el silenci pacient de la sílice
 sencer
 el misteri
 universal

2.3.2 Une poésie de l'imaginaire astral

Avec les écrits très particuliers du perpignanais François Brousse [1913-1995], la vision du cosmos décolle nettement du sol terrestre, elle prend littéralement son envol

371 Les **quanta** sont des particules indivisibles étudiées notamment par Planck et Schrödinger. La théorie qui en dérive a d'abord été appliquée à la lumière puis à l'atome, et a permis d'améliorer la compréhension de la structure de la matière à l'échelle de l'infiniment petit, notamment sa nature ondulatoire.

372 Les processus vibratoires qui ont lieu au cœur même de la matière donnent de la cohérence à la physique des particules élémentaires, ces constituants fondamentaux de l'Univers (fermions, quarks, bosons, photons, etc.). En dérivent notamment les principes entropiques d'intrication (ou non-localité) et d'incertitude (ou indétermination), qui divergent de ce que l'on peut observer à l'échelle macroscopique.

vers un monde imaginaire mystérieux peuplé d'astres. Sans verser systématiquement ou à proprement parler dans l'astrologie³⁷³, elle peut à tout le moins prendre l'apparence d'une connaissance occulte, d'une gnose, ou d'une croyance que les symboles ou les nombres gouvernent un monde qui n'est pas dissocié du ciel ; un monde pouvant ainsi être déchiffré et interprété. Cultivant un syncrétisme religieux – voire un certain omnisme³⁷⁴ – mâtiné de sagesses occidentales et orientales, sa cosmopoétique identifie ainsi dans les astres des signes susceptibles de correspondre à des états d'âme, des aspirations humaines, ou de nourrir des visions à caractère prophétique. À la fois oniriques et ésotériques³⁷⁵, assez cryptiques, et que d'aucuns pourraient qualifier de somme hétéroclite et irrationnelle à bannir, ses pensées s'écartent substantiellement de la norme et détonnent quelque peu au sein de cette deuxième catégorie de notre typologie³⁷⁶. Le cosmos y est, quoi qu'il en soit, bien présent, et le lien terre-ciel manifeste, dans une poésie non exempte d'esthétisme et au langage plutôt châtié qui nécessite toutefois une lecture explicative suivie.

De nombreuses compositions de Brousse dévoilent en effet un monde astral foisonnant, né de rêveries ou de la fréquentation des arcanes³⁷⁷, sans qu'il soit toujours aisé d'établir la proportion des deux composantes dans ses sources d'inspiration. Le cosmos y est souvent anthropomorphisé, ou bien paré de vertus divines sous des traits humains, à la manière des mythologies antiques. Trois recueils attirent particulièrement l'attention qui, dès leurs titres, nous renvoient à un imaginaire céleste aux constituants éventuellement divinisés : *Chants dans le ciel*, *L'enlumineur des mondes* et *Voltiges et vertiges*³⁷⁸. Dans le poème « Soif d'éternité »³⁷⁹, à la facture classique, l'évocation du

373 Art ancien (considéré aujourd'hui comme une pseudo-science) de prédire l'avenir humain, fondé sur l'observation de la place et de la marche des astres, en lien avec la croyance en des caractéristiques spécifiques des signes du zodiaque. À distinguer bien sûr de l'astronomie, qui est l'étude scientifique des astres.

374 L'omnisme est la croyance en toutes les religions indistinctement, quand le syncrétisme opère une union ou une synthèse de différentes doctrines religieuses.

375 Du grec *esôterikos*, « de l'intérieur », c'est-à-dire un enseignement « intime » (opposé à « du dehors » ou « public »), donc réservé dans l'Antiquité aux seuls adeptes, aux initiés. Dit aujourd'hui d'une doctrine secrète ou occulte, voire **hermétique** (renvoyant à une alchimie spirituelle liant le visible et l'invisible), en marge de la rationalité ou des savoirs majoritaires et ne devant pas être divulguée (cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.*).

376 Des associations ou maisons d'édition quelque peu alternatives ou en marge diffusent toujours, 30 ans après sa mort, l'œuvre de Brousse, sous forme de livres ou de conférences filmées ; comme *Astellis* ou *La Licorne Ailée*.

377 Toute opération hermétique dont le secret ne doit être connu que des seuls initiés. Mécanisme mystérieux de l'alchimie, visant à purifier la réalité en imitant et accélérant les processus naturels. En occultisme, c'est le nom des cartes du jeu de tarot utilisé à des fins divinatoires.

378 F. Brousse (1986 et 1988) : *Œuvres poétiques* (Vol. I et Vol. II), La Licorne ailée.

379 F. Brousse (1986) : *op. cit.* pp. 94 et 95.

cosmos et de ses éléments dans des quatrains équilibrés et rimés permet de distinguer ce qui est pérenne de ce qui est mortel, le beau ou le bien de leurs contraires. Dans la première strophe, il y a d'entrée une distorsion universelle vécue comme cruelle entre un idéal spirituel absolu et la réalité matérielle d'un monde terrestre fini :

J'ai soif de souffles éternels
Mais, dans cet univers farouche,
Toute chose fuit sous le ciel.
La montagne comme la mouche.
[...]

Ce monde n'est que destruction et déchéance, l'aube y marque déjà la fin du jour, comme une nuit précocée, et même les étoiles y sont vouées à disparaître, à sombrer dans le non-être. Notons les majuscules des mots « Orient » et « Néant », l'un étant susceptible d'être l'allégorie d'une lumière de l'esprit usée et chancelante, l'autre, associé à des ténèbres souterraines, pouvant apparaître comme une entité diabolique incarnant le mal et exerçant le pouvoir de la mort ³⁸⁰ :

Le monde autour de nous s'écroule,
Le jour naît vieux à l'Orient,
Et les étoiles vont en foule
Dans la caverne du Néant.
[...]

Le locuteur est alors tenté, dans un élan mystique, de trouver refuge dans le ciel avec toute sa symbolique de transcendance et de lumière, de perfection et de pureté, de puissance et de magnificence. Malgré, ou grâce à, la distance. Car il veut justement s'éloigner de tout mal humain, des malheurs du monde (notons l'emploi d'adjectifs possessifs pluriels collectifs) et de toute transgression à la loi divine. Remarquons la mise en opposition des rimes « astres » et « désastres » (rappelons-le ce dernier mot vient de

³⁸⁰ La symbolique lumineuse d'un Orient spirituel, un Est où se lève le Soleil, par opposition à un Occident dans la pénombre matérialiste, est ancienne : *Ex oriente lux*, dit l'adage latin. Quant au diable, c'est le symbole par excellence d'absence de lumière, d'esprit mauvais hantant un monde souterrain, alors que Dieu est associé à la grâce et brille dans le ciel (cf. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1997, pp. 822-823 et 404-405).

l'italien *disastro*, « mauvaise étoile »), suggérant la croyance en des étoiles positives, du bien, et d'autres de funestes :

Dans la beauté souveraine des astres,
Oh ! Que ne puis-je me cacher,
Loin de nos maux et loin de nos désastres,
Loin des souillures du péché !
[...]

Dans les poèmes « Hesperus » et « Les étoiles »³⁸¹, avec un phrasé quelque peu grandiloquent et une forme exclamative proches d'une invocation rituelle, plusieurs astres sont interpellés, et plus ou moins explicitement divinisés. Le symbolisme ésotérique de l'étoile (l'*Étoile* correspond au dix-septième arcane du tarot), pour multiple qu'il soit, la rattache d'ailleurs essentiellement à la spiritualité, à l'élévation et à la force de l'esprit ; illumination céleste, l'étoile est scintillement d'essence divine communiquant avec la terre, reliant macrocosme et microcosme³⁸². Dans le premier poème, c'est une étoile du Berger (nous avons déjà vu plusieurs fois qu'il s'agit en réalité de la planète Vénus) un peu différente de celle majoritairement mobilisée jusqu'à présent par nos poètes : il s'agit d'Hesperus, la Vénus du soir, éminemment nocturne, et non pas celle du matin, dont nous avons mentionné qu'elle pouvait être identifiée à Lucifer. Dans une succession de cinq sizains rimés, sont dévoilés aux communs des mortels les attributs royaux de cette étoile bienveillante et qui provoque le ravissement ; attributs à la fois surnaturels et étroitement liés à la nature. Et c'est une royauté sacrée qui apparaît, dans laquelle le pouvoir est associé à la pureté céleste et à des parfums réservés aux dignitaires. Notons l'adresse personnelle et personnifiée, ainsi que l'emploi réitéré de l'interjection « ô », traduisant à la fois le vif sentiment d'admiration et une disposition toute vocative à l'interpellation, une disposition à l'invocation :

Lorsque l'ardente main de la nuit te dévoile,
Tu souris dans l'abîme, ô merveilleuse étoile !
Tu marches souveraine aux bleus parvis du ciel !

381 F. Brousse (1986) : *op. cit.* pp. 103 à 106.

382 Cf. Le Monde des Religions (2013) *L'ésotérisme*, Albin Michel, p. 139.

[...]

Tu regardes, ô Reine, assise sur ton trône,
Comme des fleurs d'argent qu'emporte un vent d'automne
Le vol des astres purs sous tes pieds embaumés.

[...]

Avec le deuxième poème, on retrouve, cette fois par une succession de huit quatrains mais avec le même ton emphatique et incantatoire, Vénus, belle et brillante comme un bijou, et parée des qualités divines par excellence que sont l'infinitude et l'éternité (« La sublime perle immortelle/ Prise aux ondes de l'infini »). Mais il y a d'autres étoiles, pareillement métamorphosées en êtres vivants, humanisées, et tout à la fois divinisées. Et tout n'est qu'attitude religieuse dans et sous cette voûte étoilée, espace commun parcouru par un flux spirituel qui lui confère unité et beauté :

Salut, ô vivantes étoiles,

O déesses de l'horizon !

[...]

Et votre ronde immense enlace

De vos pas vifs le firmament.

[...]

Le cèdre altier qui se recueille

Songe sous le ciel constellé.

[...]

Dans ce ciel nocturne, se détachent les lignes imaginaires de la constellation zodiacale du Lion ³⁸³, incluant une étoile rouge – dans une image à la fois de vie et de mort –, peut-être inspirée par les étoiles géantes que nous avons déjà évoquées, mais qui pourrait tout aussi bien rappeler la planète Mars, surnommée « la planète rouge » du fait de la clarté rouge orangé qui la caractérise. Et, tel un oracle de la plus pure tradition ésotérique, le poète devin interroge directement les astres. Car par l'harmonie universelle,

³⁸³ Visible à l'œil nu dans l'hémisphère boréal, le dessin général des 25 étoiles de cette constellation zodiacale évoque un lion. Par allusion mythologique, la constellation est associée au lion de Némée, en Argolide, la légende voulant qu'Héraclès ait débarrassé cette contrée du redoutable animal. En astrologie, elle correspond au cinquième signe du zodiaque (23 juillet-22 août).

en vertu d'un continuum entre le visible et l'invisible, en vertu de correspondances entre la terre et le ciel, les astres ont une influence supposée sur les vies humaines, dans leurs événements heureux comme malheureux (nous retrouvons l'opposition à la rime des mots « astres » et « désastres »). Il s'agit donc de tenter de connaître la destinée de chacun, faite autant d'ombre que de lumière, en interprétant les signes astraux, dans une véritable poésie divinatoire :

Découpé sur les cimes noires
Le lion qui va rugissant
Semble broyer dans ses mâchoires
Une étoile couleur sang !

Que dites-vous, sublimes astres,
Vous qui lisez si tendrement
Sur nos bonheurs, sur nos désastres,
Lyres d'ombre et de diamant ?
[...]

D'autres poèmes (« Eux », « La visiteuse de la Lune », « Etoiles et vent », « Comète fauve », etc.) expriment cette vision d'un cosmos dont il est possible ésotériquement d'élucider les mystères. Un cosmos mythique et enchanté, « voûte éternelle » où « un premier friselis d'étoiles se balance », « le sérail des étoiles d'argent pâissantes expire », où des « comètes aux crins de feu » et une « comète faunesse³⁸⁴ » fusent, et où les anges (voir note n°70), médiateurs entre les différents niveaux ou degrés du monde, « remontent aux étoiles » et « jouent d'une sphère à l'autre³⁸⁵ ». Un cosmos tout entier spirituel, comme dans les poèmes « Tao » et « Cosmos »³⁸⁶, où l'on retrouve une sphère, ainsi que la forme et le mouvement circulaires, symboles d'infinie perfection, d'harmonie des récurrences ou des contraires et de vie éternelle dans la plupart des sagesses et spiritualités. Dans le premier poème, d'inspiration explicitement orientale, des

384 Féminin de faune, femelle de cette divinité champêtre mythologique, à l'image de Pan.

385 Symbole de complétude par excellence, la sphère représente souvent l'univers et les astres dans le champ cosmogonique. Voir plusieurs sphères désignent les différents « ciels », les différents niveaux, physiques mais aussi spirituels, des mondes terrestre et célestes dans leur totalité (cf. *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont, p. 1045).

386 F. Brousse (1988) : *op. cit.* pp. 121 et 283.

correspondances entre le sensible et le psychique sont établies dans une synchronicité telle que visée par l'alchimie taoïste. C'est une vision de l'état primordial, de l'unité première de l'esprit et de la matière non différenciés ; le cœur et l'âme du « je » poétique ayant vocation à retrouver l'essence du monde dans un processus cosmique similaire au « voyage » cyclique et rayonnant des astres. La roue traditionnelle chinoise, notamment dans le taoïsme³⁸⁷, étant la roue de l'univers, avec son centre immobile et le vide de son moyeu qui la fait tourner suivant un cours naturel des choses dans lequel il faut juste « se glisser », ne pas intervenir. La lumière spirituelle venant alors éclairer l'intellect. Et ce dernier devient clairvoyant comme les luminaires célestes innombrables, symboles universels des yeux divins qui permettent d'embrasser le cosmos baigné par le son originel de la tradition védique :

Mon cœur tourne, immuable roue,
Loin de toute gloire importune,
D'un mouvement égal et doux
Comme la sphère de la lune.

Mon âme, ouvrant ses millions d'yeux,
Se glisse dans l'éther sonore ;
[...]

Dans le second poème, on retrouve la forme et le mouvement circulaires, mais cette fois dans l'expression d'une alchimie d'inspiration et à l'imagerie chrétiennes, également dans une symbologie universelle. Ils servent à qualifier la force motrice d'univers multiples, force divine bâtitrice de tous les espace et de tous les temps, unificatrice du ciel et de la terre, de toutes les tonalités de la vie. Deux motifs sont ici particulièrement significatifs, la spirale, que nous avons déjà rencontrée et commentée, notamment dans l'œuvre de Taurinyà, et la rosace. Cette dernière est au Moyen Âge nommée *rota*, la « roue » en latin, qui est le signe alchimique du temps nécessaire à la

387 Du chinois *Dao (Tao)*, « la voie », le taoïsme est une doctrine philosophique et religieuse chinoise dont les principaux représentants, selon la tradition, sont Lao-tseu et Tchouang-tseu. Le taoïsme est orienté vers une mystique de la vacuité et du « non-agir ». Le tao est un principe d'ordre du monde, régissant indistinctement l'activité mentale et le cosmos, et régulateur de l'alternance du Yin et du Yang, expressions du dualisme et du *complémentarisme* universels (cf. *Dictionnaire des symboles*, op. cit.).

coction de la matière philosophale permettant, sous un feu spécifique, de transmuter les métaux en or. Ainsi révélatrices d'une force surnaturelle suprême, « krato-phaniques », les rosaces des cathédrales font le lien entre le profane et le sacré ; et pour Jung³⁸⁸ et son école, « elles représentent le Soi de l'homme transposé sur le plan cosmique »³⁸⁹. Image du monde et manifestation de la puissance divine, centre rayonnant à la fois cosmique et mystique, la rosace symbolise la renaissance spirituelle par une évolution double, dans un va-et-vient de la personne aux astres, d'où l'on émane et où l'on retourne. Notons l'emploi d'un vouvoiement déférant pour enjoindre cette grande force universelle à opérer :

Energie des cosmos, cathédrale des gammes,
Tressée par Dieu, rosace, avec l'or des printemps,
Ensemencez de nids d'astres le creux des âmes !

Spirale, élargissez vos ailes dans les temps.

[...]

Dans un autre recueil, *Le livre des visions*³⁹⁰, qui rassemble les évocations poético-cabalistiques de Brousse des années 80 jusqu'à sa mort, le lecteur entre de plain-pied dans le rêve **archétypal**³⁹¹, imaginaire commun se voulant l'intermédiaire entre l'homme et le monde, qui, dans des visions poétiques chargées de fantastique et émaillées d'apparitions divines, prend ici la forme d'une pensée magique personnelle ; le tout sur un ton propre à l'eschatologie³⁹² ou à la révélation théosophique³⁹³. En effet, sous la forme de petits versets, datés et majoritairement à la première personne du singulier, Brousse reprend les thèmes d'un cosmos imprégnant l'imaginaire de toute l'humanité, tout en se positionnant comme témoin privilégié et révélateur d'une vérité secrète, passée, présente

388 Carl Gustav Jung, psychiatre et psychologue suisse [1875-1961], concepteur de la notion d'inconscient collectif (voir note n°387).

389 Cf. « Roue » in *Dictionnaire des symboles*, op. cit. pp. 955 à 959.

390 F. Brousse (2013) : *Le livre des visions*, Astrellis.

391 Chez Jung, l'**archétype** est un symbole primitif universel. Il appartient, à côté de l'inconscient personnel, à l'inconscient collectif, sorte « d'âme du monde » des philosophies antiques, émanant d'une énergie vitale primordiale. C'est la base de sa psychologie collective, constituée d'un fond commun de pensées préexistantes, images qui se manifestent dans nos rêves, les croyances religieuses, les arts, les mythes et les contes, et qui configurent l'unité de l'individu, de l'espèce et du cosmos (cf. *Le Monde des Religions* (2013) *L'ésotérisme*, Albin Michel, pp. 145 à 150).

392 En théologie, l'eschatologie désigne l'étude des fins dernières de l'humanité et du monde.

393 **Théosophie** : Doctrine imprégnée de magie et de mysticisme, qui vise à la connaissance de Dieu par l'approfondissement de la vie intérieure et à l'action sur l'univers par des moyens surnaturels (in *Petit Robert*).

ou à venir. On peut regrouper les versets qui expriment une vision du cosmos en deux sous-ensembles : ceux dans lesquels sont protagonistes des objets du ciel, pris séparément ou en duo, voire en groupes, et ceux dans lesquels c'est l'univers dans son entier qui est le motif central. Dans le premier sous-ensemble, accompagnés d'une riche symbolique des nombres (notamment trinitaire et septénaire³⁹⁴), l'astre du jour et l'astre de la nuit fusionnent, leur cœur commun en combustion de couleur magique, dans une idée de complétude et de reflet de la totalité ; différents astres et corps célestes s'unissent dans une représentation de l'énergie et de l'éclosion vitales à l'échelle cosmique ; et des étoiles révèlent à la fois le corps et l'esprit, le monde et l'infini, l'humanité et la divinité :

Jeudi 14 mai 1987

J'ai vu le soleil et la lune fondus ensemble avec
un feu de la huitième couleur au centre.
Théorie des miroirs.

Jeudi 18 juin 1987

J'ai vu un arbre chargé de fleurs-étoiles qui,
en tombant, devenaient des comètes [...].

Samedi 20 juin 1987

Je t'ai vue couronnée d'étoiles avec trois corps similaires.

Samedi 1^{er} juillet 1989

L'étoile et le météore
S'épousent au fond des cieux [...].

Vendredi 15 mars 1991

Nous étions dans un globe composé d'étoiles, de constellations et de comètes
qui bougeaient d'une manière prodigieuse, dans tous les sens.
J'avais l'impression que c'était la vie universelle [...].

394 Le chiffre 7 correspond aux sept jours de la semaine, aux sept planètes traditionnelles, aux sept degrés de la perfection, aux sept sphères célestes, aux sept cieux, aux sept hiérarchies angéliques, aux sept branches de l'arbre cosmique et sacrificiel du chamanisme, etc.

Jeudi 19 octobre 1995

J'ai traversé les sept cités
[...]
Et maintenant j'explore enfin
La Cité de Dieu,
Où se lèvent les étoiles
De l'éternel matin...

Dans le sous-groupe suivant, c'est l'ensemble du cosmos qui est convoqué dans les visions, associé à une infinitude ou un illimité omniprésent et divinisé. Et le poète-mage s'identifie pleinement à ce cosmos à l'« expansion infinie », « milliards de mondes », il fait corps avec lui, ne fait qu'un avec son architecture : « Je me suis senti devenir le cosmos (...). J'étais les voûtes du cosmos (...) ». Et dans cette union fusionnelle transcendantale, l'éternel féminin, âme féminine collective reliée à l'âme du monde, aux forces universelles fondamentales, souffle de vie et d'amour, est un guide essentiel. Guide vers la lumière spirituelle et vers le rassemblement et décroissement tout à la fois de soi ; beauté et grandeur allant de pair dans cette quête intérieure à vocation cosmique. Notons encore l'emploi de la symbolique septénaire :

Samedi 4 juin 1988

J'ai vu [...] sept femmes nues dont les yeux phosphorescents éclairaient la nuit.
Ces sept femmes étaient moi-même, mes diverses parties, sept personnalités de moi.
Elles se sont réunies soudain en un géant qui s'est mis à grandir,
grandir jusqu'à remplir l'espace infini [...].

Dans cette perception de l'unité de l'être, et de l'unité de l'être avec le cosmos, le poète-visionnaire se « recentre » pour aller au fond des choses, en balayant l'ensemble de la réalité, depuis le monde spatio-temporel dans sa totalité, jusqu'aux dimensions métaphysiques et spirituelles, non sujettes aux lois de la matière. La multiplicité revient ainsi à l'« Un », principe divin fédérateur qui est à la source de tout et justifie le bien et le mal dans un au-delà des apparences et de l'entendement humain. Notons – par la mention à l'« univers-bulle » – la mobilisation de la notion de pluralité cosmique, de

« multivers », issue – c'est relativement rare chez Brousse pour le signaler – d'un modèle cosmologique, d'une théorie scientifique³⁹⁵ :

Jeudi 15 juin 1989

[...] Je suis arrivé au cœur de la planète, puis au cœur de la galaxie,
puis au cœur de l'univers-bulle, puis au cœur de la possibilité universelle
en dehors du temps, de l'espace et de la causalité. Brillait une lumière qui
n'était pas une lumière et d'où jaillissaient toutes les lumières.
C'étaient le sombre et le lumineux unis dans une synthèse incompréhensible.
Elle n'était pas Dieu, elle était la synthèse de Dieu.

Dans un passé intemporel, la dualité revient aussi à l'unité par un alliage des contraires, thème majeur de l'ésotérisme, qui voit le masculin et le féminin se rejoindre dans l'unicité originelle et son mystère divin. Cette métamorphose de deux êtres différenciés qui se connaissent personnellement, en un être androgyne assimilé à l'infinité cosmique, s'opère dans un sentiment de puissance et de joie. Les deux *âmes* convergent vers l'âme du monde, dans un dépassement de la distinction classique des étymologies latines du mot, confirmées par une parole orale sentencieuse à la tonalité sacrée : l'*animus* masculin associé à l'intellect et à la raison, et l'*anima* féminine associée aux sentiments et à la sensibilité, l'esprit et le cœur, se mêlent ainsi sans aucune limitation :

Mardi 23 mars 1993

Toi et moi, nous nous tenions par la main et nous élevions tous les deux dans l'infini.
J'avais le sentiment d'être uni à toute la féminité cosmique et je sentais que tu avais le
sentiment de t'unir à toute la masculinité cosmique. Une voix a dit :
« *Quand l'un devient l'autre et que l'autre devient l'un, l'un et l'autre résolvent le mystère illimité* ».

³⁹⁵ Dans une tentative d'harmoniser la théorie de la relativité générale et la mécanique quantique, l'étonnante **théorie des cordes** modélise toutes les forces et éléments fondamentaux de la nature non pas comme des particules ponctuelles mais comme des vibrations de cordes à une échelle extrêmement petite ; inférant l'existence de plus de quatre dimensions, et d'un univers inflationniste multiple se divisant à l'infini en sphères universelles parallèles, indépendantes les unes des autres.

2.3.3 Une cosmopoétique postmoderne

Nous avons déjà évoqué dans la problématique introductive le courant littéraire postmoderne né dans la deuxième moitié du siècle. Rappelons que la société qui épouse la révolution industrielle du XIX^e siècle engendre une certaine culture de la modernité. Et que la réalité post-industrielle, et post-guerre mondiale, qui émerge dans les années 60 et 70 du XX^e siècle en Occident, dans des conditions matérielles spécifiques marquées par les crises pétrolières, génère une autre culture, dite post-moderne. Elle est basée sur le rejet des mœurs et structures mentales collectives précédentes, l'avènement d'une société médiatique et de l'information, et l'adoption de nouvelles habitudes de production et de consommation culturelles. L'année 1968 est souvent prise comme date symbolique ouvrant cette période bien qu'il s'agisse en réalité d'un changement graduel, et qui a eu, donc, des répercussions en littérature, et plus généralement dans ce qu'il est convenu d'appeler les « humanités environnementales », conférant aux œuvres inscrites dans ce courant une tonalité commune et des thématiques partagées. La littérature catalane des deux côtés de la frontière n'y ayant pas échappé. Et c'est la spatialité, du lieu au cosmos – même si ce dernier est rarement l'objet premier d'œuvres le plus souvent géocentrées –, qui a pris la place centrale dans des créations ayant tendance à souligner la perte du lien de l'individu avec la nature. Une spatialité également éventuellement indépendante d'une temporalité qui n'est plus synonyme de progrès et où seul le présent compte. Et toute une didactique écocritique étudie et pense les relations entre cette littérature et l'environnement physique³⁹⁶.

Le corpus littéraire que nous allons maintenant présenter s'inscrit dans cette démarche, et la géopoétique s'y fait plus nettement *cosmopoétique*, les œuvres s'extraient plus franchement du point de vue terrestre tout en ne le perdant pas de vue. Car cette cosmopoétique – qui n'est pas astrale au sens au l'est celle de Brousse – est en réalité une *écopoétique*³⁹⁷ plus ouverte ou plus large, une poétique – à la fois vision critique et

396 Cf. *Congrés Internacional Literatura Catalana de la Postmodernitat : 1968/2023*, Universitat de Barcelona (28-11-2023/01-12-2023).

J. Adamson, W. A. Gleason, D. N. Pellow (2016) : *Keywords for environmental studies*, New York University Press, p. 61.

397 Dans le sillage des géographies littéraire issues du courant postmoderne, l'écopoétique est l'étude des représentations de la nature et des espaces non-humains dans l'écriture créative ; dans une perspective écologique et une volonté de conscience environnementale. Les littératures catalanes de cette époque, comme les autres, sont pleinement susceptibles de s'y inscrire. Cf. J. Adamson, W. A. Gleason, D. N. Pellow (2016) : *op. cit.* p. 79.

création littéraire pouvant se passer de métrique – de la place et du rôle du fait humain dans un environnement naturel qui n'est pas limité à la planète. Et les sources d'inspiration, nous allons le voir, font la part belle soit à un imaginaire propre aux technologies, soit à différentes spiritualités orientales ou indéterminées. Dans ce cadre, il nous a semblé emblématique d'ouvrir cette dernière séquence poétique de la deuxième catégorie de notre typologie par un ultime poème de Louis Amade, « Je t'écris du cap Kennedy », du recueil *Cent mille ans d'étoiles*³⁹⁸. Nous ne pouvons d'ailleurs que constater la grande ductilité, en lien avec notre sujet, de l'œuvre d'Amade, pouvant correspondre à différents volets de plusieurs catégories de notre typologie. Son double attachement/détachement par rapport à son espace originel jouerait-il un rôle en la matière ? Nous tenterons de répondre à cet aspect culturo-territorial de la problématique quand nous tirerons les conclusions de ce travail.

Le recueil sus-cité, dès le titre, lie le temps à l'espace. Le poète s'y confronte effectivement aux deux à la fois, dans une poétique des temps nouveaux pour des espaces en voie d'exploration. Publié peu de temps après les mises en orbite lunaire et l'alunissage des missions Apollo, toutes initiées depuis les bases de lancement de la NASA à Cap Canaveral (ou Cap Kennedy) en Floride, le recueil s'abreuve en partie à l'imaginaire cosmique inspiré par la conquête spatiale de cette deuxième moitié du siècle. Le monde intemporel des étoiles y est très présent, « espaces sidéraux d'astres vivants et morts », avec par exemple « l'étoile qui ferme au bal de la grand'nuit (...) elle est peut-être morte depuis mille et mille ans et pourtant elle vit ³⁹⁹ » ; avec le vaste et dense univers même, « immensité des hauteurs sans mesure », « mécanique du ciel, rouages compliqués qui font et qui défont les espaces qui dansent »⁴⁰⁰.

Dans le poème « Je t'écris du cap Kennedy » c'est aussi le cosmos en entier et toutes ses voûtes étoilées qui semble s'ouvrir, sous les auspices de cette « course aux étoiles » à laquelle se livrèrent alors les États-Unis d'Amérique et l'Union soviétique. Et c'est sous des airs de chansonnette rimée sans ponctuation, mi-badine mi-grave, mi-

398 L. Amade (1972) : *Cent mille ans d'étoiles*, Seghers, pp. 91 et 92.

399 Allusion au fait – déjà relevé – que nous voyons les objets célestes avec un décalage, c'est-à-dire tels qu'ils étaient à l'époque où ils ont émis leur lumière, compte tenu du temps mis par cette dernière pour nous parvenir. Certains objets parmi les plus lointains peuvent donc être déjà éteints alors que nous percevons leur éclat.

400 L. Amade (1972) : *op. cit.* Poèmes « O berce-moi l'éternité », « Etoile matinière », « Pour un bateau qui va mourir » et « L'homme venu d'ailleurs ».

joyeuse mi-inquiète, qu'Amade évoque la compétition astronautique effrénée, irrésistible, presque irrationnelle (apprécions la force du mot familier « fringale ») entre les deux superpuissances de l'époque. Compétition illustrée par les comptes à rebours incontournables des nombreux décollages de fusées. Et il voit dans les incursions d'alors vers les orbites terrestre et lunaire la préfiguration d'une véritable odyssée interstellaire :

La course aux étoiles
qui déjà s'installe
dans une fringale
de compte à l'envers
nous ouvre la route
sans plus aucun doute
vers les grandes voûtes
du grand univers [...]

Mais le poète qualifie cette aventure de « fourbi » (notons le champ sémantique significatif de cette désignation informelle qui renvoie aussi bien à des affaires en désordre qu'à un attirail militaire⁴⁰¹), et a la tentation de se réfugier dans un quant-à-soi intime fait de loisirs, si caractéristique des Trente Glorieuses (« dans le chalet blanc des grandes vacances »). Cette vision apparemment mitigée de la conquête spatiale est confortée dans la troisième strophe par la répétition du substantif « casse » dans des mots composés, dont un néologisme, qui renvoient à la destruction potentielle (un « casse-tête » est une massue grossière servant d'arme de guerre avant d'être un problème difficile à résoudre) ; destruction, notamment, de la nature, représentée ici par le règne animal. Et dans ce jeu dangereux de domination et de prise de possession de territoires inédits, les idéologies exacerbées par une Guerre froide encore en vigueur s'affrontent, constituent de nouvelles religions qui revendiquent chacune le futur accès à un absolu matériel, une infinitude spatiale (notons la majuscule du mot « Infini »). Et les instruments de cet avenir qui se prétend radieux sont des spationautes⁴⁰² avec tout leur équipement

401 N'oublions pas d'ailleurs les origines militaires de l'industrie aérospatiale. Les premières fusées à grand rayon d'action ont été assemblées par l'Allemagne nazie avec des visées belliqueuses. Dans les années 80, l'initiative étasunienne de se doter d'un bouclier spatial suscite le concept de Guerre des Étoiles.

402 Les trois astronautes évoqués sont probablement ceux ayant été les protagonistes du premier alunissage, le 21 juillet 1969 : Neil Armstrong, Edwin Aldrin et Michael Collins.

technique approprié :

Dans ce casse-tête
dans ce casse-bête
où chaque prophète
joue à l'Infini
les trois astronautes
ont déjà leur bottes
leurs casques leurs hottes
ils vont bien merci [...]

Ces idéologies montantes radicalement opposées – « nouvelle bible » que chaque camp écrit de son côté –, dans leur quête périlleuse (notons la reprise du mot « casse ») de saisir la totalité temporelle dans la totalité spatiale, ne font qu'illustrer la prétention de toujours de l'humanité à la compréhension du monde, le désir impérieux de découvrir le pourquoi du comment de la vie. Bravant les interdits et les tabous, ce qui ne manque jamais de sel, et se prenant pour Dieu dans leur attitude grisante d'apprentis sorciers. Soulignons à cet égard la référence à l'épisode biblique qui voit Eve faire manger à Adam le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal⁴⁰³, que l'on pourrait rapprocher du mythe grec de Prométhée qui dérobe le feu aux dieux pour le donner aux hommes :

Si le monde casse
à chercher les traces
sur les grands espaces
de milliards d'années
ce sera en somme
pour donner à l'homme
le goût de la pomme
qu'Eve avait croquée

403 La pomme, que la tradition désigne comme le « fruit défendu » de l'Éden, le paradis terrestre au milieu duquel selon la Genèse se trouvait « l'arbre de vie » et où Dieu plaça Adam et Eve, incarne la symbolique de la faute. En la mangeant, le premier couple humain désobéit à Dieu, manque à la règle morale, aux préceptes divins. D'où la notion de péché et le sentiment de culpabilité qui l'accompagne. C'est ici le péché originel, la « chute », au sens religieux.

Finalement, dans une dernière strophe mise en exergue (visuellement décalée sur la droite par rapport à la strophe antérieure), le poète marque son retour sur Terre et à la sphère intime ; mais depuis tout de même le Centre spatial des États-Unis. Comme pour signifier que la vie réside dans l'appréhension d'un espace complet, un espace cosmique incluant la dimension terrestre. Car si malgré tout il y a bel et bien émerveillement face à l'univers, face à la nouvelle perception qu'en offre la conquête spatiale et ses entreprises technico-scientifiques idéologiquement sous-tendues, il n'est pas incompatible avec l'émerveillement qui se manifeste à l'échelle de la proximité la plus étroite, celle du sentiment amoureux, les pieds sur Terre ; voire, ces deux sortes d'infinis, le physique et l'affectif, sont à l'image l'un de l'autre, et participent d'un ravissement commun :

Alors je t'écris
du cap Kennedy
dans cette magie
pour un nouveau monde
pour te dire bien
mon amour sans fin
penché vers l'écrin
de ta tête blonde.

Avec Miquel Sargatal et Coleta Planas, respectivement nés en 1958 et 1955, créateurs avec d'autres de la revue avant-gardiste des années 80, *Le Hangar Éphémère*⁴⁰⁴, et à la vie professionnelle ayant gravité autour de l'enseignement et la pédagogie, le travail poétique mêlé à une vision cosmogonique est tout entier transmission, et plutôt d'inspiration préchrétienne ou bien non occidentale. Parfois dans une mouvance spirituelle post-soixante-huitarde assez identifiable. Si l'on y adjoint Jaume Queralt, dont nous allons aussi parler de l'œuvre, ils appartiennent à la génération incontournable d'écrivains nord-catalans des décennies 80-90 qui partagent certaines préoccupations culturelles et/ou identitaires donnant des accents particuliers à leur poésie, et qui bénéficient d'une relative normalisation du catalan littéraire ; normalisation émulée

⁴⁰⁴ Revue littéraire nord-catalane semestrielle, en catalan et en français, accompagnée d'illustrations d'artistes, et créée en 1981 par des jeunes lettrés et créateurs du territoire de dix-huit à vingt-quatre ans.

par le regain des échanges transfrontaliers avec l'entrée de l'Espagne dans la Communauté européenne, l'autonomie retrouvée en Catalogne du Sud et des aides institutionnelles à l'édition, et où « la poésie revient en force. Intimistes, minimalistes, en recherche formelle, les nouvelles productions sont souvent séduisantes », souligne à juste titre Miquela Valls⁴⁰⁵.

Miquel Sargatal est originaire du Vallespir (cf. carte de la page 9), il y habite toujours, collaborant à la revue culturelle éponyme⁴⁰⁶ et écrivant des pièces de théâtre en catalan représentées dans la vallée, mais ne publiant plus de poésie. Il cultive dans son œuvre, en catalan comme en français, entre vieux panthéisme paysan et références bouddhiques ou brahmaniques, une vision cosmopoétique singulière. Dans son récit bilingue⁴⁰⁷ aux accents poétiques, *Terra sacrada*⁴⁰⁸, cette double inspiration est représentée par deux personnages : d'un côté, un vieux montagnard rompu à la vie traditionnelle de la vallée, « un sage rupestre », et de l'autre, un jeune étudiant en lettres exilé à Paris qui s'intéresse au catalan spécifique de cette *vallis asperis* (un catalan dialectal d'ailleurs mobilisé dans la narration). S'ensuivent dialogues imagés et réflexions poético-philosophiques qui ébauchent une vision immanente du cosmos, assimilé à la totalité d'une nature parcourue par le même souffle de vie ; le divin étant cette totalité (panthéisme) et, en même temps, la totalité concourant au divin (panenthéisme) : « Nosaltros, aquí, creiem que Déu se trapa dintre de totes les coses i que totes participen a la llur manera a Déu (...) ». C'est alors qu'en montant au sommet de la montagne sacrée, le Canigó, une prière primitive s'impose comme une évidence, découlant de l'affirmation précédente, car « el teu esperit vol sentir el món infinit i pus (...) ». Et les différents éléments, non hiérarchisés, de cette infinité cosmique ont, chacun à leur place, le droit de vivre : « Ets una criatura de l'univers, com els aïbres o les esteles. Tu també tenes el dret de ser-hi »⁴⁰⁹. L'individu lui-même est donc partie prenante de cette totalité, mieux, il y a interpénétration intime, concrète : « Il a fondu sur moi le Monde... (...). Mon

405 Cf. M. Valls (2002) : *op. cit.* p. 257.

406 www.vallespir.cat

407 Ce bilinguisme est en réalité pour Sargatal comme il le dit lui-même – ainsi que pour de nombreux Catalans du Nord de cette génération –, fruit d'une souffrance diglossique, « une césure (...) aux conséquences néfastes », issu d'un « monde de langues contiguës », de « paroles hésitantes et confuses » ; « la découverte de la culture catalane constituant dans ce contexte une « vraie révélation », une partie de soi, « reléguée depuis longtemps dans la nuit de l'inconscient, (accédant) à la lumière du jour » (in revue en ligne *Vallespir* n°7, p. 7 : [MaquetaciŠn 1 \(vallespir.cat\)](http://MaquetaciŠn 1 (vallespir.cat))).

408 M. Sargatal (1996) : *Terra sacrada*, Les Presses Littéraires.

409 M. Sargatal (1996) : *op. cit.* pp. 24, 33 et 58.

corps ? Allons ! corps de l'univers (...) ». L'intériorité rejoint l'extériorité, le spirituel est relié au physique, les parties correspondent avec le tout, dans la représentation d'un **mandala**⁴¹⁰ personnel, que nous pouvons rapprocher de la symbolique de la roue déjà rencontrée plusieurs fois dans d'autres œuvres : « Au centre de l'univers, je suis là, présence infime : juste un point – minuscule point ! – (...) Je dis [au Seigneur] ma volonté d'accueil en m'inclinant dans les quatre directions (...) »⁴¹¹.

Avec ses deux recueils en français, *En dansant dans l'espace* et *Relaxation à l'hôtel Windsor*⁴¹², Sargatal est peut-être encore plus explicite, tout en donnant l'impression de prendre les choses avec une certaine légèreté. Dans trois poèmes narratifs (« Le yoga de l'amoureux », « Le yoga au cœur de la bataille » et « Le yoga du bavard ») aux claires références hindouistes, mais personnalisées, et sur un ton enjoué, dans un registre de langue élaborée et parlée à la fois, il présente une sorte de pratique psycho-corporelle amusée mais perspicace pour faire face aux accidents ou aux difficultés de la vie. Une pratique associée à une vision d'un cosmos à la fois proche et vaste, sensitif et absolu. D'abord dans la quête d'une femme à la fois bien réelle et idéalisée ou sacralisée (remarquons des majuscules significatives) : « Car Elle viendra, cette femme, c'est sûr, Elle viendra. Depuis un trou insignifiant de l'Univers, comme un astre ou un vent, Elle viendra (...). Alors, comme la puce ou la planète, je sentirai aussi l'amour. Ah, bon dieu, que c'est bon le yoga ! ». Puis, dans la confrontation avec le réel, la manifestation à la fois première et diverse des êtres et des choses (notons à nouveau l'emploi de majuscules pour appuyer certains concepts) : « Atteindre le point où, déchirée, la Réalité s'apprête à me recouvrir (De loin en loin et en chaotiques flots, Elle roule jusqu'à moi tous mes amis et les gens de la rue en foule, l'Esprit lumineux et le lumineux principe de l'Univers, Elle roule le vol azuré des oiseaux, la voix d'un solitaire qui égrène un Véda⁴¹³ (...)). Enfin, dans la compréhension que c'est dans le silence que se révèlent l'unité et la beauté de l'univers, que c'est quand le poète-yogi se tait que l'essentiel « parle », se

410 Mandala : mot sanskrit signifiant « cercle ». Représentation symbolique et mystique de l'univers dans le brahmanisme et le bouddhisme. Figure géométrique à développement concentrique et forme symétrique dans laquelle tout est équidistant et subordonné à un point axial. Utilisé tant en architecture que dans les productions plastiques et picturales (cf. *Gran Enciclopèdia Catalana*).

411 M. Sargatal (1996) : *op. cit.* pp. 46, 54 et 55.

412 M. Sargatal (1987) : *En dansant dans l'espace*, IMF Productions.
(1992) : *Relaxation à l'hôtel Windsor*, auto-éd.

413 Les **Védas** (*veda* signifie « savoir » en sanskrit) sont un ensemble de quatre textes religieux et poétiques (formules sacrificielles et hymnes) écrits en sanskrit archaïque, qui forment à la fois les premiers documents littéraires de l'Inde et la première partie de la révélation canonique hindoue (cf. *Gran Enciclopèdia Catalana*).

manifeste, ici avec le parfait chant harmonique d'un oiseau (l'enchaînement des mots pratiquement sans aucune respiration dans un flot déroutant de paroles continues, ayant, en ce sens, des vertus pédagogiques) :

«[...]Quej'yajoutemavoixdeloquedu, quej'yailledemababiolepersonnelleetlesubtileliencosmique
rarompu[...]Jepenseaussiàcesacrébouquinquin'estqu'unelonguejérémiaaded'unidiot(moi)quinesaitplusécouterla
voixsilencieuse,siténueetsilencieusedel'Univers ».

D'autres poèmes complètent cette vision, mobilisant toujours dans un traitement personnel un vocabulaire caractéristique des spiritualités orientales. Dans « Uni à la Terre » par exemple, l'unité de la vie et de l'univers, terre et ciel confondus, est réalisée quand le moi s'abandonne au grand Tout, « l'illimité », infinitude divine de l'hindouisme (« Je me suis recouché dans l'illimité (...). Oh, mon grand cosmos de Terre ! »). L'emploi de la majuscule peut en effet renvoyer au *Parabrahman* de la philosophie hindoue, principe divin suprême qui sous-tend éternellement le cosmos, âme universelle, réalité ultime. Ce thème de la grande unité cosmique, de la nature interconnectée de toute chose dans l'univers, est développé dans le poème « Om », qui fait référence au son primordial de la tradition védique, le verbe originel, le souffle créateur de l'univers, à partir duquel se développe par une évolution cyclique la « manifestation »⁴¹⁴. Et l'humanité, partie intégrante de cette réalité perceptible, manifestée – qui est l'image universelle de ce son symbole de la divinité –, participe pleinement de l'énergie cosmique qui en découle :

Quand le souffle du Ciel rencontre le souffle de la Terre, il naît une étoile.
Cette étoile, c'est l'Homme [...].
Alors : OOOOOOOOMMMM
Une sorte de rumeur rauque, tâtonnant,
un drôle de petit chant qui associe l'homme à l'univers manifesté [...].

Dans le poème « Monde & Co » enfin, dans un style expressif toujours aussi

⁴¹⁴ *Om* (ou *Aum*) est le premier mantra, formule rituelle sonore placée en tête et au terme de toute récitation liturgique, l'un des plus puissants et des plus célèbres de la tradition indienne. Il résume en lui-même le souffle créateur du monde, mis en branle lorsque le démiurge prononça cette formule initiale appelant à l'éveil de toutes choses. Il est à rapprocher de l'*Amen* hébraïque et chrétien, qui est l'affirmation du Seigneur, Alpha et Oméga de toute chose en tant que Verbe créateur (cf. *Dictionnaire des symboles*, pp. 96 et 810).

personnel, parfois informel voire argotique tout en étant ciselé, et une poétique détonante qui fait mouche, Sargatal met en opposition une autre sagesse orientale avec le technicisme occidental qu'il dénonce. Ce dernier rend certains humains – qui ne ressemblent ainsi en rien « à ces moines immobiles assis sur des nattes avec des yeux tibétains » – maîtres et possesseurs de la nature et du cosmos (« Roi des terres, des mers et de l'espace »). C'est un technicisme mécanique dénué d'esprit et mortifère. Car cette humanité-là n'aime « ni fleurs ni oiseaux, à peine la vie », et est « passée maître dans l'art d'usiner le char d'attaque, la bombe assassine ». Et même le ciel, que l'homme technologique regarde depuis ses villes, ne présente plus pour lui de grand mystère et ne lui inspire rien de beau ni de juste. Là non plus il ne déroge pas à son attitude prédatrice et à sa propension à exploiter ce « Monde & Co ». Remarquons la mise en relief par rejet de l'instrument de domination de l'espace qu'est la fusée, et de l'expression narcissique de la possession d'une étoile :

[...]

Mais au fond, il détestait le ciel

Il avait rincé l'Univers depuis belle-lurette

Fait le grand ménage :

- Dieu n'était plus qu'un freluquet de caoutchouc.

Ah, c'était bien lui l'homme de l'espace, l'inventeur de

la fusée

Celui qui, levant les yeux, aperçoit une étoile et dit :

« - Je la veux ! ».

Plus critique encore que Louis Amade, c'est l'idée même de *conquête* spatiale que Sargatal remet en question, entre bon sens écologiste terrien, idéal poétique, et un « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » rabelaisien. Car la jouissance morbide de l'être humain est sans bornes, même pas celles de notre galaxie (notons l'exagération – l'humanité est loin d'avoir visité physiquement, directement, ne serait-ce que le système solaire – qui renforce l'intensité expressive de son propos). Cette compulsion destructrice extragalactique n'a d'égal, malgré toutes les apparences, que son manque de sagesse intrinsèque, de jugement en somme, et son inconstance. Son

aveuglement est incarné – dans une semi-contradiction parlante pour un être qui prétend conquérir le ciel – par un animal malvoyant qui vit dans des galeries souterraines. Et son comportement changeant, capricieux, est qualifié par un adjectif emblématique, « lunatique » ; adjectif qui renvoie dans son étymologie provençale à une conduite aussi fantasque que celle de la Lune, une vieille fausse opinion admettant une influence de ses phases sur les maladies mentales. Poignante est l'exclamation populaire finale, interjection de refus désillusionné, exprimant à la fois le dégoût et l'impuissance du poète :

Après avoir creusé la Terre comme mille démons
Mis en charpie fleuves et forêts
Il s'envoyait par-delà la galaxie
Avec un petit bagage à son bord, et son invisible folie
au fond des yeux
Cette taupe lunatique
Cette grande inconscience.
Ah ! Bernique !

Coleta Planas, poétesse, et auteure de littérature jeunesse, vit en Conflent (cf. carte de la page 9) tout en participant assidûment aux événements poético-artistiques déployés dans le bourg-centre du Riberal⁴¹⁵. Sa vision poétique du cosmos est sans doute plus faite de délicatesse et d'intimisme, également de sensorialité, et peut-être moins marquée par une spiritualité définie, mais avec le motif récurrent de l'infinitude elle plante le décor universel des mouvements de l'âme. Sentiments, émotions, traversent son ciel nocturne de femme, mère et artiste, amoureuse du monde et des mots. Car les mots, spécialement en catalan, la relie au monde dans un même élan, « avec une langue qui monte en suivant racines et radicelles, ouverte au monde nouveau »⁴¹⁶. La parole poétique, le vécu sensible et l'espace infini s'y entrecroisent dans un besoin d'ouverture, d'évasion même, et une recherche de lumière : « Enxampada sense escapatòria, vaig buscant llum cap

415 Il y a ces dernières années, à Illa (*Ille sur Tet*), une sorte de bouillonnement culturel axé sur le catalan et d'autres langues minorées, autour de la galerie d'art *El taller [13] Treize*, la maison d'édition *Paraules* et l'association *Casa Samsó*, co-organisatrices du festival de poésies contemporaines « L'Illa dels poetes ».

416 M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *op. cit.* p. 246.

amunt »⁴¹⁷. Ainsi, dans son recueil *Muralles pintades de blau*⁴¹⁸, sa cosmopoétique est faite de sublimation des sens et des perceptions, dans un silence et un ralentissement du rythme qui permettent de saisir ce qui fait notre humanité, aujourd'hui comme aux premiers instants du monde ; une cosmopoétique qui est désir de connexion avec l'univers sans pour autant être exempte de préoccupations culturelles ou socio-politiques. On a d'abord de brèves invocations de corps célestes qui établissent une correspondance, voire génèrent une symbiose, entre cosmos et états d'âme ou sensations, entre cosmos et sentiments humains ou passions personnelles : « [Dic] Estrella:/ i rius sota la lluna esbalaïda » - « Escric (...) a un home d'ulls negres/ tot salpicat d'estrelles » - « T'estic buscant/ en tots els camins/ interiors/ mare gran/ mare lluna/ poesia celestial » - « Sense tu/ seria avui/ una lluna morta/ jacent/ en la terra »⁴¹⁹. C'est aussi une approche vivante de l'infini par l'esthétisation d'éléments d'un paysage de la côte rocheuse catalane, qui « juguen a amagar-se/ entre mar terra i cel/ tal com infants/ que corren/ en l'espai infinit ».⁴²⁰

Avec le poème « Arquet de Sant Martí »⁴²¹, affleure la symbolique universelle de l'arc-en-ciel, « chemin et médiation entre l'ici-bas et l'au-dessus »⁴²², entre terre et ciel, alliance entre toutes les composantes physiques et spirituelles du monde. Généralement annonciateur d'heureux événements ou d'un nouveau cycle, il peut aussi augurer de troubles dans l'harmonie cosmique. Ici, il est d'abord prétexte à un voyage imaginaire (remarquons l'emploi du mode conditionnel) du « je » poétique afin de voir le monde, immense, à bord d'une bulle occupée par un petit arc-en-ciel. Ce dernier est personnifié, tutoyé, et est à la fois palpable et intangible (« el teu cos diàfan »), permettant ainsi de franchir toutes les barrières. Photométéore aux sept couleurs (notons la mise en relief du mot « acolorida »), il incarne la variété, la pluralité, du monde et de la vie, mais irrigués par le même « sang » cosmique réconciliateur, ardemment recherché par le « je » poétique. Ainsi, l'univers et l'être humain interagissent, révélant une interdépendance globale et des origines communes, dans une référence à certaines connaissances astrobiologiques que nous avons déjà pointées pour la poésie de Didier Manyach (cf. note n°251). Et cette unité

417 Échanges par courriel avec Colette Planas, mars 2024.

418 C. Planas (1997) : *Muralles pintades de blau*, Nouvelle Pléiade.

419 *Ibid.* Poèmes « Dic », « Escric », « Requesta d'amor » et « Sense tu », pp. 15, 16, 36 et 37.

420 *Ibid.* Poème « Sant Pere », p. 68.

421 *Ibid.* pp. 12 et 13.

422 In *Dictionnaire des symboles* (1997), p. 81.

de l'univers, dans sa diversité matérielle vivante, est révélatrice d'un métissage dépouillé qui transcende les limites et cloisonnements que l'humanité aurait tendance à ériger :

[...]

De tant en tant, travessaria
la frontera de la teva pell
acolorida
per gitar-me en la sang de l'univers
i del seu cos esfullat de mestís.

[...]

D'aquí estant
veuria
la mateixa sang córrer
en els corriols dels cossos
[...]

Dans « Poesia 1 »⁴²³, la vie est tout entière contenue dans la relation mère/enfant, dans la dialectique maternité/naissance. Le nouveau-né, malgré sa délicatesse, voire sa vulnérabilité (« el cos lleu i dolç del meu infant »), semble traversé par tous les courants cosmiques. Il procède de l'espace infini, où une très vive énergie astrale est aussi le moteur prégnant de l'inspiration poétique. On assiste donc dans ce poème à une double création, bio-cosmologique et littéraire. Le support vacillant de l'écrit manifestant la même fragilité imagée que le corps du bébé. Les vers, très brefs et découpés en une seule phrase, illustrent dans la forme cette hésitation et cette détermination à la fois de la vie ainsi perpétuée :

Ara
no goso tan sols
mirar-te els ulls
quan et sento
passejar-te en l'espai,
quan un estel

423 C. Planas (1997) : *op. cit.* p. 17.

em porta amb violència
cap a la pell tremolosa
d'un full.
[...]

Dans le poème « Camí de Cerdanya »⁴²⁴, on retrouve une grande brièveté de vers. Des vers taillés dans une phrase descriptive comme focalisée sur les différents plans d'un tableau, et ponctuée par une sorte de chute transitoire qui lui donne tout son sens. On y retrouve également une image partagée, commune, faite de formes et de couleurs qui fusionnent en même temps un ciel nocturne et ses éléments, le langage écrit et lu, sa ponctuation, et la corporéité. Le tout réconfortant, et dégageant une grande sérénité :

En el cel
obert com
un quadern
es llegeix
una llarga frase d'estels
puntejada
per una lluna
vírgula de pell blanca.
Una llarga frase de calma.
[...]

Et la nuit s'achève, comme sonnant l'heure d'un premier bilan ou annonçant une création en devenir. Un soleil levant volontaire reflète un état d'esprit ascendant et le dialogue fille-mère en construction. Une grande énergie céleste est palpable. Une interrogation finale exprime l'incertitude chargée d'espoir devant la route qui s'ouvre devant elles, une promesse d'avenir à tenir :

[...]
i l'alba va pujant
valenta

424 *Ibid.* p. 24.

carretera amunt
com nosaltres
cap a quina esperança ?

Dans « Poesia 3 »⁴²⁵, la conversation mère-fille se poursuit, toujours mêlée, comme il se doit, de poésie, dans une facture non contrainte similaire et sur le ton de la confiance. Le corps y est autant humain que céleste, l'amour et la beauté aussi. Et plus que jamais, le ciel nocturne et ses différents objets (« planetes », « Lluna », « estels ») sont le miroir des affects. A cet égard, le champ lexical majoritaire, celui des sentiments intimes et des démonstrations d'estime, est significatif : « batec d'amor », « amant », « amiga », « cor », « petonegen », « ulls tendres », « irreprimible amor ». Encore une fois, une adresse personnelle et personnalisée rend plus proche, plus compréhensible, cette harmonie universelle cachée :

[...]
Saps
tu poesia
amiga de negra nit
com polsen els planetes
quan camines pel Nord
quan la lluna estén
els seus enagos blancs
deslliurant els secrets
més intims del teu cor :
el silenci, la pau,
la bellesa celeste.

Car tout n'est que tendre et complice alliance des réalités terrestres et célestes ; dans la connaissance de cette force extraordinaire, centrale, de l'univers : l'attraction générale, fascinante et mystérieuse, des corps et des cœurs. C'est une véritable nuit de noces, dans la lumière tamisée, envoûtante, du monde :

425 *Ibid.* pp. 44 et 45.

Saps
com la petonegen
els estels ajuntats
en un màgic besllum.
[...]

Avec le poème « Quan cau el vespre »⁴²⁶, dans un jeu d'ombre et de lumière facilité par le moment où s'installe le ciel nocturne, Planas donne corps au sentiment de l'absence irrémédiable, inspiré par un amour ne pouvant être vécu. Dans une vision reliant à nouveau corps et âme, forme et fond, terre et ciel. Toujours en mobilisant des tournures de langue propres à l'intimité et au registre personnel. Et dans cette nuit d'affliction mortifère, mais aussi de recueillement, aspirant encore une fois au dépassement des limites, les yeux éplorés et esseulés de la poétesse (« entristits i solius ») se remplissent soudain du scintillement intérieur de l'être cher (« tot el que brillà al fons de tu ») ; pour renouer avec son cœur vibrant, qui, là-haut, fait corps avec une étoile, dans une vision poétique se jouant des réalités physiques :

Quan cau el vespre
[...]
anhelosa de tot el que brillà
al fons de tu,
aixeco els meus ulls vers la nit
per retrobar ton ànima
encavalcant l'estel.

Terminons, comme annoncé, cette revue cosmopoétique postmoderne avec Jaume Queralt [1941-2020], « écrivain polymorphe (...) en rupture avec la tradition »⁴²⁷, journaliste et blogueur impénitent, enseignant aux Beaux-arts de Perpignan, grand connaisseur de la vie artistique du territoire et agitateur culturel de haut vol. Dans son

⁴²⁶ *Ibid.* p. 50.

⁴²⁷ M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *op. cit.* p. 232.

œuvre, quelque peu **surréaliste**⁴²⁸ mais épousant aussi la notion de contrainte formelle à la Perec⁴²⁹, et proche de l'esprit composite du **collage**⁴³⁰, on trouve une poésie non assujettie, parfois un peu provocante. Elle cherche à réinventer le monde en explorant avec curiosité et exigence des thèmes nouveaux, et en se gardant de tout esthétisme excessif, si ce n'est la musicalité. Elle fait également la part belle à l'imagination, cette dernière puisant souvent dans les productions inconscientes, surprenantes et parfois ironique, de l'esprit. Ses visions du cosmos s'inscrivent pleinement dans cette poétique pleine de fantaisie, à la fois percutante et déconcertante.

Dans la préface du recueil *Sense recança de l'escalp*⁴³¹, Patrick Gifreu, écrivain également inspiré par le surréalisme et dont nous parlerons de l'œuvre dans la dernière catégorie de notre typologie, souligne le tranchant de la poétique de Queralt devant la réalité, notamment face aux adversités. Un double tranchant en fait, visant autant le lecteur que lui-même ; et qui est une réponse aux brisures personnelles, émergeant des tréfonds d'un esprit cultivant l'humour corrosif comme antidote au malheur initial et à la mélancolie (Queralt était fils de la *Retirada*⁴³², né à Auch et Perpignanais depuis l'enfance) : « Jaume Queralt (...) esmola l'eina que està, segons sembla, soterrada, en signe de pau, per a seccionar la jugular de la musa (...). A la frisança, a ell mateix, a la mala estrella sota la qual li ha tocat de viure i l'agafa d'improvís, perquè la frisança viscuda quedi en suspens (...). Queralt es veu tallat des de l'origen – sempre com una

428 Tout en voulant dépasser le dadaïsme nihiliste d'inspiration anarchiste, le **surréalisme**, initié en 1919 par André Breton, veut libérer la création de toute contrainte et de toute logique. Influencé par la symbolologie de Sigmund Freud sur l'inconscient, il se veut un « automatisme psychique pur » visant par le langage ou les images à « exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ». Les surréalistes se défient de la raison et accordent une place centrale à l'imagination et au rêve pour accéder à la connaissance (cf. *L'analyse des textes - Des signes au sens*, Magnard, p. 359).

429 Contrairement à l'écriture automatique, l'écrivain **Georges Perec** [1936-1982] cultive la création littéraire non aléatoire, contrainte dans ses formes, s'imposant des défis de structures ; autant dans ses romans (comme *La Disparition*, écrit sans mot comportant la lettre « e ») que dans sa poésie (comme *Alphabets*, composé d'onzains hétérogrammatiques).

430 L'art du collage remet en question la notion de création artistique originale en jouant sur la fine frontière entre copie et montage. Né au début du 20ème siècle, c'est une technique combinatoire novatrice qui permet une pluralité d'assemblage d'éléments ou de matériaux étrangers à la peinture (photographies, textes, graphismes, objets de faible relief, etc.), pour créer une composition visuelle unique. Le Cubisme ou le Pop art s'y sont par exemple essayés.

431 J. Queralt (1987) : *Sense recança de l'escalp*, Edicions del Mall.

432 Fait référence à la retraite des troupes républicaines et à l'exil des populations, notamment sud-catalanes, à l'issue de la Guerre d'Espagne débutée en 1936 par un soulèvement militaire ; et qui voit la victoire des nationalistes du général Franco et l'effondrement de la Seconde République espagnole. Après la chute de Barcelone, le 26 janvier 1939, ce sont 475.000 personnes qui franchissent la frontière dans les Pyrénées-Orientales. Elles sont concentrées dans des camps aux conditions de vie extrêmement précaires sur les plages catalanes et languedociennes et dans tout le Midi de la France.

il·luminació de la fulla de l'eina – : un element fix de la persona. Una joia que ignora la recança i avança cap a l'agressor, xiulant (...) » ⁴³³.

Dans le recueil susmentionné, il est tout bonnement question de refermer sans ménagement les plaies, de renverser des obstacles pourtant bien implantés, et de balayer tous les regrets dans un geste vif mais sûr, illustré par l'attitude de concentration d'une étoile prise dans son milieu : « He agusat el ganivet derisori/ i indispensable (...). Capficat,/ com l'estrella en la seva volta (...). He agusat/ el ganivet/ per poder/ segar l'arbre/ i semblar la llaga », nous dit Queralt dans le poème « Mitja jornada »⁴³⁴. Et ce dépassement radical du trauma intérieur permet une délivrance ; elle entraîne (notons l'emploi du futur) la libération des énergies de vie, la sortie de la routine lénifiante faussement sécurisante, le rejet de la domestication par la foule, ainsi que la fuite de soi-même, ses crises intimes, comme dans le poème « Bocins de sol » ⁴³⁵. Tout cela pour se repaître sauvagement, avec dureté même, et dans l'ivresse, de l'espace galactique ; et pour rêver, suivant son instinct, à une nouvelle vie débarrassée des limites intérieures, comme autant d'astres conquis. Remarquons la répétition – comme pour marquer la détermination d'un moi décuplé et ensauvagé – du « Me n'aniré/ amb mil gossos », et le rythme soutenu et continu des phrases appuyant la joie primitive, animale, non refoulée, qui y est exprimée :

Me n'aniré
amb mil gossos afamats i hirsuts
i tots junts jauparem a la barba del sol.
[...]
L'esbocinarem, aquest sol,
l'esbocinarem sense pietat.
I els ventres replens de sol,
emancipats dels queviures casolans,
reinventarem aquella lluna
morta de no poder ser somniada.

⁴³³ J. Queralt (1987) : *op. cit.* pp. 7 à 9.

⁴³⁴ *Ibid.* pp. 49 et 50.

⁴³⁵ *Ibid.* pp. 62 à 64.

Me n'aniré,
amb mil gossos,
tots junts,
pels carrerons de la galàxia, jauparem,
la nostra alegrança de córrer,
el pèl i les dents salvatges,
mai més tropell.
[...]

Une vie également débarrassée des limites extérieures, tant sociétales ou groupales, que géographiques ou spatiales. Une vie métissée et sans règles, une vie libre, intéressée par tout et par tous, de culture foncièrement ouverte, qui cherche à rompre les habitudes et le confort mental, qui ne craint pas l'étrangeté, l'altérité, et les chemins de traverse. Comme dans le poème « Moro i Inca »⁴³⁶, toujours écrit à la première personne même si l'identité dévoilée, faite pour interpeller, semble un subterfuge ou une pure vision poétique. Et où le poète définit ses valeurs et ses passions sur le mode de l'énumération, presque une profession de foi humaniste. Car le paysage cosmique s'y humanise, il épouse le paysage terrestre des migrations de populations, il a le visage de l'étranger qui ne sait pas où il va, venu d'un pays inconnu pour demander asile :

He nodrit molt d'hora,
fill de moro i d'inca,
un odi extrem
contra els qui volien
programar-me la marxa
[...].
Sempre m'ha captivat
la cara meteca
del planeta infamiliar
el caminet corb
que s'esgarrapa
dins de les mates espinoses,

436 *Ibid.* pp. 68 et 69.

també l'estrella esgarriada
que truça a la porta
d'una ermita culta
[...].

On retrouve dans un autre recueil, *Paisatge interior d'un tictic saltamarges*⁴³⁷, cette liberté de l'individu esquivant les conventions. Ce recueil est fait de sortes d'aphorismes poétiques, décalés, inscrits dans des phrases presque sans respiration où toutes les lettres sont reliées, comme nous avons déjà pu le voir chez Sargatal ; et où tous les « e » flottent, désaxés, au-dessus des mots d'où ils proviennent, se jouant de l'impératif des lignes toute tracées (l'effet visuel produit ne peut être restitué ici). La nuit y est présente, à l'issue incertaine (« Alcapd'aquestanit, què? Només una improbable gerrad'aurora! »), et il convient pour certains de se doter de l'espace privatif adéquat devant l'étonnement qu'elle suscite (« Jardí de tots aquells que l'anitestranya »). Cette nuit, enfin, qui dans d'autres allusions du recueil précédent, habitée par différents objets célestes, est tempérée par le jour, permet de s'abreuver de lumière et insuffle la création poétique. Son remue-ménage (« els tràfecs de la nit ») y est surveillé par la Lune, « ull de confiança del dia », le poète vagabond s'y nourrit des étincelles-tisons (« els brandons escampats ») d'un firmament perturbé et différencié (« barri de les estrelles lentes »)⁴³⁸ ; et, par la douce folie de la poésie de Met Barran⁴³⁹, s'y joignent, frôlant le néant, improbables, « les mans dels planetes i dels crancs »⁴⁴⁰.

437 J. Queralt (1994) : *Paisatge interior d'un tictic saltamarges*, Llibres del Trabucaire.

438 Les étoiles dans leur majorité sont d'un éclat constant, mais il existe des étoiles variables, qui pulsent en fonction de leur masse et de leur force de rayonnement, entraînant des variations de luminosité plus ou moins rapides.

439 Met Barran est le pseudonyme de Jaume Queralt, notamment utilisé dans son blog : [Met Barran - Multi culturel \(canalblog.com\)](http://MetBarran-MultiCulturel.canalblog.com). « Met » est le diminutif de Jaumet, version familière ou affectueuse de son prénom catalan Jaume, et « Barran » est le nom du village gascon où il est né.

440 J. Queralt (1987) : *op. cit.* Poèmes « La lluna », « Pòtol » et « Manifest poètic de Met Barran », pp. 28, 42 et 88.

2.4 Un cosmos source d'inspiration de discours analytiques

Changeons tout à fait de registre et de genre, laissons pour l'heure les œuvres poétiques, et allons voir du côté des penseurs de la deuxième catégorie de notre typologie. Ici, les références au cosmos se font encore une fois très rares. Nous trouverons toutefois dans ce cadre deux œuvres, de nature différente, que l'on peut ranger dans la littérature d'idées ou même scientifique. La vision du cosmos qu'elles peuvent développer vient en appui d'analyses ou de raisonnements visant à illustrer une pensée, des réflexions, ou à transmettre un savoir, des connaissances. Le cosmos, les thèmes et les problématiques s'y rapportant, y constituent une référence plus ou moins directe, voire contribuent à l'élaboration d'un aspect essentiel d'une modélisation. Ils permettent en tout cas d'appréhender une ou plusieurs dimensions de la réalité, dans le domaine des sciences humaines ou celui des sciences dites exactes, en établissant des comparaisons éclairantes ou en replaçant l'objet d'étude dans un cadre plus large.

2.4.1 Comparer avec le cosmos, est-ce toujours raison ?

Dans l'œuvre de réflexion de Pere Verdaguer, dont nous avons déjà pu étudier la poésie, on trouve plusieurs références cosmiques. Elles servent un discours intellectuel, souvent érudit, aux thématiques variées, allant de la politique à l'économie, en passant par la culture et la langue, et balayant de nombreux sujets avec des projections parfois visionnaires. Dans son essai intitulé *De la cultura a la política* et sous-titré *Assaig sobre la crisi de les ideologies*⁴⁴¹, Verdaguer postule que la culture au sens large, qu'il estime dominée par la technologie, se trouve alors dans une impasse ayant conduit à une crise de civilisation ; et que seule la politique, également au sens large mais aussi noble, couplée à une pensée globale qui changerait radicalement de paradigme, peut relever le défi des nombreux problèmes planétaires. Il débute ce livre ambitieux par un exposé de la réalité soviétique qui se disloquait quatre ans plus tôt et commente abondamment l'idée marxiste, avant de se centrer sur les sociétés libérales occidentales, sur lesquelles il réfléchit en profondeur, en des termes à la fois généraux et concrets, et dont il illustre les tenants et aboutissants par des exemples locaux. L'époque sanctionne la fin de la Guerre

441 P. Verdaguer (1995) : *De la cultura a la política - Assaig sobre la crisi de les ideologies*, El Trabucaire.

froide par le forfait d'un des deux combattants et le triomphe du capitalisme. Né à Banyoles, Province de Girona, en 1929, enfant de la *Retirada*, Verdaguer arrive en Catalogne du Nord en 1939 avec ses parents qui fuient les troupes et bombardements franquistes ; sa vie est en toute logique profondément marquée par les effets sur les êtres et les sociétés des exactions politiques, des idéologies mortifères, et des récits culturels exacerbés ou gravement altérés par l'histoire.

Dans cet essai, Verdaguer mobilise les références cosmiques de deux manières, pour des effets quelque peu différents dans les démonstrations qu'il conduit ou la pensée qu'il développe. La première manière est assez sibylline et concourt à planter un décor plus qu'elle ne sert réellement l'analyse ; la seconde est beaucoup plus manifeste et a des conséquences plus structurelles sur les questions examinées ou les réflexions menées. Pour illustrer le premier procédé, il y a par exemple, dans le premier chapitre intitulé « Sobre l'experiència soviètica », une évocation – à partir d'extraits d'un numéro de la revue *Science et vie* de l'époque – d'un épisode central de la conquête spatiale par l'Union soviétique, le lancement en 1957 du premier satellite Spoutnik, que nous avons déjà brièvement abordé. L'évocation permet de mettre en lumière les paradoxes du système politico-technologique russe d'alors, qui, sûr de lui-même, est capable de mettre en orbite le premier satellite artificiel et de « planificar la construcció d'una estació d'observació lunar » ; alors qu'au même moment, son peuple, sous le joug d'un régime autoritaire et d'une économie dirigée, « pot mancar de sabates » et « viure a pilots en un apartament sense confort »⁴⁴². On trouve dans le deuxième chapitre, intitulé « *Transformar la natura, la societat i l'home* », d'autres évocations qui s'inscrivent dans la même ligne. Il en va ainsi d'un nouveau paradoxe des progrès scientifiques et technologiques, qu'ils aient été inspirés par l'idéologie soviétique ou pas. Ils transforment la nature, et les rapports de l'humanité avec elle, au point de générer « una contradicció fonamental » qui voit s'opposer, dans le même temps, un destin terrestre pouvant s'obscurcir jusqu'à l'anéantissement, à un élan vers l'espace perçu comme positif et constructif : « fan actualment possible la destrucció del planeta i la conquesta de l'espai »⁴⁴³.

Pour Pere Verdaguer, cette propension à appréhender et transformer la nature dans

⁴⁴² *Ibid.* p. 13.

⁴⁴³ *Ibid.* p. 46.

son ensemble se retrouve autant dans la tradition judéo-chrétienne et le rationalisme mécaniste que dans le matérialisme marxiste. En effet, elle procède aussi bien d'un monothéisme vertical qui autorise l'humanité à dominer physiquement toute la nature (« la Bíblia (...), citant les paraules del Creador, diu de l'home : "Regnarà damunt la terra i el cel, i damunt tots els animals" »), que de l'idée selon laquelle, agissant sur les structures économiques de la société industrielle, un homme nouveau peut changer le monde (« Karl Marx es veia amb cor de transformar la natura a partir d'un home organitzat segons els principis del comunisme somiat ») ; et elle procède aussi de la pensée d'un physicien et astronome déterministe français pour qui l'infiniment grand et l'infiniment petit peuvent être dominés intellectuellement par un esprit cartésien (« Laplace, que afirmava : "Una intel·ligència que, a un instant donat, conegués totes les forces que animen la natura i l'estructura respectiva dels éssers que la componen, abraçaria en una mateixa fórmula els moviments dels cossos més grans de l'Univers i els de l'àtom més lleuger (...)" »)⁴⁴⁴.

Quant au second procédé utilisé par Verdaguer dans son essai, qui passe par la formulation de parallélismes ou de comparaisons entre les réalités cosmiques et les réalités humaines, il est mené à bien de la façon suivante : l'auteur approfondit sa réflexion en opérant une gradation – quant à leur solidité – des contenus, conceptuels ou tirés de l'expérience, qui étayaient ses énoncés ; et ceci au sein de trois chapitres centraux du livre, qui constituent le cœur de sa longue dissertation, par la théorisation qu'il y ébauche, par la « cogitació » qu'il y exerce, pour reprendre ses mots. Au demeurant, le fait qu'il mette en parallèle ou qu'il compare le cosmos et l'humanité, est-ce que cela signifie pour autant qu'il les conçoit comme identiques ou à tout le moins comme faisant partie d'une même réalité ? Ou bien cela procède-t-il juste de la métaphore ou de l'image "poétique" ? Veut-il démontrer, édifier le lecteur, ou a-t-il seulement vu dans le procédé un outil "parlant", utile à la compréhension des choses sans qu'il n'y ait de lien de causalité ? Enfin, s'agit-il d'un raisonnement accompagné d'une argumentation, ou est-ce purement de l'ordre de la correspondance intuitive ? Nous verrons qu'il y a un peu de tout cela à la fois ; car sans doute, Verdaguer, penseur innovant, mélange d'humaniste, d'"honnête homme" et de réaliste observateur des faits de société, se veut un écrivain sachant cultiver et conjuguer les lettres, les humanités, les sciences de l'Homme et les sciences naturelles, dont il se

⁴⁴⁴ *Ibid.* p. 37.

nourrissait avec assiduité⁴⁴⁵.

Dans le chapitre intitulé « Després de *l'homo faber*, *l'homo politicus* o l'adveniment del tercer medi », Verdaguer commence son propos en mobilisant deux références nous ramenant directement à notre sujet : un emprunt à l'astrophysicien québécois Hubert Reeves dont nous reparlerons, et l'évocation d'une scène du film *2001, l'Odyssée de l'espace*, du genre *Space Opera*, que nous avons déjà cité. Les deux références – une pierre et un os modifiés et employés à des fins utilitaires ou pragmatiques qui permettent, en des temps préhistoriques, de passer de l'état de nature à l'état de culture – lui donnent l'opportunité d'étayer l'idée fondatrice suivante : la culture au sens large, la civilisation à ses débuts, naît avec les outils transformateurs de l'environnement naturel des premiers humains, leur univers proche. Car « La idea clau és que en esdevenir *faber*, fabricant, *l'homo* va tendir a transformar el medi ambient (...) »⁴⁴⁶. Et la culture moderne, c'est pour Verdaguer la technologie. En prenant l'exemple déjà avancé de l'exploration de l'espace, il précise alors ses inquiétudes contemporaines dans le champ technologique, en matière de droits, de coûts et de politiques, et la réponse consensuelle et mondialisée qu'il préconise et qui a déjà connu alors une certaine mise en pratique : « Què és el que tenim dret de fer a la Lluna i a Mart ? (...) ; no convé de definir políticament i de faicó equilibrada quins recursos cal engatjar ? »⁴⁴⁷.

Mais c'est surtout dans le chapitre intitulé « Estructures i forces de cohesió : societats, estats i nacions » que sont configurés les correspondances, parallélismes ou comparaisons didactiques entre les réalités cosmiques et les réalités humaines. Dans ce cadre, le fondement de son raisonnement passe par le développement de tout un exposé initial, qui sert littéralement de base à son propos, sur les « Forces de cohesió en física i química ». Et en la matière, c'est tout naturellement l'exemple cosmique qui est mis en avant, dans une description, à la tournure sensiblement scientifique, de « la formació d'una galàxia i dels seus components les estrelles i els planetes ». S'ensuit une

445 Cf. M. Valls (1992) : *op. cit.* ; idem (2002) : *op. cit.*

446 P. Verdaguer (1995) : *op. cit.* p. 59.

447 *Ibid.* p. 73.

Notons que le droit international de l'espace, encadré par les Nations Unies et son Bureau des Affaires spatiales, naît dans les années 60 [cf. *Traités et principes des Nations Unies relatifs à l'espace extra-atmosphérique* (2008)], et qu'à l'échelle occidentale du continent européen, les États mutualisent les moyens consacrés à l'espace depuis ces mêmes années. Ce début de XXI^e siècle voit par ailleurs l'avènement d'initiatives privées en matière de conquête spatiale.

explication substantielle sur l'articulation et la combinaison entre les différentes forces gravitationnelles et centrifuges, les différentes sources d'énergie et masses de matière universelles. Dans la continuité immédiate de son analyse, Verdaguer transpose cette mécanique cosmique, ce macro-système galactique, ainsi que les forces de cohésion qui l'animent et le structurent, dans le champ du vivant, puis dans le champ social. Dans un rapprochement basé sur les simples ressemblances, il pousse jusqu'à son paroxysme, jusqu'à une sorte d'atavisme mimétique⁴⁴⁸, le lien de répétition existant entre les éléments naturels et les éléments culturels, entre environnement cosmique et action anthropique ; y compris dans les différents niveaux d'organisation existant chronologiquement de part et d'autre, et permettant un équilibre ou dessinant une hiérarchie :

« Com les molècules gasoses de les nebuloses creen galàxies, grups de galàxies, branques, amassos, grups estelars, sols i sistemes planetaris, així mateix els homes creen famílies, tribus, clans, ciutats (en realitat, al començament, simples poblats), nacions i estats (...) »⁴⁴⁹.

L'ordre cosmique et l'ordre social semblent ainsi se rejoindre (« així mateix »), il y aurait comme un modèle universel d'organisation du monde dans ses différentes dimensions, qui impliquerait la reproduction de schémas similaires. Ce que d'aucuns pourraient qualifier de vision plus subjective qu'objective ; encore qu'il y ait quelque évidence. Toutefois, Verdaguer ne va pas jusqu'à établir une relation stricte de cause à effet, et reconnaît que les forces de cohésion humaines, les liens entre leurs divers éléments, ne sont pas analogues, ne sont pas de même nature aux différents degrés, même si elles peuvent présenter des ressemblances, contrairement aux forces de cohésion cosmiques. Car on y trouve moins de « mécanique » et une aptitude plus grande à interagir. La comparaison et le mimétisme s'arrêtent là. Mais ce sont quand même de vrais liens, effectifs : « Ens trobem en presència de forces de cohesió reals per bé que no siguin de la mateixa natura que les forces de la física i de la química ». Étant effectifs, ces liens peuvent d'office affecter l'individu s'ils sont rompus. On parle en l'occurrence de la multitude de lois, des divers cadres humains de relation et de coopération, des différents

448 De **mimétisme**. Tenant, d'un côté, des sciences naturelles (propriété de certaines espèces de se rendre semblables par l'apparence au milieu environnant), et de l'autre, de la didactique ou de la théorie littéraire (production artistique par la représentation d'éléments ou d'objets naturels), le mot vient du grec ancien *mimêsis* signifiant « imitation ». Cf. *Grand Robert*.

449 P. Verdaguer (1995) : *op. cit.* p. 82.

us et coutumes, de tous les liens affectifs, etc. Et, sans surprise, Verdaguer prend le cas du changement de communautés induit par tout exil, qui implique toujours une adaptation douloureuse en rapport avec cette diversité et différenciation initiales, car « suposa una gran trencadissa de lligams »⁴⁵⁰. Il reste, quoi qu'il en soit, un point commun reliant les mondes naturel et humain : la force sans nuance, la force première, préalable, comme principe fondamental de l'ordre, même si la nature de ce dernier peut diverger. Et de poursuivre encore un peu le parallélisme, hardi mais très évocateur, sans introduire aucun jugement de valeur comme cela pourrait l'exiger : « Aquests conjunts humans, que juxtaposen nacions que es relacionen a penes, mantenen llur cohesió com l'univers físic : gràcies a la força bruta »⁴⁵¹. Plus subtil, il reconnaît aussi un lien à la fois organique et spirituel entre l'ordre culturel et l'ordre naturel à travers certains rites qui, même lorsqu'ils ne relèvent plus de la foi et ne sont plus que des fêtes laïques, des traditions culturelles ou des affirmations identitaires, cultivent une relation étroite, presque religieuse, avec l'univers. Il donne l'exemple de la nuit des « Focs de Sant Joan » catalans, qui se produisent à un moment singulier du calendrier astronomique, à l'arrivée de l'été, « en el moment excepcional del solstici », et sont accompagnés d'une riche symbolique. Il souligne en ce sens un aspect particulier des Feux, le bouquet de la Saint Jean, le « *ramellet santjoanenc* »⁴⁵², qui doit être cueilli avant l'aube et qui constitue, même si l'on ne croit plus à ses vertus magiques, tout un rituel procurant le frisson de tout initié à un mystère cosmique qui le dépasse : « dóna l'esgarripança de penetrar subreptíciament en un ordre cosmològic (...) »⁴⁵³.

Dans le chapitre intitulé « Mundialització de l'economia, democràcia i cultura », Verdaguer complète cet intéressant et original, voire audacieux, dispositif discursif ; qui a quelques points communs – tout en allant plus loin par la correspondance directe entre nature et culture – avec l'harmonie des formes de l'univers chantée par Taurinyà. Il le complète par un dernier rapprochement entre les réalités cosmiques et les réalités humaines, sans doute plus surprenant encore, mais qui en l'occurrence constitue plus nettement une image « graphique » aux vertus pédagogiques, destinée à éclairer l'esprit

450 *Ibid.* p. 83.

451 *Ibid.* p. 85.

452 *Ibid.* p. 85.

453 Le bouquet est composé de *sempreviva* (immortelle), *pericó groc* (millepertuis), *mort-i-viu* (orpin) et *noguera* (noyer).

dans un but de compréhension, qu'une véritable association des termes de la proposition. Ainsi, à la suite de trois paragraphes consacrés à l'analyse du productivisme économique, notamment dans le domaine agricole – qui aboutit à un processus de concentration des structures d'exploitation sur un modèle intensif à forts rendements et non-écologique –, il en expose aussi les conséquences dans les domaines industriel et urbain, avec un nouveau parallélisme. A cet effet, notons l'emploi répété d'un vocabulaire sans équivoque, bien qu'avec des acceptions nuancées : deux adjectifs (« comparable », « idèntic ») et un substantif (« un equivalent ») soulignant l'idée d'identification, et une conjonction de comparaison (« com »). Il commence par comparer le processus de concentration industrielle, qui, dès ses débuts, voit les grandes usines attirer la main d'œuvre dispersée dans les ateliers artisanaux et les fermes les plus pauvres, au processus de formation de l'univers. Il le fait en intriquant les différents éléments pris dans les deux ordres, le naturel et l'humain :

« Va ser una evolució comparable a la que ha format les galàxies, els sols i els planetes a partir dels àtoms dispersos del Big Bang i atrets per la gravitació dels nuclis lleugerament més densos. Els àtoms convergien vers uns centres : les fàbriques, la qual cosa provocava una ràpida inflació de les viles » ⁴⁵⁴.

Pour finir, il compare le processus contemporain de réduction de l'emploi, tant dans l'industrie comme dans l'agriculture – que ce soit dû à l'automatisation/robotisation ou à la concentration des terres entre les mains de grandes exploitations –, à différents phénomènes astronomiques. Deux images cosmiques, mobilisant des objets quelque peu spectaculaires de l'univers, sont ainsi mises en avant pour illustrer ce regroupement des forces de production aboutissant *in fine* à un éclatement de leur composante humaine, voire sa disparition ; telle la très forte gravité d'un Trou noir, singularité de l'espace-temps née d'une Supernova (voir la note n° 75), engloutissant tout :

« [Això] té un equivalent cosmogònic : quan el procés de condensació d'una estrella assoleix un grau suficient, aquesta explota (és una supernova) i projecta a l'espai bona part de la matèria que la compon (...). [Els treballadors] es fonen, com es fon la matèria en els forats negres dels astrofísics (...) » ⁴⁵⁵.

454 P. Verdaguer (1995) : *op. cit.* p. 100.

455 *Ibid.* p. 100.

2.4.2 Une vision du cosmos sous-jacente à une théorie globale de l'Homme

Il est une œuvre singulière, au cœur du siècle étudié, celle d'Henri Ey [1900-1977], qui se collette avec une réalité pensée globalement, ne voulant rien écarter ni ignorer du Tout, même si la psychiatrie demeure tout naturellement au centre de son travail à la fois de praticien et de théoricien. Médecin et psychiatre surtout clinicien, enseignant auprès d'internes à l'Hôpital Saint Anne de Paris, conseiller technique de l'Organisation Mondiale de la Santé, Docteur Honoris Causa de plusieurs universités dont Barcelone⁴⁵⁶, Henri Ey publia de nombreux ouvrages psychiatriques de référence, dans lesquels pointe aussi le penseur à la culture littéraire et philosophique classiciste, voire héritière des humanités de l'antiquité. Attaché à ses racines et à la catalanité, et retiré dans son village natal, Banyuls dels Aspres, il y meurt en ayant publié un dernier traité sur les hallucinations mais sans avoir pu achever une histoire de la psychiatrie.

L'œuvre majeure de Ey est sans conteste *La conscience*, parue initialement en 1963, plusieurs fois rééditée⁴⁵⁷ et traduite en différentes langues. S'il s'agit là bel et bien de la production scientifique d'un psychiatre, son caractère philosophique, voire métaphysicien par certains aspects, ne peut être ignoré⁴⁵⁸. C'est en tout cas dans un style mêlant exposition magistrale et érudition, argumentation rationnelle et réflexion théorique, qu'il propose une conception globale et articulée de la notion de conscience, tenant autant de l'étude savante des phénomènes que de l'abstraction conceptuelle. Le professeur de philosophie Philippe Prats, également nord-catalan, insiste même sur l'aspect métaphysique de l'œuvre de Ey ; il dit : « Henri Ey interroge la pertinence de la métaphysique et se demande si ce qu'elle écrit des rapports entre Dieu et sa création ne raconterait pas, tout simplement, les rapports du sujet avec son monde ; d'autant plus que le sujet est créateur de son monde (...) »⁴⁵⁹. Il est vrai que la théorie synthétique de Ey, l'Organodynamisme, sur laquelle nous allons revenir, est bien sûr d'abord une théorie des structures psychiques et des maladies mentales, mais le psychiatre-philosophe y développe aussi une certaine idée de l'Homme, de sa place et de son devenir dans le

456 Il y eut aussi les universités de Zurich, Hambourg, Montréal et Lima.

457 H. Ey (2014) : *La conscience ; une étude phénoménologique sur l'être et le devenir conscient*, CREHEY.

458 Cf. R-M. Palem (2013) : *Henri Ey et la philosophie*, L'Harmattan.

459 *Ibid.* p. 15.

monde. Car Henri Ey, abreuvé à la rhétorique traditionnelle et à l'étude classique des concepts, s'inscrit pleinement dans une histoire occidentale des références culturelles et des idées. Ses racines philosophiques sont multiples et transcendent les courants et les clivages historiques : des œuvres des anciens Grecs (Hippocrate, Aristote, Plotin) et du classicisme rationaliste (Descartes, Spinoza, Kant), à celles des modernes au sens large (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty), en passant par une certaine tradition métaphysique ou religieuse parfois revisitée (Thomas d'Aquin, Ramon Llull, Teilhard de Chardin). Et ces racines-là nourrissent en permanence son œuvre, comme il l'écrit lui-même – même s'il sera surtout le continuateur des travaux d'un neurologue, le britannique John Hughlings Jackson (1835-1911) : « Nous nous sommes constamment servis de concepts que l'on retrouve dans tous les écrits et toutes les discussions des Anciens et des Modernes, des philosophes et des savants, des psychiatres et des psychanalystes (...) »⁴⁶⁰.

Pour donner du sens à tous ces concepts dont il fait, à côté de ses observations et pratiques cliniciennes, l'une des matières premières de ses œuvres, Ey les articule dans des couples antinomiques qui, paradoxalement, se définissent mutuellement ; lui permettant de construire des hypothèses scientifiques cohérentes, en un mot de modéliser. L'un d'entre eux, retient particulièrement notre attention dans le cadre de notre étude, dans notre tentative de cerner la conception cosmologique eyienne, ou à tout le moins son intérêt pour la question : l'**Objet** et le **Sujet**. Selon Ey, l'Objet « est la chose qui fait partie du monde (...), disposée dans l'espace et le temps, selon un ordre qui s'oppose au Sujet en lui posant le problème de sa connaissance et en imposant à son action sa nécessité. (...). L'Objet et le Sujet sont donc face à face et inconciliables dans leur dualité (...). Ils se renvoient, pourtant, l'un à l'autre : l'un formant le monde des Objets et l'autre l'expérience de "l'être-au-monde" (...) ». Ainsi, le Sujet, conditionné par la réalité du « monde naturel et du monde culturel objectifs », est contraint de maîtriser cette réalité « pour y conquérir la place géographique et historique de son existence »⁴⁶¹. Avec ce couple « Objet/Sujet », on le mesure, les termes essentiels du débat conceptuel que Ey conduit dans son œuvre sont posés. Et l'on y voit se dessiner les contours d'une dialectique fertile entre le Moi et la densité de tout ce qui l'entoure, influe sur lui, et qu'en

460 Cité par R-M. Palem (2013) : *op. cit.* p. 188.

461 *Ibid.* pp. 190 à 192.

retour il transforme⁴⁶².

Pourtant, dans *La conscience*, il apparaît clairement que Ey est d'emblée plus un penseur du temps, de la durée, qu'un penseur de l'espace, semblant s'inscrire dans toute une tradition issue des Lumières ; une tradition marquée par une vision anthropocentrique du monde et un historicisme hégélien, où le sujet et l'objet, le particulier et l'universel, le fini et l'infini se réconcilient dans l'accomplissement de la liberté de l'humanité. C'est résolument un personnelisme⁴⁶³, doublé d'un évolutionnisme⁴⁶⁴, pourvu de sens, et qui dépasse le dualisme matière-esprit. Pour Ey, en effet, le champ de conscience qui caractérise toute vie humaine « a une histoire, une généalogie (...) », il est susceptible d'évoluer, il est en devenir, circonscrit qu'il est « dans les dimensions temporelles qui lient le Moi à son monde »⁴⁶⁵. Mais en réalité, il n'y a pas en l'espèce chez Ey d'exclusivité – même si une certaine primauté subsiste – de l'historicité, car il attribue de fait à la conscience « une dimension temporo-spatiale », il inscrit la réalité du Moi dans un système de relations proactif « qui le fait tomber du "corps-dans-l'espace" dans un "corps-dans-le-temps" ». Dans un « espace du temps », pour être plus précis, un « milieu », « analogon d'espace », qui est mouvement, et que « la conscience tend comme un filet entre le sujet et son monde »⁴⁶⁶. Dans ce mouvement, le corps y appréhende l'espace dans toutes ses dimensions, la conscience y appréhende le temps, qu'il soit passé, présent ou à venir ; le tout incarnant et spiritualisant l'être dans un même élan.

Cette histoire-géographie intime du Sujet constitue selon les mots de Ey dans *La conscience* sa « mondanité privée », une conception du monde autocentrée que l'on pourrait dire à géométrie variable, qui est « un vivant tissu d'images, d'idées et de représentations où s'équilibrent avec plus ou moins de bonheur les forces de l'imaginaire

462 **Moi** : Instance psychique à laquelle se rattache la conscience d'une existence personnelle. Ce Moi de l'être doué de raison, conscient de sa personnalité, de son unité et de son identité organique, physiologique, affective et intellectuelle, se modifie au contact du monde extérieur, obéit au principe de réalité, et compose avec ses pulsions.

463 Système de pensée pour lequel la personne, en tant qu'être conscient et relationnel, inscrit dans le monde et non pas simple individu, est au centre, est la valeur suprême ; notamment développé par les philosophes français Charles Renouvier et Emmanuel Mounier.

464 Théorie élaborée par le naturaliste britannique Charles Darwin [1809-1882], qui postule l'évolution biologique des espèces au cours des âges. Elles sont liées les unes aux autres par un processus de descendance avec modification, issu des lois de la sélection naturelle, de l'adaptation à l'environnement, effet de la lutte pour la vie. D'un point de vue anthropologique, doctrine qui considère que toute culture est le résultat constant d'un processus d'évolution.

465 H. Ey (2014) : *op. cit.* pp. 91 et 92.

466 *Ibid.* pp. 94 et 95.

et les formes de la réalité. L'image cosmique à laquelle elle aboutit est à l'échelle du développement de la personnalité »⁴⁶⁷. Et l'on retrouve la notion d'évolution psychique, de devenir conscient, qui met fin à l'idée de conscience comme substance essentielle au sens philosophique du terme, comme permanence. C'est ainsi, par exemple, que la personnalité de l'enfant n'est pas celle de l'adulte. Le premier, dans la construction de sa représentation du monde, de cette « image cosmique », mobilise très concrètement « ses idées, ses besoins, ses émotions, ses sentiments et ses croyances », sans pour autant procéder, ce que ferait plus volontiers le second, à « une représentation mythique, une géodicée ou théodicée »⁴⁶⁸. On a donc une actualité personnelle évolutive de l'être conscient, qui pour être réalisée doit être vécue sans déstructuration du champ de conscience, évitant ainsi tout phénomène psychopathologique, et où « le monde naturel (y) est l'horizon de tous les horizons. Dans cet horizon intérieur et extérieur de la chose et du paysage, il y a une "comprésence" ou une coexistence de profils qui se nouent à travers l'espace et le temps »⁴⁶⁹. Ey revenant ainsi à la dimension à la fois une et double, « temporo-spatiale », de la conscience, qui est un véritable leitmotiv dans son œuvre.

Bien que circonscrite au champ de la conscience, cette insistance de Ey dans son œuvre majeure à relativiser quelque peu le temps en l'associant intimement à l'espace, notamment naturel, les deux ne pouvant être vraiment séparés, l'un ne pouvant finalement se comprendre ni ne fonctionner sans l'autre, ne peut que nous interpeller. De même lorsque, à propos de la structure du Moi, il ajoute une dimension diachronique à la synchronicité fondamentale de l'être conscient, allant jusqu'à faire de celui-ci, notamment par la catalyse mémorielle, l'adoption de valeurs et une projection vitale, un « être conscient de son inactualité ». Einstein, sa théorie globalisante et révolutionnaire de la Relativité générale, que nous avons déjà évoquée, et qui institue la notion d'*espace-temps*, remettant en cause l'absoluité et la simultanéité de la temporalité, serait-il passé par là ? Même si Ey inverse les termes du couple cosmique fusionnel ainsi constitué, et l'applique à la vie psychique. Est-ce audacieux ne serait-ce que de l'énoncer ? Il est difficile de l'affirmer avec certitude, mais Henri Ey appartenait aux élites scientifiques et intellectuelles européennes qui avaient accès aux connaissances essentielles les plus

467 *Ibid.* pp. 101 et 110.

468 *Ibid.* pp. 287 et 290.

469 *Ibid.* pp. 291 et 295.

diverses et les plus novatrices, même celles a priori éloignées de son champ de recherche. Sensible à cette modernité-là, il serait étonnant qu'il n'en ait pas été un tant soit peu imprégné.

La vision anthropocentrique ou personnaliste qui se détache de la théorie organodynamique de Ey pourrait également être rapprochée d'un autre principe de l'astrophysique posé au cours de ce siècle. Mais commençons, tout d'abord, par définir brièvement cette théorie psychiatrique et neurophilosophique globale, dérivant de la description par Jackson des niveaux fonctionnels du système nerveux, des plus volontaires jusqu'aux plus automatiques. Ey y propose un schéma hiérarchisé et intégré de fonctions cérébrales prises dans une dynamique psychologique. C'est une sorte de pyramide qui a pour base l'être en tant qu'organisme à la conscience morale, où ce dernier vit une progression, où la personne se réalise dans un mouvement psychique ascendant. Cette pyramide est l'image du devenir conscient, qui se manifeste par une complexité et une liberté de la conscience allant crescendo. Car, par la dimension spécifiquement humaine, « le corps ajoute à lui-même une conscience qui le dépasse »⁴⁷⁰, nous dit Ey. L'Organodynamisme est donc une « ontologie du corps psychique »⁴⁷¹, une ontologie stratifiée de niveaux de l'être, à la fois physiques et mentaux, dans une articulation psycho-, voire socio-, somatique. Non dualiste comme nous l'avons déjà remarqué, Ey y récuse en effet l'opposition ou le clivage entre le corps et l'esprit, ainsi qu'entre les processus d'ensemble qui les génèrent, autrement dit entre la nature et la culture.

Théorie médico-philosophique totale que Ey a enrichi jusqu'à sa mort, il est loisible d'interpréter l'Organodynamisme à l'aune de référents scientifiques et métaphysiques divers. Le docteur Robert Palem, qui a longtemps fréquenté Henri Ey et est un grand connaisseur de son œuvre, affirme que Ey était chrétien et que, s'il ne l'affichait pas ni dans ses écrits ni dans sa vie publique et professionnelle au moins jusqu'à sa retraite, il n'était pas contraire à l'idée de concilier psychiatrie et spiritualité⁴⁷². Aussi, bien que cela puisse paraître antinomique, comment ne pas voir dans l'anthropocentrisme ascensionnel

470 In *L'organo-dynamisme, entre psychiatrie et neurologie, neurosciences et philosophie*, Cahiers de l'Association pour la fondation Henri Ey, n°49-50 mai 2022, p.11.

471 En référence au titre d'un article d'Henri Ey dans la revue *Totus Homo* en 1971, n°3, pp. 91 à 94.

472 Entretien du 23 novembre 2022 à Perpignan avec Robert-Michel Palem, psychiatre.

de Ey, dans son système où une humanité en progrès est au centre et où le monde se rapporte à lui, un lien avec la conception religieuse de l'Homme au sommet de la Création, à l'image d'un Dieu au centre de tout ? Nous en reparlerons. Il y a certes aussi, peut-être même plus pertinent encore, le vieil humanisme issu de la Renaissance auquel peuvent être rattachés bien des aspects de l'œuvre de Ey. Par cet humanisme, fait de découvertes scientifiques dans différents domaines, dont l'astronomie, de confiance dans le progrès et de relecture des textes antiques s'accompagnant d'une recherche de l'équilibre entre les facultés physiques et intellectuelles, l'homme est élevé à une place à part des autres êtres vivants dans la configuration universelle. Plus près de nous, une filiation avec l'holisme, par exemple celui de Teilhard de Chardin, dont il était indéniablement lecteur⁴⁷³, peut également être convoquée. À tout le moins partagent-ils tous les deux l'idée que de la matière, à travers une évolution cosmique d'ensemble marquée par une complexité croissante, émerge la vie, puis l'esprit, la conscience. Et le libre-arbitre. Cependant, ils divergent sans aucun doute lorsque le prêtre savant parle dans un célèbre essai philosophique et théologique⁴⁷⁴ de « point Oméga », point ultime et unificateur du développement de la complexité de la pensée humaine constituée en « Noosphère », espace universel fait de la convergence de toutes les consciences ; point réalisé en toute fin de trajectoire par l'avènement d'un Christ cosmique⁴⁷⁵. Enfin, plus surprenant probablement, et comme annoncé en début de ce développement, on peut trouver des correspondances entre la théorie eyienne et un principe de l'astrophysique moderne, le Principe anthropique.

Le Principe anthropique traite d'une grande question qui en implique un certain nombre d'autres, celle de savoir pourquoi l'univers est de nature à permettre l'existence de la vie, si dans le schéma qui se dégage l'humanité occupe une place privilégiée, et si le tout est dû à un hasard aveugle ou bien mû par une nécessité conditionnée. Ce qui prouve en passant – si besoin était – que la rationalité scientifique peut se saisir de ces questions, ce n'est pas forcément verser dans quelque gnose ésotérique que de tenter de développer une vision du cosmos, de ses tenants et aboutissants, et de la place de l'humanité en son

473 Entretien du 23 novembre 2022 avec Robert-Michel Palem.

474 Cf. P. Teilhard de Chardin (1970) : *Le Phénomène humain*, Seuil.

475 Cette conception peut être rapprochée de la notion de « Conscience cosmique » exposée par le psychiatre canadien **Richard Maurice Bucke** dans un ouvrage éponyme publié en 1901. Elle désigne un degré de conscience supérieur permettant de prendre connaissance de la réalité dans sa totalité, auquel certains êtres auraient accès au cours d'états extatiques ou de visions mystiques, et qui constituerait la prochaine étape naturelle du développement humain.

sein. C'est l'astrophysicien australien Brandon Carter, collaborateur de l'observatoire de Paris-Meudon, qui jeta les bases de ce principe dans les années 70, principe déjà effleuré par d'autres scientifiques ou des philosophes avant lui. Tenant compte du caractère évolutif du cosmos, et du fait que des conditions favorables particulières (de structure, de température, d'environnement chimique) sont pré-requises pour le développement de la vie, Carter établit que « l'Univers (et donc les paramètres fondamentaux dont il dépend) doit être configuré de façon à permettre l'apparition d'observateurs en son sein à un moment donné(...) »⁴⁷⁶. D'observateurs comme les humains, pour être explicite.

La révolution copernicienne avait décentré la cosmologie, l'humanité se trouvant réduite à l'insignifiance dans l'immensité cosmique. Le principe anthropique (du grec *anthropos*, « homme ») recentre la cosmologie moderne autour de l'humanité, renouvelant l'antique alliance de cette dernière avec le cosmos : non seulement « les propriétés de l'univers doivent être compatibles avec notre existence » (version dite « faible » du principe), ce qui est presque un truisme, mais « l'univers a été réglé de façon extrêmement précise pour que l'homme y fasse son apparition » (version dite « forte » du principe)⁴⁷⁷. Cette dernière assertion provoqua quelques polémiques dans les milieux scientifiques ; ainsi que des interprétations métaphysiques évoquant un « dessein intelligent » faisant potentiellement de l'être humain une créature élue. En réalité, selon ce principe, l'univers est tout simplement paramétré de façon à permettre l'émergence de n'importe quelle forme de vie ou de conscience ; un terme plus approprié et plus objectif a donc été proposé par l'astrophysicien québécois Hubert Reeves : **Principe de complexité** ; ce qui nous renvoie assez sensiblement à la gradation qualitative, l'organisation pyramidale, du devenir conscient eyien, la montée en puissance de l'être psychique. Le « corps psychique », notre intériorité, suivant un principe directeur afin de se réaliser par dépassement d'elle-même. Car « l'univers contient en germe, dès les premières fractions de seconde du big bang, les conditions requises pour l'émergence d'un être vivant et conscient »⁴⁷⁸. Toutes les propriétés de l'univers et de tous les éléments qui le composent sont effectivement déterminées par une quinzaine de constantes fondamentales, ainsi que par les caractéristiques des conditions physiques initiales du cosmos ; le tout ajusté de

476 Cf. B. Carter : « Les coïncidences des grands nombres et le principe anthropique en cosmologie », communication du colloque *Comparaison des théories cosmologiques avec des données d'observation*, Cracovie (Pologne), 1973.

477 Cité par l'astrophysicien T. Xuan Thuan (2009), in *Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles*, Plon-Fayard, p. 35.

478 T. Xuan Thuan (2009) : *op. cit.* p. 36.

façon très précise dans un équilibre complexe et un enchaînement graduel extrêmement délicats. Le moindre changement de ces paramètres devenus vecteur commun aurait rendu impossible l'apparition de la vie puis de la conscience. Tout cela est-il aléatoire et quasiment improbable ou ne pouvait-il pas en être autrement ? Tout cela fait-il de l'homme un acteur-observateur du cosmos central et porteur de sens dont la venue a été déterminée, ou un être contingent résultant d'une série d'heureuses coïncidences ?⁴⁷⁹

Une dernière filiation ou accointance intellectuelle possible de l'œuvre de Ey – et peut-être pas des moindres – va nous permettre d'appréhender avec plus d'acuité et de profondeur encore la vision qu'il pouvait avoir du Monde, au sens premier du terme, désignant ici l'ensemble de la réalité existant dans l'espace⁴⁸⁰. Il s'agit de la relation potentielle entre le contenu de certains écrits eyiens et le système cosmologique – au sens métaphysique des principes premiers – du grand penseur médiéval de langue catalane Ramon Llull, que nous avons déjà mentionné. Nous verrons dans la dernière catégorie de notre typologie qu'il n'est pas le seul dans notre corpus à manifester ce lien. En 1972, Henri Ey est fait Docteur Honoris Causa de l'Université de Barcelone, entrant ainsi dans « la Faculté de Médecine qui est dans le monde le plus près de mon lieu de naissance. Si une frontière pouvait m'en dissimuler la proximité, mon cœur n'a jamais cessé de m'en rapprocher », dira-t-il dans son discours d'investiture qu'il intitule *L'arbre de science de Ramon Llull refléurit*⁴⁸¹ ; discours prononcé devant ses pairs, que nous avons tout naturellement intégré dans son œuvre. Y aurait-il, par-delà les siècles les séparant, quelque chose en commun entre le « Procès » lullien, processus de différenciation humaine au sein de la nature, et l'Organodynamisme eyien ?

Dans son ouvrage de synthèse des savoirs scientifiques, théologiques et philosophiques de son temps, *L'Arbre de ciència*, rédigé en 1295-1296 en langue catalane (une première dans un monde occidental où toute culture savante s'exprime en latin), Llull inscrit toute connaissance dans une dynamique vivante, illustrée par l'image unificatrice de

479 Pour encore approfondir ce sujet, deux ouvrages de deux scientifiques apportant des réponses divergentes à ces questions :

J. Monod (1970) : *Le hasard et la nécessité – Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Seuil.

J. Swyngedauw (1991) : *La vie ne peut pas être le fruit du hasard – Du big-bang... à l'homme*, O.E.I.L.

480 Du latin *mundus*, correspondant au grec *kosmos*, et s'appliquant à l'Univers dans son ensemble.

481 H. Ey (1972) : « L'arbre de science de Ramon Llull refléurit », *Discurso de recepción y solemne investidura de doctor honoris causa. Universidad de Barcelona, 31 de mayo de 1972*.

l'arbre, « métaphore qui n'est pas seulement celle de la vie humaine, mais de l'univers entier (...) », nous dit Philippe Prats⁴⁸². Car le « Procès », « dont l'Arbre est l'image sacrée », comme nous l'explique Ey dans son discours d'investiture, est un système global, articulant l'Homme, le Monde, et Dieu. L'Homme y est partie prenante du Tout. C'est par cet Arbre, signifié et signifiant de la totalité, « que se dresse la vivante géométrie du monde de la création. La pensée du plus illustre philosophe catalan, du "Docteur illuminé Ramon Llull", il me semble qu'elle s'est elle-même incarnée dans le miracle d'une architectonie divine (...). Ramon Llull, en effet, a voulu animer de son dynamisme interne la forme statique et logico-mathématique de son "Ars" ⁴⁸³. Il a vivifié son système métrique pour qu'il devienne l'image d'une cosmologie (certains commentateurs diront d'une astrologie), une architectonie de la réalité (...) » ⁴⁸⁴, poursuit-il. Logique du vivant, logique du monde et logique des idées se rejoignant donc dans un ensemble à la fois structuré et traversé par le mouvement. Dans la pensée lullienne, l'homme culmine en quelque sorte en lui ces différentes logiques universelles ; une pensée qui « nous permet de saisir quelle continuité de formes, quelle unité de vie circule dans le monde de "las maravellas", de la création des "merveilles" qui s'ordonnent toutes comme dans l'harmonie leibnizienne où se compose l'harmonie du monde »⁴⁸⁵. Où l'on voit que dans son discours Ey retrouve chez Llull la conception dynamique d'un univers formé d'une hiérarchie de monades⁴⁸⁶, créations ou émanations de Dieu entre lesquelles existe une harmonie préétablie ; faisant de chaque monade le miroir de l'univers entier, pour reprendre le mot du philosophe français Henri Bergson dans *Matière et mémoire*. Nous aurons à revenir sur cette conception dans la dernière catégorie de notre typologie.

Car la cosmologie lullienne, à laquelle Ey semble souscrire au moins partiellement

482 Ph. Prats (1997) : « Du "procès" à l'"organo-psychisme" : les étapes d'une nouvelle rationalité », in *Henri Ey, un humaniste catalan dans le siècle et dans l'histoire*, Trabucaire, p. 139.

483 **Ars** : L' « art » lullien est aussi bien savoir encyclopédique, processus logique, que méthode de contemplation ; et trouve dans l'*Arbre de ciència* une expression à la fois majestueuse et plus populaire. A mi-chemin entre pensée platonicienne chrétienne et pensée aristotélicienne, avec un apport augustinien substantiel, s'y rencontrent mondes sublunaire et céleste, êtres corporels et spirituels, homme doué de la parole, et Dieu avec ses attributs qui en font le principe premier de tout ce qui existe. Cf. l'article en ligne « Lul·lisme » de l'*Enciclopèdia Catalana* : [lul·lisme | enciclopedia.cat](http://lul·lisme.encyclopedia.cat)

484 H. Ey (1972) : op. cit. p.6.

485 *Ibid.* p.8.

486 **Monade** : Dans la philosophie antique, notamment chez les pythagoriciens, unité parfaite qui est le principe des choses matérielles et spirituelles. Chez Leibnitz, l'univers est composé de monades, substances simples et indivisibles, depuis les éléments de la matière jusqu'aux différents types d'esprit, constituant la base de la réalité, la base de tout ce qui existe.

(le scientifique spécialiste des pathologies mentales demeurant), si elle « resplendit de toutes les beautés du ciel, (elle) est aussi la terre des hommes où l'amour est bien arbre de la vie ("amor es arbre"), et où aimer est le fruit ("amor es la fruiti"), mais qui est aussi ce prodige qui resplendit dans la raison, cette raison qui circule comme la sève des racines au sommet des branches »⁴⁸⁷. Là est bien le point de rencontre entre Llull et Ey : l'approche du phénomène humain ; phénomène pensé dans un processus d'ensemble et se déployant progressivement, à la fois matériel et spirituel, émotionnel et rationnel ; une figure humaine qui ne vient pas de nulle part, insérée qu'elle est dans un « monde qui la contient déjà en puissance »⁴⁸⁸. Le monde terrestre et le monde céleste ne s'opposant pas, la matière et l'esprit ne s'opposant pas, mieux ils s'articulent, la partie et le tout sont de la même nature évolutive, l'une contribuant de surcroît à réaliser l'autre ; et l'homme est le produit de cette immense arborescence. L'homme, corps et âme à la fois, participant autant du monde sensible que du monde intelligible, est doté selon Llull d'un sixième sens corporel, structurant, l'*effatus*⁴⁸⁹, le langage ; ainsi que de sens spirituels, entre lesquels la conscience. Et lorsque l'entendement, la mémoire et la volonté, puissances de l'âme définies par Llull, conduisent cette dernière jusqu'au mystère de Dieu, toute science prend fin pour céder la place à l'amour seul.

Nous voilà ainsi revenus à l'état initial, l'Un retournant à l'Un par une pensée processionnelle que n'aurait pas désavouée Plotin, Ey ramenant sa réflexion, dans son discours d'investiture, du temps de Llull à « celui de notre époque planétaire ou inter-planétaire », tel qu'il le précise, conscient du changement de paradigme qui s'opère alors. Il fait donc sienne en modernité la contemplation transcendantale et finaliste lullienne du fait humain dans l'univers, dans un mouvement ascendant et volontaire le libérant progressivement des déterminismes naturels ; permettant à chacun d'aller graduellement de l'en-soi vers une vocation ontologique à la fois profonde et plus haute. Car, comme le dit encore Philippe Prats, en affinant toujours plus l'exégèse de l'œuvre de Ey sous un prisme lullien : « L'Arbre humain se prolonge au-delà du sensible car il n'appartient pas à ce seul espace. L'Arbre humain produit la rationalité, un ordre humain de l'univers que l'univers produit en produisant l'humain (...). Il y a un dynamisme dans la nature que l'on

487 H. Ey (1972) : *op. cit.* p.9.

488 Ph. Prats (2006) : « Une bien étonnante rencontre... Ramon Llull et Henri Ey », in *Les cahiers Henri Ey* n°16-17 octobre 2006, p. 237.

489 Mot latin désignant l'action de parler ; communiquer par la parole, se servir d'un langage articulé.

ne peut négliger. Elle se complexifie à chacun de ses paliers jusqu'à l'homme qui apparaît comme une synthèse dynamique de tout l'univers »⁴⁹⁰.

Et Henri Ey lui-même de conclure, ce 31 mai 1972 à l'Université de Barcelone, au sein de cette « Alma Mater », selon ses mots et la locution latine consacrée, toujours inspiré par le philosophe et théologien majorquin. Il conclut dans une vision on ne peut plus holistique et anthropocentrique à la fois du cosmos, une *cosmo-anthropologie* en somme, dans une pensée syncrétique sur un plan aussi bien physique que métaphysique, dans une approche totale de la réalité, où le près et le lointain se font écho dans une géométrie harmonique et à l'échelle du Monde :

« Lorsque notre esprit cherche dans le miroir du monde ("en el mirall del món en loqual - dit R. Llull - són revelats els nostres secrets") à apercevoir (...) l'"Arbre de ciència", c'est toujours quelque grande figure comme celle du divin Docteur qui apparaît, comme pour nous renvoyer non point la minuscule image de nous-même mais la vision grandiose de l'Univers qui nous enveloppe, comme le cercle un point »⁴⁹¹.

490 Ph. Prats (1997) : « Du "procès" à l'"organo-psychisme" : les étapes d'une nouvelle rationalité », in *Henri Ey, un humaniste catalan dans le siècle et dans l'histoire*, Trabucaire, pp. 141 et 142.

491 H. Ey (1972) : *op. cit.* p.10.

3. VISIONS COSMOPHILES

C'est, d'un point de vue quantitatif, la catégorie la moins représentée de notre typologie. Elle occupe cependant, au sein des œuvres étudiées et dans leur cohérence, une position importante, ou y constitue un aspect central. Présente autant dans la première moitié du siècle que dans la seconde, illustrée par des écritures singulières adossées à un riche imaginaire ou à de solides références, ou bien fondées sur un corpus théorique quelque peu alternatif, c'est surtout son aspect qualitatif qu'il convient de retenir. Ce dernier type d'œuvres est le fait d'individualités originales, très limitées en nombre donc ; et il convient bien souvent de le relier étroitement avec certains traits de la personnalité du territoire d'étude – ou sa langue propre –, mais pas forcément spécifiques à notre siècle de référence, ni antinomiques, bien au contraire, avec la notion d'universalité. Ces individualités développèrent dans ce siècle des visions du cosmos, ou même des cosmovisions, d'un intérêt culturel ou scientifique certain, voire essentielles aussi bien du point de vue de la poétique que du monde des idées. Des visions révélatrices d'une aspiration générale à l'élévation ou à la saine distanciation – mais pouvant parfois prendre l'allure d'une fuite –, et d'une préoccupation réelle et suivie pour le sujet et son traitement. Non seulement le cosmos n'y est pas négligé, mais il occupe une place de choix, permettant de développer une image de la réalité qui nous entoure plus large ou plus complète. Et on n'y trouve pas seulement – dans des œuvres distinctes et de caractère que nous allons de ce fait traiter pour l'essentiel séparément – une perception plus aiguë de l'univers, mais également une conception et une interprétation de celui-ci ; il y a là une vision du monde, et de ce qu'est l'humanité en son sein, génératrice de valeurs. Le tout constitue le point culminant de notre démarche typologique de recherche et permet de finaliser la mise en forme de ses résultats.

3.1 Cosmos contre Chaos : une poésie de la dualité

C'est avec l'œuvre de Joan Tocabens que nous ouvrons cette dernière catégorie de notre typologie. Né en 1940 au Perthus, dans les Alberes, montagnard chevronné, sa

création poétique témoigne d'une cosmophilie exceptionnelle, alimentée par la verticalité spatiale, géographique, et marquée par l'assimilation des réalités sous le ciel à l'âpreté de la condition humaine. En effet il y a dans sa poésie, d'un côté, notamment en montagne, la fascination du ciel étoilé, son doux pouvoir d'attraction, qui cristallise toutes les aspirations et conduit à un sentiment de sérénité, de plénitude et de paix infinis ; et, de l'autre, les réalités terrestres, souvent de la plaine, qui plombent le « je » poétique, lui révèlent sa fragilité, les difficultés et les désillusions de la vie, autant que sa finitude. Ainsi, les merveilles du ciel nocturne aimantent, comblent de joie le poète et lui confèrent quiétude et tranquillité d'esprit. Les mots manquent pour décrire la chose ; il s'agit d'une sorte de mystique humaine, sans mystère religieux explicite, un appel "extra-terrestre" indéfinissable nourrissant une intériorité concrète, vers lequel converge le moi et dans lequel il se fond. Le cosmos est effectivement pour Tocabens « un paradís, un lloc anhelat on totes les passions s'apaivaguen en un benestar i una felicitat pregona (...) ». Il ajoute : « El cel, sobretot el cel estrellat de la nit, sempre m'ha fascinat (...), emplenant-me d'una sensació de benestar difícil de definir, com si una cosa em cridés més enllà de la Terra »⁴⁹².

Ce qui explique que la vision du firmament, du monde des étoiles, d'une voûte céleste où les astres et les constellations attirent fortement le regard, dissolvent les peines et inspirent un grand sentiment de communion, soit omniprésente dans son œuvre poétique. On la retrouve également, dans une moindre mesure, dans sa prose. Homme de la frontière, par ses origines familiales des deux côtés de la limite d'État franco-espagnole et par ses lieux de vie habituels, Tocabens est consubstantiellement un auteur du double ou de l'entre-deux, ces derniers pouvant aussi être synonymes d'alliance ou de retrouvailles. Et on peut reconnaître cette disposition d'esprit, redimensionnée, transposée, dans sa poésie cosmique. Nourri culturellement et intellectuellement par la mouvance militante du *Grup Rossellonès d'Estudis Catalans* (voir la note n°311), Tocabens cultive, assez tardivement, une écriture romanesque ancrée dans le territoire qui deviendra populaire dans les milieux catalanophones des années 80 ; sa poésie, méditative et existentielle, bien que souvent primée, restera plus confidentielle⁴⁹³. Avec

492 Échanges par courriel avec Joan Tocabens, février 2023.

493 Cf. M. Valls (1992) : « Un segle de literatura nord-catalana », in *Qui sem els Catalans dels Nord*, Les Presses Littéraires, p. 137.

d'autres écrivains en langue catalane que nous avons égrainés dans la deuxième catégorie de notre typologie, il participe de cette poussée contemporaine de la littérature nord-catalane, empreinte de diversité ; poussée qui permet à Miquela Valls de dire qu'à la fin du XX^e siècle « s'escriu català a Catalunya Nord, i cap gènere no se n'escapa ; s'editen llibres en català, com mai »⁴⁹⁴, ou à Marie Grau d'affirmer que « depuis 1970, il s'est publié en Catalogne-Nord plus de livres de littérature catalane qu'au cours des soixante-dix années précédentes, et ils ont été écrits par un nombre double d'auteurs »⁴⁹⁵.

3.1.1 Les antécédents d'une vision cosmophile

Dès les deux premiers recueils de poésie de Tocabens, *Poemes d'Alba a Crepuscle* et *Amor Tramuntana*⁴⁹⁶, le thème cosmique est présent sans pour autant constituer le sujet principal. Certains passages de quelques poèmes commencent en effet à orienter notre regard vers le ciel nocturne, « al bell mig dels estels », et à nous faire partager l'enchantement passionné, l'étonnement inquiet aussi, puis la consolation et l'apaisement, qui en résultent. Car dans cette voûte stellaire recherchée, les astres scintillants et colorés paraissent avoir des regards enflammés – ses vers jouant sur les mots, entre iris de l'œil et nuances du spectre de la lumière (« l'estrella irisada/ sembla un foc pupil·lar »). Les astres paraissent aussi être de connivence avec le poète, le manifestant par des signes familiers (« els estels en l'horitzó/ violat i blau de la foscor/ complicitis em piquen l'ullet »)⁴⁹⁷. Tout le contraire du vécu d'ici-bas qui semble n'être fait que de pesanteur et de servitude physiques et matérielles, quand le ciel nocturne n'est que promesse de délivrance et d'ascension spirituelles, et de dépassement de toutes les limites, de tous les obstacles ; les couleurs et la lumière de l'arc-en-ciel symbolisant, comme on l'a vu ailleurs, la possibilité d'un pont vertical entre ces deux dimensions contraposées (« El cap dins els estels/ prou faria el camí/ deslliurat de les rels » - « Tramuntaré en l'iris castellades de núvols/ i d'impossible en impossible m'hauré alliberat del meu cos »)⁴⁹⁸.

494 *Ibid.* p. 129.

495 Cf. M. Grau (2002) : *op. cit.* p. 4.

496 J. Tocabens (1982) : *Poemes d'Alba a Crepuscle*, Imp. L'Erreur des champs.
(1985) : *Amor Tramuntana*, auto-édition.

497 J. Tocabens (1982) : *op. cit.* Poèmes « Sant Cristau », « Assaborint la nit » et « Jo sóc fill », pp. 28, 65 et 75.

498 J. Tocabens (1985) : *op. cit.* Poèmes « Viatge » et « Fora camins ».

On voit poindre dans ces différents passages un imaginaire de "la montée", alliant relief et vision cosmique, qui sera amplifié ultérieurement par Tocabens, et qui est riche de sens, nous y reviendrons : l'horizontalité, souvent confondue avec la vallée, la plaine ou la ville, est associée au corps, à la superficialité, et aux attaches terrestres qui interdisent l'envol de soi ; la verticalité, souvent confondue avec les versants et les cimes, est associée à la sagesse, au fond essentiel mais subtil d'un ciel incorporel, au *souffle*. Cette symbolique verticale commune de la montagne et du ciel est révélatrice, elle « annonce l'approche de la profondeur, de la proximité du *pneuma*, c'est-à-dire de l'esprit », dirait en l'espèce la philosophe Marie-Madeleine Davy. C'est un cheminement relationnel irrésistible du cœur et de la pensée vers des hauteurs indicibles, une véritable « maïeutique ascensionnelle »⁴⁹⁹.

L'observateur du ciel nocturne, envoûté, quelque peu intimidé, voudrait alors s'oublier dans l'immensité cosmique, multicolore et brillante, s'abandonner parmi cette multitude stellaire (nous noterons la répétition par deux fois du substantif doublé « Milers i milers » renvoyant à un nombre hyperbolique indéterminé), multitude étourdissante, qui l'éblouit et le dépasse ; et lui inspire aussi une peur bien naturelle devant l'inconnu, dans le poème « Milers i milers d'estels », composé de six quatrains aux vers rimés de six ou sept syllabes configurant d'emblée, à même leur forme métrique et plastique, l'équilibre simple et serein tant désirés⁵⁰⁰. Car le « je » poétique aspire à fusionner avec bonheur son identité avec celle des éléments de la nature, dont les objets cosmiques, qui, contrairement à l'être humain pensant, s'insèrent inévitablement, sans états d'âme, dans l'ensemble (« Jo que ara sols voldria [...] ser cometa [...] i no pensar ! »). Cette quête d'une osmose entre soi et le cosmos est donc aussi une tentative de retour à l'état de nature, à l'instinctivité, et est exprimée à travers une métaphore florale, synonyme s'il en est de beauté, de vie, et de cycles de fertilité spontanés ; le ciel immense et la nuit profonde engendrant un vif semis d'étoiles, et les astres aux couleurs contrastées composant un tableau de fleurs des champs présidé par la Lune :

Milers i milers d'estels
sebrats per aquest cel

499 Marie-M. Davy (2015) : *La nature et sa symbolique*, Albin Michel, pp. 254 et 259.

500 J. Tocabens (1982) : *op. cit.* p. 71.

vertiginós d'infinít
en l'insondable de la nit.

[...]

Milers i milers de focs
blaus, blancs, vermells i grocs,
com floretes pel camp
de la lluna minvant.

Mais devant ce spectacle "cosmo-champêtre" d'amplitude illimitée, dans une vision assez courante que nous avons déjà rencontrée, le poète n'est qu'une créature minuscule, comme « écrasée » et angoissée par le mystère démesuré ainsi aperçu. Remarquons l'emploi répété du pronom personnel de la première personne du singulier et du point d'exclamation, emploi qui individualise et dramatise cet état de fait :

I jo, jo tan petit !
temorós, atordit !
indefens i perdut
enfront d'un món desconegut.
[...]

Avec le recueil *Ebri d'espai*⁵⁰¹, le motif cosmique s'étoffe. Le titre même donne le ton. Même si l'ivresse spatiale dont il est question ne s'applique pas uniquement au cosmos. La symbolique de la montagne qui porte vers le ciel y est encore plus explicite, accompagnée de deux autres symboliques de la verticalité ou ascensionnelles significatives : celles des oiseaux et celles des nuages. Elles complètent à bon escient cette dialectique du poète avec le cosmos. « Intermédiaire entre le bas et le haut, la terre et le ciel (...). L'originalité de l'oiseau est de pouvoir échapper à la pesanteur animale (...) », écrit Davy. Et de citer le musicien Olivier Messiaen qui dit des oiseaux qu'ils sont « notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel ». En un mot, le symbole de l'oiseau

501 J. Tocabens (1986) : *Ebri d'espai*, IMF Produccions.

« détient la clé d'une ouverture sur l'espace »⁵⁰². C'est un thème que nous avons également vu abordé par Didier Manyach. Quant aux nuages, ils participent aussi de cet appel vers le haut auquel on ne peut se soustraire, tout en favorisant la contemplation. Et constituent également une sorte de pont entre la terre, ses contingences, et le ciel, sa pureté, à la fois miroir et dépassement, entre ombres et lumières. « La nuée nous dit : "(...) Aime la nuit, elle te livrera son secret : l'enfantement de la lumière" (...) », analyse encore Davy⁵⁰³.

D'entrée Tocabens relie étroitement ces trois symboliques de la montagne, de l'oiseau et du nuage. En effet, dans un décor de cimes se déployant dans l'intimité cosmique (« vers l'estel dels cimals », « al peu de l'estelada »), il s'identifie à la liberté totale de mouvement de l'oiseau (« veloç i lliure », « senyorejant l'espai »), à son regard, habité par le firmament (« on llambreja l'estel »), et qui ne peut vivre que « de cara a l'infinit ». Et c'est vers cet espace nocturne rêvé et sans limite (« l'infinit a les portes de la nit ») qu'il prie un petit nuage, semblable à un oiseau, de se diriger (« nuvolet de ploma blanca/ no t'agafis a la branca »). Il lui enjoint, frêle embarcation du ciel étoilé, de s'éloigner de la terre et de ses vicissitudes (« Dolç veler de l'estelada/ no t'aturis per fer estada,/ que aquest món és aplegada/ de desenganys i neguit »), et de mettre le cap sur l'astre de la nuit, totalement pur, véritable terre promise (« voga ferm cap a la lluna ! », « Astre d'hivern, tot de puresa,/ ets del somniar ruta promesa »)⁵⁰⁴. Soulignons l'emploi du mode impératif, positif ou négatif, qui donne de la force à des exhortations qui semblent s'adresser indirectement au poète, comme s'il s'intimait à lui-même de se rapprocher du cosmos.

À partir d'expériences montagnardes sensibles et émotives, les rêves du poète s'élancent ainsi vers le monde des étoiles pour y prendre une forme en accord avec ses idéaux. Car les montagnes sont initiatrices, par la libération de soi, des réalités célestes supérieures, d'un monde meilleur, « [obrint] espais lliures que ens porten fins al cel ». Et le poète-montagnard, « funàmbul de l'espai (...) [en] la nit sideral », recherche dans ce monde des étoiles l'éblouissement et l'allègement du cœur par le truchement de la clarté

502 Marie-M. Davy (2015) : *op. cit.* pp. 19, 20, 75 et 209.

503 *Ibid.* p. 475.

504 J. Tocabens (1986) : *op. cit.* Poèmes « Ocell », « Recordo », « Nuvolet », « Lluna plena » et « Angoixa », pp. 7, 8, 9, 19, 21 et 32.

enveloppante des astres (« cor suspès en la cilístia »), une échappatoire vers des chemins de vie éclairés (« Jo voldria/ tots els camins de cel per lluminosa via ») pour conjurer toute angoisse. Il y recherche, dans le compagnonnage construit au fil d'une vie à parcourir les cimes, dans la joie et la peine partagées, une culmination existentielle et cosmique à la fois, autant exaltante qu'apaisante, nourrissant l'enthousiasme et où brille l'espérance d'un but (« [veure] en els ulls dels companys/ brillar el mateix anhel/ que des de fa tants anys/ ens porta vers l'estel »).⁵⁰⁵

Dans le poème « Planeta » du même recueil⁵⁰⁶ – composé de quatre quatrains aux rimes alternées semblant épouser le rythme d'une mécanique céleste –, Tocabens s'adresse à la planète Vénus, miroir de l'âme du poète, pour lui confier ses sentiments et ses doutes face à l'infini. Elle n'est pas explicitement nommée, et sans le titre on pourrait même avoir l'impression que le poète s'adresse à quelqu'un de chair et d'os ; mais l'on trouve une indication précise de sa présence à la pointe du jour (« tu que te'n vas quan l'alba tot just s'endevina »), et la chose nous a été confirmée par Joan Tocabens, qui la voit au petit matin de chez lui, se lever au-dessus du Puig de Sant Pere, un sommet du massif des Alberes⁵⁰⁷. Nous avons d'ailleurs pu constater combien cet astre est récurrent dans les œuvres étudiées au cours de cette thèse, et combien sa symbolique est riche. Car il existe tout un imaginaire vénusien, une mythologie même, qui lui confère une place de choix dans les cosmogonies de la plupart des civilisations. Autant du soir que du matin, Vénus est à la fois guide et messagère et est associée aux cycles de la vie. Astre des « douces confidences », elle intercède pour les hommes auprès des instances d'en-haut. Elle est synonyme d'harmonie, d'amour, de beauté et de grâce ; et de « cette paix du cœur qu'on appelle le bonheur »⁵⁰⁸.

Dès la première strophe du poème, on retrouve bel et bien cette tonalité, ainsi que les traits avenants et bienveillants prêtés à Vénus. Sont associés aux éléments cosmiques (« corn de cel », « estel ») des oiseaux – dont nous avons vu la charge sémantique en lien avec notre sujet – et un champ lexical du charme ou de l'empathie, de la tendresse et du bien-être (« somrius », « dolçor », « niu »). L'adresse est personnelle, écrite à la première

505 *Ibid.* Poèmes « Muntanyes », « Alba », « Jo voldria » et « Mont Perdut », pp. 15, 25, 42 et 47.

506 *Ibid.* p. 31.

507 Échanges par courriel avec Joan Tocabens, avril 2024.

508 Cf. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1997, pp. 1153 à 1155.

personne du singulier, le poète s'exprime, s'épanche (« Escric »), et tutoie l'astre :

Escric per a tu, tu que em somrius
en la dolçor d'un corn de cel
on cada nit fan el seu niu
els ocells blavencs de l'estel.
[...]

Le poète non seulement écrit, mais il utilise d'autres modalités du langage de la création, toujours sur le ton de l'adresse ou de la dédicace, de l'épanchement ou de l'expression des sentiments (« Parlo per a tu », « Canto per a tu »). Et il sait que son interlocutrice, finalement reflet de lui-même, de sa psyché et de son art, est capable de lire entre les lignes (« has comprès el que s'amaga sota els mots ») et de sonder les cœurs même lorsqu'ils font bonne figure (« saps el pes d'un riure que traeix sanglots »). Dans la dernière strophe, dans ce face à face avec le ciel nocturne finissant, le poète continue son introspection qui est aussi examen du cosmos et du vivant. Par un va-et-vient multi-scalaire, du plus profond de soi jusqu'à l'univers sans limites, en passant par la planète célébrée, le « je » poétique si personnel s'interroge. Il semble hésiter entre la nature divine ou bien organique, et une vision individualisée ou harmonique, du corps céleste pris comme une partie du tout (ces doutes seront développés et trouveront une sorte de résolution dans un recueil central que nous allons maintenant aborder) :

I vaig sondejant l'infinit
per saber si ets àngel o déu,
o sols el polsar de la nit
que sento batre dintre meu.

3.1.2 Un recueil centré sur le motif cosmique

Le recueil *Cosmos i Caos*⁵⁰⁹, accompagné d'illustrations du dessinateur Roger Taillade et préfacé par Pere Verdaguer, nous est apparu comme précieux au regard de

509 J. Tocabens (1991) : *Cosmos i Caos*, Les Presses Littéraires.

notre sujet, mais aussi de l'œuvre poétique de Tocabens. Il donne corps à sa cosmogonie littéraire et constitue une part substantielle de sa poésie. Le motif cosmique y est prédominant, et les autres thèmes lui sont bien souvent subordonnés. Divisé en trois parties aux contenus et formes variés, nous le verrons, fort de quarante poèmes et vingt chansons, la cosmovision du poète s'y développe sous deux prismes : d'une part, celui du principe d'une dualité du monde, d'une opposition entre l'entropie humaine et l'harmonie cosmique ; et d'autre part, celui du postulat d'une divinité présente – bien que non manifeste ou discrète – à travers la réalité palpable de l'univers captée par l'extrême sensibilité du poète à la nature : « Experimenti la presència d'un Déu secret en totes les manifestacions de la natura, i sobretot en cada racó de la volta celeste », nous dit Joan Tocabens⁵¹⁰. C'est un dieu caché, "retiré" pour que sa création, elle, se manifeste, pourrait-on dire à la suite du concept de *zimzum* de la mystique juive⁵¹¹. Pour Tocabens en tout cas, nature et culture ne se confondent donc pas, pire ils semblent incompatibles, antinomiques, mais il y a une clé, dissimulée dans le cosmos, qui peut permettre de résoudre le conflit.

Le titre du recueil nous invite d'emblée à nous intéresser à ces notions antiques opposées de « cosmos » et de « chaos », que nous avons déjà abordées (voir la note n°176). Rappelons que dans la cosmogonie grecque (mais aussi dans d'autres cosmogonies primitives avec des termes proches), du vide confus primordial, appelé Chaos, naît un monde ordonné et divinisé, le Cosmos, composé de la Terre (Gaïa), du ciel (Ouranos), et du temps (Chronos). Ainsi, l'état de vacuité et de désordre sans limites des éléments initiaux précède le tout cosmique, délimité et organisé. Les deux notions, bien qu'en opposition, s'articulent, la création du monde étant le passage du Chaos au Cosmos. Chez Tocabens, les deux notions ne s'enchaînent pas chronologiquement mais cohabitent dans le même temps, et si c'est Cosmos qui passe devant Chaos dans le titre du recueil, cela n'annonce pas l'anéantissement du monde comme on pourrait l'imaginer si l'on s'en tenait au schéma antique, mais révèle une échelle de valeur : on l'a vu, Cosmos, synonyme d'infinité céleste, est chez lui chargé positivement, il passe en premier, quand

510 Échanges par courriel avec Joan Tocabens, avril 2024.

511 Dieu crée l'univers en se rétractant en lui-même pour lui laisser de la place (le mot hébreu *zimzum* signifie « réduction, contraction »), vision dérivant des enseignements du théoricien kabbaliste Isaac ben Salomon Lûrya [1534-1572]. Lûrya pense que le monde est né de la lumière, incarnation essentielle de Dieu, et du retrait originaire de ce dernier, laissant un vide qui rend possibles la liberté humaine et le mal (cf. *L'ésotérisme*, Albin Michel, 2013).

Chaos, synonyme de précarité terrestre et humaine, est au contraire chargé négativement et comme relégué.

C'est sans doute dans la première partie du recueil, très structurée, composée de dix-huit poèmes, que la fascination de Tocabens pour le cosmos est la plus palpable, et où la cristallisation de ses aspirations au sein de la voûte stellaire est la plus explicite. Sa vision du cosmos et de la clé qu'elle contient en filigrane, et la relation qu'il cherche à établir entre notre monde, nos vies, et les espaces infinis, y est à la fois essentielle, dépouillée, et chaleureuse. Comme le dit Pere Verdaguer dans la préface du recueil : « Visió més pura, més primigènia, més ígnia, on la dialèctica és entre els espais buits infinits i el ser, entre la freda mineralitat i la tebior d'un déu ocult ». Et cette pureté première du contenu se retrouve dans la forme poétique, également brute : « La poesia hi és pura i dura, com cristalls de roca, cantelluda i sense ornaments de vers ni rimes », poursuit Verdaguer.

Le premier poème, « Cosmos », est, à cet égard, fondateur. Il constitue également le fil d'Ariane de cette première partie, au point de la conclure dans les mêmes termes, nous le verrons. Le poète y effectue un exercice d'intériorité personnelle (tout le poème est à la première personne du singulier) et de retour aux origines de la vie, en reliant le tout aux grandes questions de l'existence. Soulignons l'emploi d'une synecdoque de la suspension du temps, un temps compté et décompté (« hora retardada »), permettant de comprendre l'importance ou la singularité du moment, ainsi que d'une comparaison parlante aux accents biologiques intimes (« com el feto en la mare »), facilitant la perception des fondements doubles de l'être. S'échappant ensuite de la confusion et des contingences physiques et matérielles d'ici-bas, le locuteur tourne son regard vers le haut, vers la lumière cosmique tant désirée (notons la répétition de l'adverbe augmentatif « més ») ; en quête de la paix qui se présente manifestement à lui dans le firmament. Remarquons enfin l'emploi d'une autre synecdoque à travers un mot assez peu usité et quelque peu connoté (« gleva ») pour désigner les réalités terrestres voire terriennes, et la mise en majuscules complète du mot-clé du recueil faisant référence à l'espace extra-atmosphérique ; encore renforcé par un point d'exclamation :

Quan ve el moment de l'hora retardada
que es qualla en la interrogació de la vida i la mort,
[...]
m'interno en mi mateix per escoltar el meu viure,
[...].
Així, cos doblegat com el feto en la mare
em remunto a l'essència ;
m'allibero de carns i m'oblido el record,
i tanco el meu esguard per esborrar la terra,
per tornar-lo a obrir més enllà de la gleba,
més alt, més clar,
en l'anelada, en l'aparent serenitat
del COSMOS !

Les deux poèmes suivants, « Estels » et « Via Làctia », aux motifs éminemment astronomiques, se complètent et sont une continuation naturelle du premier : après avoir orienté son regard vers le ciel, le locuteur nous fait maintenant part plus précisément de son expérience cosmique. Une expérience faite de lumière céleste nocturne et des caractéristiques de cette dernière : beauté, éclat, tout autant concentration que diffusion, à la fois dissolvante et révélatrice de l'être, la lumière est esprit permettant au poète de se relier à la source du monde. Avec « Estels », la part belle est faite à cette lumière transformatrice des galaxies et des étoiles. C'est toute une révolution de l'être qui s'opère à son contact, par des changements successifs d'état, voire de nature. Le poète expérimente – et c'est une expérience individuelle croissante balisée par la répétition de verbes pronominaux rapportés au sujet – des modifications structurelles profondes (notons l'emploi du mot « esquarterat » et sa charge de violence) qui, tour à tour et sans que cela s'oppose, unifient et divisent son quant-à-soi corporel. Suggérant que la métamorphose n'est pas placide ni indolore. Jusqu'à ce qu'il se laisse aller à n'être que pur esprit, jusqu'au lâcher-prise complet de sa personne, uniquement remplie de sa quête d'univers et de sens. Le rétrécissement graduel des vers illustre cet abandon d'un « moi » rebondissant de foyers en foyers de lumière cosmique (remarquons l'utilisation concomitante des versions féminine et masculine du mot étoile en catalan, comme pour

souligner qu'il s'agit de l'ensemble de la réalité universelle qui est visitée par un « je » poétique situé au-delà des genres) :

I em trobo esquarterat per fulgors de galàxies,
tan intensament un, i tan multiplicat
que em desfaig amb la llum i em concentro amb ella,
fins que només esperit,
gràvid de sa recerca,
em resigni a rebotre
d'estrella a estel.

Toute quête implique une orientation, un but, un objet, qui révèle en même temps une origine, une source. Mais le sens est caché, difficile à trouver, "on" ne nous indique pas d'emblée le chemin ; le cosmos, secret, silencieux jusqu'à l'indétermination, ne le révèle qu'indirectement, à travers ses œuvres, et aussi de manière inattendue, voire paradoxale : l'infinité et l'éternité qui peuvent inhiber les hommes par leur apparente inaccessibilité, résident pourtant dans les profondeurs, sont au cœur même de la matière et des choses les plus terrestres. Là, les rêves sont aussi tangibles et édifiants que la réalité physique, que les manifestations organiques de la vie (soulignons le choix d'un lexique en rapport avec cette humanité vivante et cette nature concrètes et proches : « fondal », « vena », « sang »). A l'instar des rêves de la tradition chamanique qui guident, ouvrant sur d'autres dimensions d'une même réalité. Et soulignons encore l'emploi d'une image quelque peu violente (« vena oberta »), comme si l'engagement dans cette quête ne se faisait pas sans souffrir. Lorsque la voie est enfin trouvée, à la fois intérieure et extérieure, l'être personnel s'identifie métaphoriquement à la galaxie, prise comme métonymie du Monde, de l'Être universel ; la quête peut alors reprendre sereinement. La symbolique de la Voie Lactée (le mot est lâché comme une anticipation du poème suivant dont elle sera le motif central) renvoie d'ailleurs, universellement, à un lieu de passage reliant les mondes divin et terrestre :

No em diran cap camí, cap drecera, cap port,
[...].

Però sí que em mostraran
pel fondal immutable
la vena oberta on s'escorre
la sang clara del somni,
i l'infinit de la distància
on s'apoquen els homes ;
fins a obrir-me
entre l'esmicolada angoixa
la Via Làctia del meu ens
que recerca sa deu.

Avec le poème « Via làctia », nous retrouvons les mêmes motifs que dans « Estels » (la lumière et la recherche de sens dans un environnement cosmique), mais dans une progression spirituelle conduisant à la paix de l'âme, à une résolution – au moins partielle ou provisoire – des grands questionnements, et à un dévoilement – incomplet toutefois – du mystère de l'univers. Le tout accompagné de vers plus courts et plus ponctués, d'un découpage plus marqué de la phrase poétique. Le poète y exprime toujours la difficulté de cette quête cosmico-existentielle. Mais le moteur de la quête est l'espoir, illuminé, quand l'être, voletant, est lui-même devenu étincelle (« espurna volandra »), se diluant pour finir dans les bras de lumière spiralés de notre galaxie, véritable amas de fines particules de psyché astrale. On retrouve ici des images naturelles terrestres (« riu », « polseguera », « boscos ») pour désigner cette réalité spirituelle céleste ; car, on l'a déjà vu, si la contemplation du cosmos est synonyme de quête de sens, il ne s'agit pas forcément d'un cheminement vaporeux, il peut même être très sensible chez Tocabens, et fait d'images concrètes :

He pugat !
Cel amunt !
Portat per l'esperança.
I espurna volandra
m'he solaçat en fi
en aquell riu d'espurnes,

polseguera de ments,
que giragonsa enmig
dels boscos siderals,
[...].

Et le poète de questionner – toujours avec des vers brefs qui impactent l'esprit – une Voie Lactée personnifiée, lui demandant quelle est sa route ; elle qui, par sa configuration spatiale même, « symbolise la voie des pèlerins, des explorateurs, des mystiques, d'un lieu à l'autre de la terre, d'un plan à l'autre du cosmos, d'un niveau à l'autre de la psyché. Elle marque aussi une frontière entre le monde du mouvement et l'immobile éternité »⁵¹². On notera d'ailleurs la prégnance ici du champ lexical du mouvement, du départ, de la direction, en un mot du voyage, conjugué à la répétition de points d'interrogation. Tout le poème – et le poète lui-même – n'est que questionnements en lien avec le sens, l'orientation, la projection. Car nous arrivons au cœur de la quête. Et du mystère. Le secret de l'esprit qui est force universelle, et creuset de toute chose. Il semble volontairement inaccessible, plongeant l'être dans l'ignorance et l'incertitude, devant cet entre-deux matériel et spirituel que représente la Voie Lactée :

Via Làctia, on vas ?
[...]
Què rebusques
sinó l'esperit que et governa
des de tan alt
que et nega el seu camí ?
On em portes,
si ignores l'inici de ta font,
el gresol de ta força ?
Què em vols,
quan jo no sóc res més
sinó pregunta ?

Vient la conclusion du poème, dans le recueillement, la dynamique de

512 Cf. Article « Voie Lactée », in *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1997, pp. 1182 et 1183.

l'introspection ayant atteint son paroxysme après tous les tourments du cheminement intérieur. C'est le temps de la consolidation des convictions spirituelles, un certain achèvement de la quête aussi, comme arrivée à maturité. L'opacité de l'incertitude intérieure se muant presque brusquement en certitude visuelle, lumineuse :

Viatge callat.

[...]

Però al cap del neguit

la certesa de la llum.

Et dans les deux poèmes suivants (« Déu » et « Constel·lació del Taure ») il n'y a plus aucun doute sur la nature de cette lumière ; elle est totalité divine, parole primordiale sacrée et créatrice – notons un vocabulaire et des majuscules sans équivoques que nous avons déjà rencontrés chez d'autres auteurs : « La llum ho és tot/ Paraula i Verb,/ Verb i Paraula ! [...] ». Mais l'infini mystérieux se dérobe toujours au poète. Il n'est qu'entr'aperçu (« He entrevist el secret ») et sa contemplation est éphémère, comme si, pour lui, savoir plus impliquait finalement de savoir moins, ou de prendre encore plus conscience de l'ampleur de son ignorance en la matière. Et il faut se remettre en chemin, car d'autres aspects du mystère se présentent à lui avec la même brillance, l'attirant à nouveau, sous les traits des doubles signes stellaires d'une constellation zodiacale personnifiée et tutoyée, dont les dessins ne manquent pas de l'interroger⁵¹³ ; cette dernière est également chargée de symbologie mythologique grecque (une petite note adjacente au poème y fait d'ailleurs référence). Il s'agit des « ulls fulgents del Taure »⁵¹⁴. Car dans une alliance des contraires féconde que nous avons déjà rencontrée chez d'autres écrivains, le cœur chaud de la lumière astrale et l'ombre froide du ciel profond "s'unirent" dans l'axe de la constellation (notons l'utilisation du *passat perifràstic* qui donne l'idée d'un passé différencié ou lointain, voire ici de temps immémoriaux), pour concevoir l'être personnel et protéger sa gestation : « [...] Vas idear el meu ser/ al capdavall dels astres,/ i el vas servir/ en la gelor/ del teu ventre fosc/ de Taure [...] ».

513 Échanges par courriel avec Joan Tocabens, avril 2024.

514 Constellation de l'hémisphère boréal comprenant les deux amas stellaires des Hyades et des Pléiades, le Taureau correspond au deuxième signe du Zodiaque (21 avril-20 mai) ; c'est aussi le dieu suprême du Panthéon hellénique, père des hommes, Zeus, métamorphosé en taureau pour partir enlever son amante Europe.

Le chemin, audacieux et initiatique, se poursuit encore, la quête de cosmos conjuguant toujours tension vers le Monde et introspection. Avec le poème « Planetes », c'est le système solaire qui cette fois cristallise cette expérience cosmo-ontologique du poète, qui est à la fois recomposition de soi et véritable fusion organique avec les différentes planètes visitées dans un rêve réaliste. Toujours par une scansion rythmée, il nous entraîne ainsi dans son périple intérieur qui se confond avec l'extérieur cosmique : là se trouvent nos origines (notons l'utilisation de verbes exprimant un retour des choses : « he recobrat », « per retrobar »), celles des corps et de la vie (notons le réemploi d'un vocabulaire renvoyant à la physique et à la biologie : « pols », « matèria », « el polsar de ma sang »). Le périple, trajectoire inévitable commandée par cette fascination que nous avons déjà mise en évidence, commence paradoxalement par la fin, dans une sorte de focus inversé. Il débute en effet par une descente dans les tréfonds de l'âme, représentée par un échouage dans l'œil cyclopéen de l'énigmatique Pluton, la planète la plus éloignée du Soleil ; pour continuer par Saturne, dont nous avons déjà souligné la symbolique vitaliste (voir la note n°282) :

És en l'ull ciclopi
de Plutó la llunyana
[...]
que m'he abismat primer,
i he recobrat
un pols de ma pobre matèria esparsa,
[...]
fins a sentir-me enclòs en l'anell de Saturn
[...].

Puis, c'est la descente vers la sanguine Mars, avec sa fine couche d'oxyde de fer, aux mythiques attributs juvéniles, planète la plus proche de la Terre, elle-même planète bleue mais brumeuse, port d'attache. Remarquons la mise en relief du mot « Terra » par un rejet final. Mais à partir de là, dans les poèmes suivants, tout en atterrissant, tout en revenant dans le berceau de l'humanité, le « je » poétique quittera progressivement Cosmos pour s'immerger dans Chaos :

I d'aquí [...]
he davallat en Mart
per retrobar el polsar de ma sang
i albirar
la vela blava del meu navili
ancorat allà
en la neulosa
Terra.

Avant cela (poème « Lluna »), il y a comme un palier intermédiaire, lunaire, qui est en réalité un passage prégnant tout en immersion (« el pou de la lluna »), une transition incontournable (« etapa obligada »), sorte de "sas de décompression" avant le chaos terrestre. Le « je » poétique y expérimente des sensations et des sentiments contrastés, la séquence étant à la fois « tèrbola » et « clara », « malèfica » et « beneficiosa ». Car malgré la douceur de la lumière du satellite de la Terre (« carícies de llum »), son enchantement presque romantique (« l'encís punyent de la cançó de l'astre »), les vieux démons du poète, mortifères – notamment le mutisme et le pessimisme – ressurgissent (« em vindran a habitar de nou/ tots els meus vells fantasmes »). Toutefois, un dernier refuge subsiste, avant le retour complet sur Terre : la montagne.

Avec le poème « Muntanya », s'affirme en effet, mêlé à la cosmovision de Tocabens, l'arpenteur d'espace, le montagnard, qui ne peut probablement pas être dissocié du pyrénéiste catalan, de l'*excursionista* (voir la note n° 55). Car il y a une symbolique vernaculaire, catalane, de la montagne qui, s'il ne faut pas nécessairement la distinguer de la symbolique spirituelle générale que nous avons déjà abordée, a ses particularités : c'est l'âme du peuple, de la culture commune, plus que l'âme individuelle, qui trouve dans cet espace naturel singulier sa transfiguration. Mais, si l'amour poétique des hauteurs peut indéniablement chez Tocabens être relié à une catalanité communautaire⁵¹⁵, le voyage cosmique qu'il nous a dépeint est bel et bien personnel, intime même. Et dans ce poème, c'est toujours la première personne du singulier qui

515 « La poésie a d'abord été pour moi le moyen d'illustrer et de défendre à la fois notre langue et notre terre ». Joan Tocabens, cité dans M-J. Verny, N. Paganelli (2019) : *op. cit.* p. 253.

prend la parole. Quoi qu'il en soit, force est de constater que toutes les traditions religieuses donnent une importance privilégiée aux montagnes, les sacralisent même, car elles constituent des points de rencontre entre la Terre et le Ciel : « Selon les mythes les plus anciens, les dieux habitent les hauts lieux. C'est à l'homme d'en faire l'ascension pour participer aux saints mystères et recevoir les secrets de la divinité (...). De nombreux lieux cosmiques sont présentés, aussi bien en faveur de l'Occident que de l'Orient (...) »⁵¹⁶. Et il n'est pas besoin par exemple de rappeler ici le processus très ancien de sacralisation appliqué par les Catalans au Canigó, pour ne parler que de notre territoire d'étude (voir la note n°87 et le paragraphe s'y rapportant).

Le poème – qui maintient cette scansion rythmée illustratrice du voyage, de la marche – débute par l'expression personnelle d'un désir ardent, celui de la *solitude* des cimes (notons la mise en relief du mot dans le poème) ; car ce sont bel et bien des lieux médiateurs entre le ciel (Cosmos) et la Terre (Chaos), entre l'infini et le fini, ce qui est éternel et ce qui est passager. Les termes essentiels du recueil sont donc repris dès la première phrase. On l'a vu, la montagne est une jonction graduelle, un point de contact élevé, entre ces deux mondes. Ce qui n'est pas sans rappeler la symbolique des escaliers des temples ou les degrés des pyramides dans de nombreuses religions passées ou présentes, tout comme l'échelle biblique ouvrant les portes du ciel, permettant de se hisser jusqu'au centre cosmique, royaume de Dieu :

Jo et vull
solitud
entre Cosmos i Caos
[...].

Il y a là en fait une véritable « initiation à la montagne » correspondant aux aspirations essentielles, et qui donne accès à la « connaissance mystique »⁵¹⁷. Après les battements des astres et le souffle du firmament des poèmes précédents, viennent les cristaux, solides et légers en même temps, du relief planétaire. La montagne étant une transition entre la matière, sombre, et l'esprit, lumineux, un condensé d'infini qui permet de

516 Marie-M. Davy (2015) : *op. cit.* pp. 319 et 32.

517 *Ibid.* p. 251.

se ressourcer et de se rasséréner dans un espace à la fois d'une grande ouverture et d'une assise solide ; avant le retour complet dans le monde corporel et terrestre, qui a valeur d'une chute, d'une descente aux enfers, nous allons le voir :

I,
després del viatge
per entre el cor sideri
a sota l'airecel,
l'infinit mineral
que cristal·litza l'ombra.
T'anhelo !
desmesurat repòs
on l'esperit es descansa,
on el cos
reconquereix el cos
abans de davallar-se.

Dans sa solitude spirituelle choisie, tel un véritable anachorète, le poète interpelle directement une montagne personnifiée, pour se confondre avec elle, jusqu'à sortir de lui-même et changer d'identité ; aspirant ainsi à réaliser cette symbiose sereine du vertical et de l'horizontal qui la caractérise. C'est dans le fond la possibilité d'acquérir une autre dimension, dépassant les limites, spatiales et temporelles, les clivages, physiques et humains, et de devenir « homme-montagne (...). Ami des mystères, (...) non plus exilé mais pèlerin ». Car, en faisant l'ascension de la montagne extérieure, qui est aussi une montagne intérieure, est favorisée la contemplation et l'extase. « D'après son étymologie grecque *ek-stasis*, l'extase signifie évaison, sortie, exode. Pour l'*homme-montagne*, l'essentiel consiste dans la sortie de soi-même (...) » ⁵¹⁸. Le champ sémantique principal de cette première partie du recueil, celui du mouvement, du départ et du trajet, est ici réaffirmé. Notons également le retour du mot emblématique se rapportant à la vie, « sang » :

518 *Ibid.* pp. 274, 280 et 342.

Muntanya !
Jo voldria ser tu
per fondre'm en ta sang
de calma
mil·lenària !

Avec le poème qui suit, « Caos », Tocabens décrit à rebours la cruelle réalité terrestre, exact contraire de l'idyllique, paradisiaque même, réalité céleste. Car, en comparaison, Chaos est un enfer brûlant digne des croyances et représentations religieuses primitives (« infern de lava »). Au ras du sol, tout n'est également que ténèbres (« la nit de la gleva »). Le chemin spirituel parcouru, les progrès personnels accomplis, semblent alors se défaire dans la faiblesse de l'être, la dérélition, et l'indigence psychique (« amb la misèria de l'esperit ») ; et les vieilles interrogations resurgissent. C'est l'épouvantable et vertigineuse, destructrice et incontestable, réalité humaine : la « terrible/ i brulent veritat/ del CAOS ! » (remarquons cette mise en majuscules complète et exclamative du dernier mot, en contrepoint du « COSMOS ! » du poème initial). Et les poèmes qui viennent ensuite ne font que compléter et préciser cette vision négative, d'effroi, mettant l'accent sur la mort et le mal.

La solitude est alors forcée – contrairement à la solitude des cimes –, liée à l'incommunicabilité et au temps qui passe⁵¹⁹ (poème « Solitud ») ; la paix, la justice et la bonté semblent impossibles (poème « Guerra »), et les maux s'accumulent, sans qu'il soit nécessaire de les développer tant les titres sont explicites (poèmes « Racisme » et « Droga »). Jusqu'à la haine la plus noire et une violence diabolique confinant à l'anéantissement (poème ultime, « Infern »). C'est là, dans cette plongée vers les racines du malheur, que le poète, terrifié, découvre que le mal ne lui est pas étranger, que, en y consentant ou en détournant le regard, il lui ressemble tout naturellement (« només he descobert/ callada, indiferent,/ ma terrible/ semblança ! ») ; il découvre en fait « la banalité du mal » pour reprendre le mot célèbre de la philosophe Hannah Arendt. Il ne lui reste plus alors comme échappatoire qu'à sortir à nouveau de lui-même, quitter Chaos et élever son esprit vers Cosmos. Les derniers vers du poème reprenant d'ailleurs presque mot pour mot, comme un écho, les derniers vers du premier poème, fondateur du recueil :

519 Dans sa préface, Verdaguer met en avant le départ des enfants de Tocabens du foyer familial à cette époque.

Llavors,
[...]
m'escapo del que sóc,
i torno a alçar el meu esperit
brusent de veritat
vers l'anelada,
vers l'aparent serenitat del Cosmos...

Après cette première partie essentielle, la deuxième partie du recueil, composée de vingt-deux poèmes, décline grosso modo les mêmes motifs, mais de manière moins explicite, moins articulée, et en les mêlant à d'autres thématiques. La vision du cosmos y demeure néanmoins remarquable, accompagnée d'inquiétudes similaires, et toujours écrite à la première personne ; tout en étant plus "géocentrée" et plus prosaïque. Comme le dit Pere Verdaguer dans la préface, « les preguntes finals essent les mateixes (...), però ara han caigut en la quotidianitat de la vida, la sofrença immediata (...) ». Et cette absence de fil conducteur apparent, ou cette plus grande hétérogénéité des contenus, trouve un écho dans une forme poétique double et au phrasé moins fulgurant, plus ample et plus équilibré. « La forma, poesia entre regular i lliure, segons el moment i el matís (...) », précise Verdaguer.

Avec le poème « Creu de l'Est », Tocabens donne un habillage religieux à sa spiritualité cosmique, même si l'image de la voûte stellaire créée débute par un motif floral (« el cel immens que mou el seu fullam florit »), déjà rencontré dans sa poésie ou celle d'autres auteurs de ce corpus. Notons également l'emploi du beau verbe *arbrar* (planter des arbres), appliqué à l'esprit du poète désireux de s'enraciner dans le ciel. Concrètement, dans un coin bien particulier du ciel : un astérisme (voir la note n°114) appelé la Croix de l'Est, en vertu du dessin (et du positionnement dans le ciel) des étoiles le composant aux yeux de l'observateur ; ce qui facilite grandement la comparaison religieuse dans une inspiration de culture chrétienne. Et cette partie de la voûte stellaire est donc tout naturellement assimilée à la nef faite d'astres d'une cathédrale gardienne de la lumière de l'esprit, les étoiles figurant autant de cierges allumés pour une prière

vibrante. Notons encore l'adresse directe et le tutoiement de l'objet céleste, témoignant toujours du commerce familier du poète avec le firmament ; ainsi que le choix qu'il fait d'un édifice religieux important et élevé, non pas une simple église, pour illustrer son profond ravissement et sa vision exaltée de cette région de l'espace :

Arbraré el meu esperit on palpita la creu !
I per guardar ta llum et faré catedral [...]
amb els altres estels encesos com tants ciris,
una volta d'espai com a nau sideral [...].

Dans le poème « Més enllà » de cette même deuxième partie, le poète exprime toujours son aspiration à autre chose, à voir au-delà : la lumière de l'esprit incarnée par un cosmos non limité par le temps et l'espace. Car ce cosmos est situé dans une autre dimension, un monde différent, harmonieux, toujours loin des réalités chaotiques d'ici-bas et de la propre vie du poète. L'objectif étant même de se détacher de soi, des pesanteurs de l'existence et du fardeau de l'identité personnelle, ne serait-ce que momentanément (« alliberant-me un temps de les meves arrels/ [...] he volgut oblidar que era jo mateix »), pour pouvoir baigner dans la paix illuminée de l'infini, ailleurs spirituel matérialisé par le cosmos. Le poème, composé de quatrains à la métrique classique et à la versification régulière faite de rimes embrassées, illustre par la forme ce processus de pacification de l'être fusionnant avec un cosmos, toujours opposé à notre monde, qui est altérité essentielle à la vie (notons dans le dernier vers la répétition du mot « altre » au singulier et au pluriel) :

[...]
He girat els meus ulls més enllà dels estels,
vers l'infinit obert que perllonga l'aurora,
on demora la llum i on l'esperit demora
amb altre broll de vida a sota uns altres cels.

Encore plus explicite, le poème « Retornar a la rel » donne à comprendre qu'intégrer l'espace de paix de Cosmos revient à opérer un retour aux sources, permettant à l'égo, libéré de Chaos, de se défaire littéralement ; se défaire pour renaître à la vie, prise

comme un tout relié : n'être plus rien pour être un simple élément du tout, oubliant au passage son expérience humaine, son passé de peines et de souffrances (« esborrar els meus records/ de llaga i de ferides »). Remarquons l'emploi répété d'infinitifs ayant valeur de souhait actif, sans limites physiques, dans un phrasé sautillant illustrant le chemin de libération de l'être spirituel parmi les objets célestes :

Retornar a la rel
per una altra naixença !
[...]
per respirar en l'espai
la llibertat de l'ésser,
i,
de planeta a planetes,
esdevenir només
una espurna de vida,
una escarxa de llum
abocada al no-res
[...].

Dans ce vivier cosmique, « ample palpitant dels polsos siderals », idéalisé, le manque ou l'absence, la mort même, semblent ne plus exister, l'on atteint des sommets de vie déjouant tous les abîmes de l'existence. Affect et esprit s'y unissent dans une même direction, dans l'accomplissement d'un cycle cosmique harmonique (« la via del batec/ que em relliga/ a l'espai ») et dans l'épanouissement du cœur vibrant, la réalisation de l'être profond, l'accomplissement de la vocation, du poète. Soulignons cette simultanéité de l'élévation de l'esprit et de l'écriture poétique, fille des hauteurs, « muntanya abocada en un cel »⁵²⁰. Car enfin, c'est là aussi que le poète, l'inspiration rendue légère, dans une image d'envol, accomplira pleinement sa vocation artistique, en symbiose avec un espace sans salissures ; et que son être complet (« tot el meu ens ») trouvera le repos, à la croisée des astres (poème « Minut a minut »). Notons l'emploi préférentiel par Tocabens, pour désigner l'être, du mot « ens », à la connotation plus littéraire ou plus philosophique qu'un banal « ésser », soulignant ainsi toute sa charge

520 Poèmes « Superant els abismes », « Fes-me » et « Pels rius negres ».

spirituelle :

Allí,
en l'atzur verge,
jo deixaré volar poemes com ocells
per endolcir i poblar el seu espai
[...].
I en fi
reposaré tot el meu ens
en un racó de cel
on s'encreuen els astres
[...].

Le recueil s'achève, dans une troisième et dernière partie, avec vingt textes de chanson (certains ayant été mis en musique par Jordi Barre, que nous avons plusieurs fois cité dans cette thèse). Illustrant la polyvalence de la créativité de Tocabens. Toutefois, sur les vingt, seuls cinq mobilisent le motif cosmique, qui plus est à des degrés divers. Il n'en demeure pas moins significatif, et plutôt inédit au regard de ce qui se fait habituellement en la matière, que Tocabens ait également choisi la chanson, union émotionnelle de la parole et de la musique à l'adresse du plus grand nombre, pour parler de ce sujet. Et son propos est dans le fond, tout en se simplifiant, le même que dans le reste du recueil ; même si la forme et le public visé changent. Force est d'ailleurs de constater que la poésie et la musique, comme langages premiers et rythmiques du cœur et de l'imagination, fondent naturellement le lien sacré entre l'humanité et le mystère du Monde. Comme le dit si bien Verdaguer dans la préface : « La cançó és el retorn al cosmos perfecte, en l'ordre en el dir (...). [Fa] possible d'ençà dels orígens el diàleg entre la humanitat i el seu obscur interlocutor (...) ».

Ainsi, dans la chanson « Cantant », le chanteur, par son art à la fois musical et poétique, en équilibre brillant entre ciel et terre, médiateur entre toutes les dimensions de la vie (« funàmbul resplendent que vol relligar els móns »), puise à la source éventuellement personnelle de l'existence et des choses, pour composer des créations à

large diffusion, à vocation universelle (« dispersa per l'espai romances i cançons [...] perquè recorrin l'univers »). Est réaffirmé ce rôle de médiation, d'intermédiaire, du chant, avec « Cantar ». Car le chant, aux prises avec cette dualité poétisée dans tout le recueil, est une voie possible entre Chaos et Cosmos. En effet, de la réalité au rêve, des émotions à l'esprit, chanter créer un lien entre la vie, le monde et l'idéal cosmique de clarté et de sérénité : chanter pour « retrobar el pas, el camí de l'estel, i així renéixer dolçament pels focs de l'arc en cel ».

Avec la chanson « Jo voldria ser vent », la métaphore cosmique esthétise et rehausse de façon plus classique les sentiments que suscite l'être aimé, dans des vers rimés relativement courts, simples mais efficaces : « Jo voldria ser estel/ per brillar en ta mirada,/ o dormir en el teu cel/ del crepuscle a l'albada ». Dans « Nadal », où l'on retrouve les thèmes transversaux du recueil, l'amour céleste n'est que joie, il console de tous les maux et apporte la paix : « I tu que la vida amarga i fereix, alça el cap cap al cel (...) ; et parlen els astres de pau i d'amor ». Il faut donc résolument se tourner vers le cosmos, vers la voûte étoilée. C'est ce que fait ostensiblement le poète dans une dernière chanson, « Amb la força de l'amor », où l'amour resplendit ; amour pour la langue employée (« nostra parla estimada »), amour distillé dans les paroles mêmes des chansons (« uns cants de llum ») s'élevant sans détour vers le firmament, pour l'atteindre : « (...) que s'aixequin com un fum tot dret fins a l'estelada ».

3.2 De l'ultra-local au cosmos : un avant-gardisme

C'est une autre œuvre poétique se distinguant également dans notre corpus qui va maintenant nous occuper, mais d'un style bien différent, celle de Patrick Gifreu, ou plutôt ses écrits poético-philosophiques quelque peu inclassables. En effet, né à Perpignan en 1952, à la fois poète et essayiste (ces dernières années exclusivement traducteur en français d'œuvres de la littérature catalane médiévale, notamment de Ramon Llull et Francesc Eiximenis), Gifreu conjugue créativité et grande culture dans des écrits singuliers qui s'abreuvent à des sources variées ; des sources pouvant parfois paraître

contradictoires, mais qui en réalité se recoupent par bien des aspects : le **lullisme**⁵²¹, le surréalisme (voir la note n°428), notamment tel qu'il s'est développé en terre catalane, et une foi chrétienne entre tradition et *aggiornamento*, voire non-conformisme cabalistique mâtiné de rites terriens ancestraux. Et, même si c'est dans des proportions et des usages divers, le motif cosmique, traité de façon novatrice, surprenante même, émaille la presque totalité de son œuvre, autorisant à esquisser une représentation du monde à sa manière de poète-penseur.

Le cosmos de Gifreu, prenant l'apparence d'une aporie en mobilisant les échelles spatiales dans un revers antilogique, est tout entier dans les petites choses qui nous environnent, dans les sentiments et le vécu, la psyché et le corps, dans l'instant et dans le quotidien des êtres. C'est de l'ultra-local paradoxal, à valeur d'univers, dans la sublimation ou le dépassement. La notion ouvertement empruntée à Montaigne⁵²², il résout ainsi la tension entre localisme et universalisme dans une inspiration toute dalinienne, où le génie particulier – personnel et culturel – excède « tota totalitat », où se concentrent toutes les forces du monde, « la polaritat terra-cel »⁵²³. Le tout sous des dehors de dandy solitaire s'inscrivant dans le sillage de l'avant-garde artistique – poétique, picturale et plasticienne – des années 70 dans les territoires de langue catalane, celle de Perejaume, Vicenç Altaió, Biel Mesquida ou du collectif *Taller Llundatic*⁵²⁴. Gifreu se situe ouvertement dans ce courant tout en étant à part, atypique ; il se situe « fora dels gèneres. Totes les etiquetes li llisten »⁵²⁵, affirme non sans fondement Miquela Valls.

521 Le **lullisme** est, à la fois, le système philosophique de Ramon Llull [1232-1315], écrivain, mystique et missionnaire, et le courant idéologique ou académique de ses disciples. Peu après la trentaine, Llull expérimente une conversion qui le pousse à un changement de vie drastique et fait de lui un des penseurs les plus éminents de l'Occident médiéval et le premier des écrivains, ainsi qu'un des plus grands, en langue catalane. Chrétien platonicien influencé par la pensée orientale, notamment la Kabbale, le lullisme est théocentrique : Dieu est le principe premier, la raison d'être de tout ce qui existe (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

522 « On ne parvient à l'universel qu'à partir de l'ultra-local », Michel de Montaigne, *Les Essais* (1580).

523 Cf. P. Gifreu (1996) : « Dalí, un manifest ultralocal », in *Cave canis* n°3.

524 On l'a déjà vu, il existe plusieurs époques avec différents courants esthétiques avant-gardistes, qui, à partir du début du XX^e siècle, promeuvent l'expérimentation et l'innovation dans l'art (dadaïsme, surréalisme, cubisme, pop art, collage, etc.). Dans les Pays catalans (voir la note n°3) et les années 70, l'avant-garde s'inscrit à la fois dans le postmodernisme occidental et dans l'émancipation créatrice propre au regain de la culture catalane dans un cadre anti puis post-franquiste.

525 Cf. M. Valls (1992) : *op. cit.* p. 141.

3.2.1 Une cosmophilie poétique rupturiste

Plusieurs écrits poétiques de Gifreu, qui rompent avec la manière traditionnelle de faire de la poésie par leurs motifs – issus de la vie courante, commune, et de l'impermanence – et leur style – proche du journal intime ou de la note aphoristique personnelle –, sont parsemés d'allusions cosmiques. Et cette vision du cosmos récurrente est réalisée dans un traitement mythologique ou irrationnel de notre sujet, parfois même psychédélique, ainsi que sans ligne conductrice apparente. Tout en étant associée à des références culturelles bien établies. Cette prose poétique introspective aux accents surréalistes et réflexifs trouve sans doute dans l'énigmatique recueil *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*⁵²⁶, édité en 1988, son emblème le plus baroque. Gifreu s'y prend-il au sérieux ? Le ton employé, les thèmes choisis, la façon de les agencer et de les traiter, pourraient laisser penser, à tout le moins, que le non-sens apparent ou l'habillage mystifiant soient sa manière d'aborder la gravité et la profondeur des choses. Gifreu y manifeste en tout cas, malgré le désespoir et la mélancolie, l'angoisse et la douleur, sa quête de vérité, d'unité et de beauté ; ainsi que de nature dans sa complétude. Dans le but d'atteindre une paix totale, une paix double en fait, à la fois « còsmica i mundana », au moyen d'une sorte d'extase transcendant le temps et l'univers.

C'est toute une aspiration artistique et éthique qui part à la fois de soi et de l'inconscient collectif pour accoucher, mine de rien, dans la simplicité travaillée, d'une œuvre littéraire ciselée alliant langue poétique et idée. Alliant réalité et fiction, ironie désinvolte et quête de sens. Dans le but de méditer, à la fois halluciné et dans une précision toute chirurgicale, sur toute œuvre ; personnelle, voire narcissique, ou bien commune. Car la descente en soi est aussi dépassement. Le critique esthétique et journaliste culturel Univers Bertrana, lui-même artiste, ne dit pas autre chose dans la postface du recueil : « Patrick Gifreu ens proposa una lúcida introspecció en forma de dietari metafísic que, tot defugint el romanticisme, contribueix a redefinir la figura del poeta (...). D'ací l'autoplàstia, concepte manllevat de la cirurgia i usat metafòricament per designar la recuperació de la part perduda d'hom mateix ».

Dès les premiers fragments (le recueil est composé de trois-cent-neuf petits textes

526 P. Gifreu (1988) : *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*, El Trabucaire.

allant d'une phrase à une dizaine), Gifreu souligne le pouvoir, véritable prérogative particulière, voire privilège, qu'a la poésie de relier les mondes, du local-terrestre au céleste ; le pouvoir de transmuier, dans un authentique processus alchimique, l'humanité en univers. Dans le fragment « Sequedat »⁵²⁷, il ose même un parallèle entre la figure du Christ, Dieu fait homme, et la figure du poète, qui prend alors une majuscule. Les deux semblent avoir ce droit souverain, cette « regalia d'abast humà i còsmic ». La transfiguration poétique consistant, par la souffrance qui devient joie comme la passion du Christ conduit à la résurrection, et dans un dépassement des échelles et des limites, à « tractar la petitesa del món amb l'escala de l'infinít ». Dans les fragments « Colors » et « D'una constel·lació »⁵²⁸, la poésie révèle d'ailleurs toutes les dimensions du monde, dans un rite sacrificiel mobilisant les couleurs photo-météoriques qui façonnent l'espace-temps de la cosmologie (« obren l'espai a la quadridimensionalitat de l'espai còsmic »). Et dans une telle réalité transmutée par l'imaginaire poétique, les lois de cet espace-temps sont modifiées : elles permettent de créer des correspondances, à l'image des dessins des constellations, entre intériorité et extériorité, entre un soi rejoignant tout ce qui est depuis toujours (« eternitat de l'ésser ») et un monde fini (« no permanència del món »).

Dans les fragments « Saturn » et « Límits còsmics »⁵²⁹, le poète christique nous entraîne dans un périple interplanétaire, allégorie spirituelle (également mobilisée par Tocabens), voire signe horoscopique, du cheminement à travers les différentes dimensions de la réalité, de l'humain vers le divin. Nous avons déjà plusieurs fois souligné la symbolique saturnienne reliée aux cycles de la vie (voir la note n°282). Gifreu insiste sur ses aspects duels, de beauté et de mort, comme interface à la fois corporelle et animique permettant de nous mettre « al nivell intermediari ell també, dels astres », qui conduit à l'espérance. A l'instar des sept ciels de Dante dans sa *Divine comédie*, ajoutant nommément Uranus, Neptune et Pluton à Saturne, parcourant les sept planètes du système solaire⁵³⁰ comme autant de seuils, on atteint le stade de la communion avec le cœur divin, inévitable bien qu'inconnaissable (« transcendència introbable i tanmateix imprescindible ») ; jusqu'à l'étape d'épanouissement de l'être universel (« l'ultrapassament

⁵²⁷ *Ibid.* p. 11.

⁵²⁸ *Ibid.* pp. 42 et 47.

⁵²⁹ *Ibid.* pp. 57, 58, 64 et 65.

⁵³⁰ Depuis 2006 et un vote de l'Union Astronomique Internationale validant une nouvelle définition, on dénombre **huit** planètes gravitant autour du Soleil.

dels límits còsmics, en el moment en que, de nans, ens transmudem en gegants »). Notons l'emploi répété d'un vocabulaire à la fois philosophico-religieux et alchimique. Et, encore une fois dans une transgression des limites et des échelles, par la configuration d'une figure aussi bien de la transcendance que de l'immanence, dans un univers physique spiritualisé, la créature et à l'image de la création et du créateur, et vice-versa. Le local-humain et l'universel-cosmique se confondent dans la divinité, tous se nourrissant respectivement comme dans une chaîne alimentaire : « Som al cosmos perquè el cosmos el portem en si », et « l'home menja els déus, i Déu, assimilant-se el cos celest » (fragments « Som » et « Cosmos »)⁵³¹.

Dans le fragment « La indestructibilitat »⁵³², Gifreu exprime justement sa perception poético-métaphysique de la divinité ; transcendante, mais pouvant être immanente, au-dessus, mais également au-dedans. C'est ce qu'il appelle – mêlant au fond monothéisme des **attributs divins**⁵³³ à la Llull et **hénologie**⁵³⁴ à la Plotin –, en utilisant deux substantifs reliés avec majuscules qui marquent un principe et une mesure suprêmes, « l'U-Monarca ». Ce « U-Monarca » est « *numen* »⁵³⁵, manifestation d'une volonté divine, puissance agissante « que té alhora alguna cosa de la deïtat pagana, de la voluntat omniscient de Déu i de la inspiració del poeta »⁵³⁶ ; nous voyons à nouveau combien – et nous le verrons encore dans une autre de ses œuvres – la poésie a pour Gifreu un statut spirituel. Il désigne ainsi l'essence supérieure souveraine unique, mais pas pour autant extérieure, pas pour autant séparée du tout cosmique et de chacun de ses éléments ; c'est l'*hypostase*⁵³⁷ la plus élevée mais faite totalité, configurant l'unité vivante de l'univers. Pas non plus séparée, donc, de l'histoire humaine et des êtres, même les plus particuliers. Comme ceux habitant dans le « Jardí de Maria », tel que Gifreu se plaît de façon répétée

531 P. Gifreu (1988) : *op. cit.* pp. 65 et 66.

532 *Ibid.* p. 64.

533 En théologie, les attributs métaphysiques et moraux de Dieu définissent son essence. Chez Llull, les principes absolus (« dignitats ») sont les attributs essentiels de Dieu, réfléchis par les créatures à partir d'un fondement divin transcendant : la bonté, la grandeur, l'éternité, le pouvoir, la sagesse, la volonté, la vertu, la vérité et la gloire (cf. « Lul·lisme », in *Enciclopèdia Catalana*).

534 Étude philosophique de l'**Un**, ou de l'unité primordiale, considéré comme fondement au-dessus de toute distinction et multiplicité. Chez Plotin, c'est le principe suprême et ineffable ; et qui est le Bien absolu, étranger au nombre, mais source du divers (cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.* p. 376).

535 Mot latin employé par Gifreu dans nos échanges, qui désigne la puissance propre d'un dieu, sa présence, l'exercice de sa volonté.

536 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

537 Les **hypostases** sont, chez Plotin, l'Un, l'Intelligence et l'Âme, les deux dernières procédant, émanant, de la puissance de la première. Chez les auteurs chrétiens, il s'agit des trois personnes de la Trinité considérées comme substantiellement distinctes (cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.* p. 152).

à surnommer la Catalogne du Nord, dans une vision lyrique éco-chrétienne, à la fois bucolique, voire paradisiaque au sens premier, et dévote envers la "Mare de Déu", la Vierge Marie, traditionnelle destinataire d'une notable piété locale.

On a ici la vision de Gifreu d'un petit jardin catalan sacralisé (au moment justement où son capital patrimonial, naturel et agricole, commence sérieusement à être hypothéqué par le tourisme et les loisirs de masse et le tout-urbanisme...). C'est le royaume de Dieu – tout surplombant qu'il soit – présent à l'échelle inférieure, à la portée de ses « sujets ». C'est l'univers projeté ou réfléchi dans le territoire, le divin dans l'humain, le créateur dans la création et dans la créature ; le tout concourant à une permanence non apparente et à la cohérence des choses. Car tout est internement relié et la souveraineté divine est partagée, les êtres sont des parties prenantes actives et pensantes du cosmos, « som nosaltres que actualitzem l'univers, i com part d'aquest univers, és sobretot l'univers que s'autoactualitza gràcies a nosaltres i es reflexiona gràcies a nosaltres »⁵³⁸. Mais accéder à cette vérité qui à la fois nous dépasse et se manifeste petitement, n'est pas si aisé, car « el concepte d'U-Monarca apunta cap al misteri de la nostra impotència a abarcar la natura global i alhora a la necessitat d'intentar-ho d'alguna manera »⁵³⁹ ; cela requiert la clairvoyance mélancolique du poète, ce qui est un motif récurrent du recueil :

[...] La (presència) de l'U-Monarca, com a ésser de les criatures, en el jardí de Maria, així projectat a la dignitat còsmica fins a la qual tendeix la voluntat.

Entre els darrers i ínfims, despreciats reductes de la immanència, escombraria de la història, el malenconiós descobreix el sentit de la indestructibilitat de l'ésser.

Toujours dans une conception lullienne, dans laquelle la matière peut aussi bien être corporelle que spirituelle à travers l'"effatus" (voir la note n°489), et dans une forme surréaliste faisant la part belle aux images cosmiques issues de l'inconscient onirique – ce dernier ayant des vertus explicatives du monde –, le langage connecté à l'âme d'essence céleste est vecteur de rencontre avec l'autre ; et donc potentiellement d'une représentation à la fois auto-centrée et universelle de l'amour (fragments « Comparació »

538 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

539 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

et « Lluny »⁵⁴⁰). Cette connexion amoureuse Terre/Ciel, ce recentrage sentimental en fonction de ces deux pôles d'attraction, peut concrètement se réaliser, à des degrés divers de détachement, pendant le sommeil ou dans un état hallucinatoire – pensons au titre même du recueil, où l'utilisation détournée et légèrement modifiée de l'expression catalane populaire désignant un état mental anormal peut derechef renvoyer aux effets d'un champignon hallucinogène !⁵⁴¹ :

Per dir-ho d'alguna manera, en la son, volem per la galàxia, mentre que, en l'al·lucinació, toquem de peus a terra amb el cap a la lluna (...) ». Car « no hi ha retorn possible al centre (...) sense força centrífuga cap a la cosmogonia amorosa (...) »⁵⁴².

Dans les fragments « L'estel que s'ha post » et « Partícules », ce poète ensommeillé ou aux sens abusés/augmentés revient au quant-à-soi, symbolisé par le gastéropode emblématique des agapes champêtres et païennes du "Jardí de Maria", « el cargol (...) de l'àpat ritual⁵⁴³ », protagoniste central – et dans un état second – du titre du recueil. Signe de joie ultra-local mais d'un « saber universal », manifestation d'une convivialité populaire en quête étoilée d'espérance. Car plusieurs astres (« Lluna nova », « Saturn », « Alfa dels Bessons »), des constellations zodiacales et astronomiques (« la Verge », « l'Óssa Major », « la Creu del Sud ») et des particules du firmament dans leur ronde (« llur rotllana còsmica »), jalonnent cette tension circulaire vers la voûte céleste « on només s'hi pot anar volant » ; jusqu'à atteindre, dans ce cosmos-là, le « Paradís ». Notons le retour, quelque peu insistant nous allons le voir, du motif – à la symbolique toute cyclique illustrant l'unité et la perfection et à forme schématiquement cosmique – du cercle, de la roue ou de la spirale ; y compris d'ailleurs avec le dessin de la coquille de l'escargot...

Ce motif a été plusieurs fois mobilisé dans certaines œuvres au long de cette thèse, avec des contenus similaires (voir les notes n°225 et n°226) ; nous y reviendrons en conclusion du travail. Gifreu souligne quant à lui son pouvoir de médiation entre les

540 P. Gifreu (1988) : *op. cit.* pp. 70 et 73.

541 Gifreu désigne nommément l'*Amanita muscaria* (Amanite tue-mouche ou fausse orange), champignon psychotrope (et toxique s'il est mal utilisé) qui est à la base, partout dans le monde, de nombreuses initiations religieuses chamaniques par des rites de contact avec les dimensions invisibles de la nature et le monde des esprits.

542 P. Gifreu (1988) : *op. cit.* pp. 70 et 73.

543 Il fait référence ici à la *cargolada*, repas traditionnel, généralement pris à l'extérieur, composé d'escargots grillés.

différentes dimensions cosmiques de l'espace et du temps (« l'element circular fa de nexa entre sagrat i profà, entre antiquíssim i actual »), ce qui favorise par le duo écriture-lecture une dynamique d'examen à la fois intérieur et extérieur (« procès d'augment progressiu per portar el lector a una investigació detinguda », « pujar a l'univers »)⁵⁴⁴. Gifreu nous a également indiqué avoir été inspiré dans son utilisation d'images arrondies et giratoires par les motifs circulaires des peintures de Kandinsky. Car, comme on a déjà pu le noter chez Van Gogh pour une autre œuvre de ce corpus, un représentant des mouvements d'avant-garde tel que Kandinsky, mais aussi Klee ou Giacometti, « voient le cosmos comme une explosion de lumière, une série de spirales apocalyptiques, des cercles infinis qui se croisent (...) »⁵⁴⁵.

Le paradis cosmique, qu'avec des accents parfois astrologiques ou ésotériques Gifreu nous décrit alors, à travers une vision mi réelle mi métaphorique, et peut-être inattendue, renvoie à nouveau au motif circulaire. Motif construit autour d'un point névralgique du cosmos, dans la dynamique de l'éternel recommencement de l'espace, du temps et de la vie ; notamment dans l'assez long fragment « El circ de l'estrella polar »⁵⁴⁶. Atteindre ce « Paradís » c'est atteindre la connaissance totale (« la comprensió dels secrets »), réaliser l'harmonie (« la llei misteriosa de la simpatia dels contraris »), et se fondre dans le cœur divin, par l'extase supra cosmique (« majestat (...) aniquilant el temps i l'univers, transcendint-los »). Et ce paradis *cosmopète* n'est donc pas statique, c'est un cirque avec son espace courbe tournoyant. Gifreu n'a pas choisi l'image du cirque par hasard ; pour lui en effet, le motif circulaire y est l'expression sécularisée de rites religieux animistes, car les arts du cirque « són a l'origen una escenificació d'una cerimònia xamànica, no hi ha dubte »⁵⁴⁷. Ce cirque est au centre même de l'univers, c'est un condensé du monde où se rejoignent la Terre et le Ciel, « seguint la cursa circular del món entorn de l'eix central » ; et où tant l'escargot comme le poète, dans une dynamique d'équilibristes passés en même temps maîtres dans l'art d'esquiver et de trouver la voie, doivent se faufiler, « passar per la via estreta »⁵⁴⁸, pour atteindre le but spirituel ultime.

544 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

545 P. Boitani (2016) : « La poésie des étoiles », in *Études de Lettres* n°316, pp. 218 et 219.

546 P. Gifreu (1988) : *op. cit.* p. 80.

547 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

548 N'y aurait-il pas ici une allusion à peine détournée à ces paroles attribuées à Jésus dans les Évangiles, « Je vous le dis encore, il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu » ?

Cet aboutissement permet le salut de l'âme par son envol complet. Salut incarné par l'étoile Polaire⁵⁴⁹ dans sa dynamique céleste spectaculaire, circulaire et libératrice. Une étoile qui est un important symbole cosmogonique structurel ; car universellement perçue comme « centre absolu autour duquel, éternellement, pivote le firmament (...) », évoquant à la fois « le premier moteur immobile et le centre de l'univers : c'est par rapport à la Polaire que se définissent la position des étoiles, celle des navigateurs, celle des nomades, des caravaniers, de tous les errants dans les déserts de la terre, des mers et du ciel. Elle est appelée en de nombreuses régions d'Asie et d'Europe, pieu, moyeu, nombril, centre organique, porte du ciel, étoile ombilicale du Nord. Elle serait attachée également au mystère de la génération (...) »⁵⁵⁰. Soulignons d'ailleurs la forte charge sémantique du mot « llombrígol » employé ici par Gifreu, en relation à la fois avec la centralité, l'origine et l'être, et qui a tout de l'*omphalos* antique, véritable ombilic du monde :

[...] Aquí caben tots els espècimens de la creació. Per això ens plau d'anomenar-lo el Circ de l'Estrella Polar, perquè és el llombrígol del món. L'últim reducte d'unes arts marcial i místiques la fita de les quals és de vèncer la pesantor i d'abolir la polaritat. Aconseguir la redempció pel moviment i l'acrobàcia.

Deux autres recueils plus récents, parmi les derniers publiés par Gifreu (*Via dels ossos*, *La seda d'un so*)⁵⁵¹, présentent aussi un intérêt ou une originalité eu égard à sa cosmopoétique, sans néanmoins pouvoir se prévaloir de la même valeur ou de la même richesse, que ce soit dans la forme et dans le fond croisés avec les thématiques qui nous occupent. Nous retiendrons toutefois du premier recueil le poème « El gripau », essentiellement pour une image, présente à plusieurs reprises dans l'œuvre de Gifreu, associant l'élan vers les étoiles au fait de mourir. Également car la figure centrale du poème, un crapaud, apparaît pour la quatrième fois dans le corpus littéraire de cette thèse. Cela nous donne l'occasion de faire brièvement le point sur la symbolique céleste ou cosmique de cet animal, qui se révèle très nettement appropriée pour la composition

549 L'étoile Polaire ou Polaris (actuellement Alpha de la Petite Ourse), est la seule étoile de la voûte céleste qui semble fixe. Située dans le prolongement de l'axe de rotation de la Terre, elle apparaît toujours au même endroit du ciel depuis l'hémisphère boréal, indique le Nord, et toutes les autres constellations tournent en apparence autour d'elle.

550 Cf. *Dictionnaire des symboles*, op. cit. p. 482.

551 P. Gifreu (2003) : *Via dels ossos*, Proa.
(2004) : *La seda d'un so*, 3i4.

retenue. Animal amphibien et crépusculaire à l'apparence physique désavantageuse, les rapports à la lumière de ce batracien sont d'entrée ambigus, et les traditions magiques européennes lui confèrent un rôle particulier en tant que manifestation sensible d'une face obscure du surnaturel ou du divin. Car en Occident, le crapaud « est le plus souvent considéré comme l'inverse de la grenouille (symbole, elle, de résurrection), dont il serait la face lunaire, infernale et ténébreuse : il intercepterait la lumière des astres par un processus d'absorption (...). Comme tant de théophanies lunaires, le crapaud est aussi l'attribut des morts ». Dans d'autres traditions, asiatiques ou africaines, il est divinité céleste, nocturne, également bien souvent lunaire et associé à la mort et au renouvellement ; il est aussi lié aux origines de la vie, aux phénomènes atmosphériques comme la pluie. Il est animal-frontière, entre eau, sol et air, intermédiaire entre la terre et le ciel, « synthèse des horizontales et des verticales »⁵⁵².

Dans le poème « El gripau » de Gifreu, l'animal correspond bien à cette symbolique et à cette imaginaire, il se situe dans un entre-deux de la vie et de la mort, de l'humain et du divin, du terrestre et du céleste, du tangible et de l'intangible. Ses caractéristiques peuvent de ce fait sembler contradictoires ou antinomiques (« infinit, irrisori, grotesc »), jusqu'à ce que l'on comprenne que c'est dans la mort accidentelle (« cap per avall (...) penja de l'arç prop del mur ») survenue au milieu de la nuit, représentée par une image stellaire d'envol euphémisée et assonancée, qu'elles se cristallisent :

[...]

De les entrecelles de la nit

un parany li havia sorgit

i provocat el salt a les estrelles.

Devenu ainsi spectre insaisissable sous des auspices étoilés, le crapaud n'en demeure pas moins physiquement proche de notre réalité terrestre, car, dans un renversement des hiérarchies et des états, son éternité participe des profondeurs insondables, elle est plus souterraine que céleste, plus infernale que paradisiaque. Soulignons d'ailleurs la mise en relief finale – toujours dans des vers assonancés à l'émotion sensible – du mot « abisme » :

552 Cf. article « Crapaud », *Dictionnaire des symboles*, op. cit. pp. 355 à 357.

Inaproximable,
fantasmal i palpable,
el gripau beu de l'abisme.

Avec l'autre recueil, fait de petits textes en prose poétique et de poésie narrative, on retrouve le Gifreu poète quelque peu mélancolique de *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*. Dans la composition « Estimada Arcàdia »⁵⁵³, il précise d'ailleurs cette mélancolie, faite d'une nostalgie compensatoire qui trouve son origine dans un paradis perdu, un monde mythique indépassable disparu ; celui de la pureté et du bonheur du séjour initial de l'humanité, celui d'une nature idyllique et agreste, somptueuse et paisible, à la fois biblique et virgilienne :

Sovint, s'apodera de nosaltres una nostàlgia de Paradís. Aleshores el marc majestuós de la Creació ve a saciar l'ànima on resta un cert sentit del misteri [...]. [Així] els poetes somnien un món reconciliat amb ell mateix, apaivagat, tot ell innocència edènica, una edat d'or [...].

Une nostalgie qui, dans « L'home, el paisatge i la muntanya »⁵⁵⁴, prend résolument les traits d'une nature grande, jusqu'à présenter des contours cosmiques ; le tout à la faveur d'une connexion propice, sensitive et animique, avec les paysages de montagne. Et ceci malgré le matérialisme, la technicisation et les pulsions consuméristes d'une société urbaine honnie, qui quadrillent l'ensemble du monde vivant et la réalité globale ; et qui voilent une mémoire immémoriale pourtant susceptible d'être moteur d'intuition spirituelle à l'endroit de cette totalité :

Avui dia no paren de catalogar i mapar la natura. Mitjançant turisme i tecnologia, l'home l'empaita i la quadricula en totes les dimensions. Però no sabria dir si la natura és encara la font d'efusions nostàlgiques. En tot cas l'univers és un desig sense autèntic ideal [...].

Car dans « Parla la natura », la nature est un tout et le vivant n'est que lien, les mondes matériel et spirituel ne sont pas incompatibles, la vie et la mort se rejoignent,

553 P. Gifreu (2004) : *op. cit.* p.33.

554 *Ibid.* p.42.

l'espace et le temps sont dépassés. Et le sage poète, « amb vocació alada », préparé aux « noces entre allò terrestre i allò celest », a bien le sentiment de cette « solidaritat de l'univers », de cette harmonie coopérative universelle, thématique déjà illustrée par d'autres œuvres de notre corpus et que nous retrouverons encore avec les derniers auteurs. Par cette impression que chaque partie est en phase avec le tout, le sage poète comprend en effet – jusqu'à changer son attitude et sa façon de voir – ce qui l'unit à l'ensemble du monde et de ses composantes interconnectées (une poétique et une sagesse "pan-écologiques" manifestes dans une autre œuvre de Gifreu que nous allons maintenant analyser) :

« [...] Entén la continuïtat de l'univers i reconeix els lligams que uneixen la pròpia vida a la dels animals, dels ocells, dels arbres i de les plantes. S'apropa doncs amb respecte a qualsevol existència, sigui quina sigui, reconeixent el seu valor »⁵⁵⁵.

3.2.2 Un surréalisme spéculatif de la catalanité universelle

*Teoria de les ics*⁵⁵⁶ fait écho à un recueil antérieur de Gifreu, *Ics*, dont il est le support conceptuel, dans lequel il défend « una poètica esbatanada a l'univers i recargolada sobre el llombrígol creador d'on tot dimana i on tot rebot »⁵⁵⁷, analyse finement Miquela Valls. Lutte sans fin pour retrouver la vérité de la langue qui passe donc par un processus créatif liant le « je » au « nous », dans une dynamique qui voit la partie féconder le tout et vice-versa. La parole individuelle autocentrée et en communauté y fait, contre toute attente, univers. Toujours dans un va-et-vient de la tradition à la modernité, ainsi que du particulier à l'universel, de l'ultra-local au cosmos. Le retour de l'allégorie animalière et identitaire minorisée nord-catalane est d'ailleurs d'emblée raccordé aux étoiles : « La nostra indianitat, cargol de closca irisada i de banyes estel·lars », sont les premiers mots du livre. Le tout versant dans un certain hermétisme surréaliste peu usuel dans notre corpus. Et en mobilisant encore de nombreuses références lulliennes. Mais

⁵⁵⁵ *Ibid.* p. 50.

⁵⁵⁶ P. Gifreu (1991) : *Teoria de les ics*, Columna.

⁵⁵⁷ Cf. M. Valls (1992) : *op. cit.* p. 142.

pas seulement. Essai à la fois poétique et métaphysique, nourri à la fois d'une pensée que l'on pourrait qualifier de magique et de notions intellectuelles, composé de six chapitres aux lectures multiples, *Teoria de les ics* s'articule autour d'une déclinaison interprétative – entre inventivité artistique, érudition et spiritualité – du nom de la lettre « x ». Une lettre mystique emblème de l'inconnu, « metàfora de qualsevol misteri », tout entière questionnement, qui relie l'être à Dieu par l'âme. Le symbolisme cosmologique des lettres étant par ailleurs une constante de toute théologie, qu'elle soit exotérique ou ésotérique, donnant du sens à la matérialisation de la révélation par l'écriture⁵⁵⁸. Notons aussi, cela n'est pas anodin chez Gifreu, que « x » est la première lettre du mot « Christ » en grec (Χριστός).

Dès les premières pages, on retrouve, comme un leitmotiv presque liturgique, notre « U-Monarca » du recueil *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*. Et cette conception unitariste et en majesté qu'a Gifreu de la divinité, forme d'entrée, avec l'humanité et le cosmos, un système trilogique englobant. Comme chez Llull, pour qui le mystère chrétien de la Trinité, le Dieu unique en trois personnes coexistantes et consubstantielles (Père, Fils et Saint-Esprit), aboutit à une vision « dinàmica i trinitària de l'èsser », dans laquelle les « dignitats » (voir la note n°533) qui fondent la créature et le monde, « en Déu coincideixen i s'identifiquen entre elles i amb l'essència divina (...) ». Amour, volonté, esprit, caractérisent ces principes lulliens divins d'interrelation « que lliguen els éssers del món entre ells i amb llur fonament transcendent » ; dans une conception toute franciscaine de rapprochement entre le Créateur et la Création. Ce Dieu trinitaire aux prolongements cosmiques et ontologiques étant « infinitament actiu i fecund », implique aussi que le monde lui-même ne soit ni inactif ni stérile, et qu'il « participa del ritme vital trinitari del Déu creador »⁵⁵⁹.

Gifreu souscrit donc ici, d'une certaine façon, au concept classique de « *natura naturans* »⁵⁶⁰ impliquant un Créateur et une Création, conjugué à celui de « *pluralitat*

558 Cf. Articles « Lettres » et « Ecriture » in *Dictionnaire des symboles* (1997).

559 Cf. « Lul·lisme », in *Enciclopèdia Catalana*.

560 *Natura naturans*, locution latine signifiant littéralement « nature naturante », c'est-à-dire le tout divin, la nature divine, créatrice du tout naturel, autrement dit le monde créé et les créatures ou « nature naturée » (*natura naturata*). Expressions dans lesquelles une nature intentionnelle ou manifestée participe d'un déisme implicite, et susceptibles d'être comprises dans un sens panthéiste ; comme le fit Spinoza en identifiant Dieu à la nature (cf. *Enciclopèdia Catalana* et *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*).

divina » basé sur la notion trinitaire, les deux étayés par Llull ; mais dans le même processus de relation dynamique, ayant la Nature comme terme moyen et évitant le dualisme, manifesté dans l'*Ars* du Doctor Il·luminat (voir la note n°483). Et il semble aussi céder aux influences cabalistiques du système philosophique lullien en donnant l'impression que sa vision de « l'obscuritat gloriosa de l'U-Monarca »⁵⁶¹ rappelle le Dieu secret ou retiré – pour laisser le champ libre à la Création – du *zimzum* de la mystique juive (voir la note n° 511).

Dans ce système trilogique, le cosmos correspond bien souvent à une région du ciel précise, que nous avons également déjà rencontrée chez Gifreu, située entre Grande Ourse et Petite Ourse, constellations perçues comme un duo inséparable (« les dues cares del temps ») articulé autour de l'axe essentiel de l'étoile Polaire, avec toujours la même association circulaire particulière (« firmament d'Óssa Major, com en l'envelat del circ ») et la même richesse symbolique que celles pointées dans *Autoplàstia*. Il y ajoute un élément de liaison bénéfique géomancien, de divination par la terre, en l'occurrence la terre catalane, ce qui nous ramène à ce va-et-vient récurrent du local à l'universel ; ici le mythique et sacralisé Canigó et deux constellations. L'une (le Lynx⁵⁶²) étant moins populaire que l'autre (la Grande Ourse) ; les deux étant à la fois vectrices et réceptrices de ce lien profond, poético-religieux, entre le ciel et la terre, entre la divinité-animalité et l'espace (soulignons en la matière la référence précise et explicite à un poète avant-gardiste nord-américain⁵⁶³, partisan de l'*imagisme* et du *vorticisme*, tant il est vrai que la poésie de Gifreu est également nettement plus imagée et plus versée dans les formes – et conceptuelle – que musicale). Car les cartes du ciel et les cartes de la terre sont intimement reliées ; s'établissent ainsi, à la fois intuitivement et spirituellement, des correspondances bénéfiques entre géographies et cosmographies :

561 P. Gifreu (1991) : *op. cit.* p. 20.

562 Le Lynx est une constellation de l'hémisphère boréal constituée d'étoiles dispersées et de faible luminosité. L'étoile principale, Alpha du Lynx, est une Géante rouge. Vers la fin du livre (p. 144), et sur un ton encyclopédique, Gifreu la situe très précisément parmi les autres constellations, et donne les caractéristiques techniques de son étoile principale.

563 **Ezra Loomis Pound** [1885-1972]. Son œuvre maîtresse, les *Cantos*, dessine une véritable cosmogonie aux références littéraires antiques et médiévales et aux influences poétiques chinoises et japonaises. On y trouve (dans *Cantos pisans*, LXXIX), une invocation anaphorique (« Ô Lynx »), entre animisme et mythologie grecque, demandant protection au félin divinisé aux habitudes nocturnes ; « clavat també en el cel de la nit », nous dit Gifreu en référence à la fois au félin et à la constellation éponyme.

I la geomància catalana sap, en el secret de la tradició, que el Canigó no irradia cap llum malèfica per l'Óssa Major sinó que l'estil i l'art escoladís del Linx, al qual amb Ezra Pound dirigim la pregària, flaira i detecta la xarxa topogràfica i tel·lúrica [...] ⁵⁶⁴.

Un cosmos qui va à nouveau rencontrer la Terre en un point précis de la géographie catalane, y converger même, par le truchement du surréalisme dalinien ; faisant déplacer le centre de l'univers depuis l'étoile Polaire jusqu'à la gare de Perpignan, en référence à l'œuvre du maître de Cadaqués, *Le mystique de la gare de Perpignan*. Daté de 1965, Gifreu replace d'entrée le tableau dans son cadre prosaïque au sein du monde pictural dalinien : « *L'estació de Perpinyà*, celebèrrim quadre, representa el centre del món, origen del viatge iniciàtic que la seva obra pictòrica empenygué gràcies al ferrocarril cap a la novetat parisenca i americana (...) » ⁵⁶⁵. S'ensuit une explication-interprétation du tableau et de ses éléments cosmiques. Motif que Gifreu a traité plus amplement à d'autres occasions. Notamment dans l'article « L'univers convergeix a Perpinyà, però encara no he trobat ningú per guardar-me la mula » ⁵⁶⁶, qui en donne des clés supplémentaires de compréhension (ou d'incompréhension !). Le ton du titre donnant d'emblée l'esprit du contenu de l'exposé. Il y développe l'"idée" (Dalí utilise à ce propos l'expression « éjaculation mentale ») dalinienne selon laquelle la gare de Perpignan est « una reconstrucció de l'estructura de l'univers » ; et de citer le peintre surréaliste expliquant son expérience mystique à portée cosmique au contact de ladite gare : « El 19 de setembre (de 1963) vaig tenir una mena d'èxtasi cosmogònica més forta que les anteriors. Vaig tenir la visió exacta de la constitució de l'Univers. L'Univers, que és una de les coses més limitades que existeix, seria, respectant les proporcions, semblant per la seva estructura a l'estació de Perpinyà (...) » ⁵⁶⁷. C'est à partir de cette « révélation » que Dalí peignit le dit tableau qui fera connaître Perpignan dans les milieux culturels planétaires ⁵⁶⁸.

Comme le rappelle également Gifreu, le 27 août 1965, Dalí et sa muse Gala font un

⁵⁶⁴ P. Gifreu (1991) : *op. cit.* p. 29.

⁵⁶⁵ *Ibid.* p. 48

⁵⁶⁶ P. Gifreu (2004) : « L'univers convergeix a l'estació de Perpinyà, però encara no he trobat ningú per guardar-me la mula », in *Revista de Girona*, n°222, pp. 76 à 79.

⁵⁶⁷ *Ibid.* p. 76.

⁵⁶⁸ L'œuvre a été exposée la première fois le 18 décembre 1965 à New York et se trouve actuellement au Musée Ludwig de Cologne, qui l'a achetée en 1978. Cf. P. Gifreu (2004) : *op. cit.* p. 77.

voyage, à Ceret et Perpignan, à la plastique éminemment surréaliste (« dos dels grans moments del surrealisme local ») ; voyage notamment chargé en symboles antigravitationnels, de suspension dans l'espace, bien présents dans l'atmosphère ouvertement mystique du tableau, mais aussi jalonné de marqueurs locaux revisités. Le maire d'alors de la capitale du Vallespir, Michel Sageloli, dans un « discours florit », ne s'y trompe pas, et, s'adressant au maître, met étroitement en relation les réalités cosmiques, picturales et terriennes : « Estic convençut que els radars que vos mantenen comunicat amb l'Univers vos han revelat que a Ceret, en aquesta ciutat petita que ha inspirat els pintors més grans del segle, vós trobareu un lloc favorable a la vostra resurrecció (...) ; en el recolliment, i gràcies a les antenes còsmiques, sentireu com ragen les fonts, com canten els rossinyols i com volen les papallones de flor en flor (...) ». À Perpignan, deuxième étape du voyage, le carton d'invitation à la cérémonie de bienvenue porte une inscription sans équivoque : « Tot l'Univers convergeix a l'estació de Perpinyà »⁵⁶⁹. Et Gifreu souligne derechef, comme il se doit, cette double appartenance dynamique, locale-universelle, du tableau concerné par cette geste dalinienne ; qui est aussi une double appartenance dynamique à la matière et à l'esprit, une réalité intermédiaire et subtile, mouvante, ouverte aux mondes imperceptibles ; car la vie même, expérimentée et inspiratrice, « ens ve d'una altra dimensió, exterior al món quadrimensional de l'espai-temps » théorisé par Einstein. Une double inscription rationnelle et irrationnelle donc, car le savoir cosmologique tel qu'il est représenté naît, originellement, tout autant d'un discours ordonné (« mètodes i tècniques de l'astronomia babilònica ») que d'une poésie divinement inspirée (« les antigues teogonies »), il est « fill de la ciutat, nét del cosmos i besnét del mite »⁵⁷⁰.

C'est encore une fois le sage poète mélancolique qui est susceptible de s'ouvrir le mieux à la réalité profonde de l'univers, cette architecture cosmique à l'épaisseur énigmatique, « pregonesa dels cels ». Sa rhétorique et son art sont pourtant généralement vus d'un mauvais œil, perçus « com a passatemps improductius, abandonats als paràsits i altres marginals », alors qu'il est capable, à partir de ce qu'il est et devient, y compris à travers des états d'âme contradictoires, de trouver la clé physico-psychique du mystère de tout ce qui existe. Malgré la dureté du processus. Car c'est un être inspiré, guidé et

569 In P. Gifreu (2004) : *op. cit.* p. 78.

570 P. Gifreu (1991) : *op. cit.* pp. 49 et 50.

protégé par une lettre « x » consacrée, ayant à la fois le sens du merveilleux et de la légèreté, il rejoint alors, par-delà même le temps et l'espace, l'Un, qui est l'Alpha et l'Oméga du Monde. La porte du Ciel, pourtant scellée, s'ouvre à lui, dans un face à face avec l'infini :

[...] El finit s'esbocina en llunyans inacabables [...], fins als confins del món conegut, reminiscència del començament, talismà de la ics per obrir la porta segellada del cel [...]. El Poeta topa brutalment amb el misteri del món i fita l'infini amb esguard fix, després de l'etapa de la desesperança, i arriba al penúltim recurs : l'humor.⁵⁷¹

L'humour. L'ironie. Armes absolues du sage poète pour comprendre et accepter le mystère insondable de la vie et la difficulté à lui donner un sens. Et c'est encore localement que cette découverte universelle s'incarne le mieux. Car prise dans l'entre-deux politico-culturel douloureux que constitue le « Jardí de Maria », « en l'entrepà de dos estats, de dos imperis i de més idiomes », une poésie décalée salvatrice se fait jour. Elle est tout entière chantée dans les *Goigs*⁵⁷² traditionnels, devenant plainte sublimée de louange divino-cosmique envers l'« U-Monarca ». Louange qui se fait union personnelle de l'être avec Dieu, lui-même « *Axis Mundi* », centre fixe mais autour duquel tourne tout l'univers, dans son unité. Par lui, le mouvement cyclique circulaire, infini, « l'espéral », est transmis à l'être inspiré, qui s'y intègre pleinement. Dans cette complétude, cette plénitude sans borne, l'être intègre, réuni, trouve l'accord avec tout ; et une paix vivante, illustrée par l'image d'une étendue d'eau personnifiée où miroite l'existence palpitante des étoiles. Il devient donc lui-même reflet du vaste cosmos, voûte stellaire illimitée à l'équilibre scintillant, dans un silence contemplatif recherché, une solitude pleine du lien dynamique entre la Terre et le Ciel :

L'ésser, en la seva enteresa, esdevé superfície de les aigües calmes que reflecteixen la presència infinita del cel estrellat i la seva harmonia intermitent. El silenci del qui se sap fer mut desemboca a la solitud poblada de forces cèliques i tel·lúriques [...].⁵⁷³

571 P. Gifreu (1991) : *op. cit.* pp. 104 et 105.

572 Composition poétique chantée, généralement en l'honneur de la Vierge ou d'un saint, typique, dès le Moyen-Âge, des territoires de langue catalane.

573 P. Gifreu (1991) : *op. cit.* p. 112.

Cet être épanoui vit alors en symbiose avec la nature et l'espace, cadencé par leurs pulsations, emmené par les « ritmes de la terra i del cosmos ». Car ce « Un » primordial à l'origine du cosmos est potentiellement en toute chose, ainsi multiplié. Force animique universelle, énergie créatrice s'écoulant ou se retirant à partir du point central, qui tour à tour conduit le Monde à se répandre et à se contracter, nous dit Gifreu dans une image inspirée des différentes phases de vie de l'univers décrites par l'astrophysique. Cette force subtile donne vie (notons l'utilisation du mot « sang » à connotation biologique/organique), et conscience, de l'intérieur, à la matière ; et ainsi l'ennoblie, la « dignifica ». « Sideralitat » spirituelle, elle baigne tout le cosmos, les astres constellés et les mondes, création et créatures confondues, à toutes les échelles de la vie, visitant toutes ses formes y compris les plus terrestres. L'univers entier dans toutes ses dimensions s'articule alors, se structure, autour d'un axe spiralé montant qui défie l'apesanteur (« assumpció d'un cargol sense fi ») ; à l'image d'une vis sans fin céleste, ou d'un escalier en colimaçon s'élevant vers le cosmos, dont le nom catalan (*escala de cargol*) – tout comme celui de la tige métallique en spirale (*cargol*) – renvoie directement au motif de la coquille du *cargol*-escargot de notre « Jardí de Maria » :

És el fluid universal, invisible com el vapor i mòbil, que tot ho amara amb la seva expansió i contracció renovellada, foc i sang que tothora dissol i reneix en un centre enigmàtic [...], en la constel·lació sidèrica [...]. [Ell] amara tot el mineral i el vegetal, a més de l'home i de l'animal ⁵⁷⁴.

Car finalement, *Teoria de les ics* fait des ressortissants du « Jardí de Maria » (et par analogie tous les citoyens du monde inspirés) des êtres spirituels vivant une expérience humaine, en l'occurrence catalane, et même nord-catalane, à vocation universelle. Des êtres ainsi capables de se représenter tout ce qui est, le monde dans son ensemble, à toutes les échelles, dans toutes ses composantes reliées. Capables de médiation, donc, d'unir la réalité quotidienne et la réalité fondatrice, l'univers empirique, physique, à l'univers psychique, spirituel ou des Idées. Créer et penser. Capables de se figurer une cosmologie complète, mais à leur portée, s'ouvrant tant bien que mal, par une initiation (« un viatge cerimonial per móns acolorits i perillous ») et à la suite de Gifreu, poète qui se veut sage, sage qui se veut poète, « un accès ritualitzat a l'arquitectura de l'Univers » ; pour, dès ici-bas, toucher du doigt l'éternité (« per aconseguir i conservar allò

⁵⁷⁴ *Ibid.* pp. 149 et 150.

insenescibilis, allò que no pot envellir »)⁵⁷⁵.

On a pu le mesurer dans toutes ses références et allusions philosophiques ou théologiques, non seulement sensible à la scolastique de Ramon Llull, mais aussi à celles de Giordano Bruno (voir la note n°590) et de Maître Eckart⁵⁷⁶ comme il nous l'a confirmé dans nos échanges, on trouve chez Gifreu cette intuition que microcosme et macrocosme ne font qu'un. Mais ils ne font qu'un dans leur diversité, car l'« un » n'est pas incompatible avec le « multiple », au contraire, les deux vibrent aux mêmes ondes, sont mus et coalisés par la même énergie spirituelle, selon des modalités de décroisement que met aussi en avant la physique quantique (voir les notes n°371 et n°372) ; modalités auxquelles Gifreu, dans un esprit de synthèse, se révèle également attentif, et qui lui font dire que « els fenòmens empírics reposen sobre una base transcendental. És això que expressava ja el mite de la caverna de Plató »⁵⁷⁷. Il est de même intéressant de rapprocher sa vision – tout en gardant à l'esprit les spécificités et temporalités de chacun – de celle du penseur contemporain indo-catalan Raimon Panikkar [1918-2010]⁵⁷⁸.

Panikkar tente de faire dialoguer le christianisme et l'hindouisme à partir de leurs respectives lectures trinitaires du divin. Dans ce cadre, c'est notamment sa conception *cosmo-théandrique*⁵⁷⁹ qui interpelle, transposant la trinité divine à la réalité tout entière. À ses yeux, la réalité dans sa totalité est la Trinité complète, ensemble indivisible, communauté universelle harmonique composée de trois dimensions distinctes mais en relation intrinsèque et constitutive : cosmique, divine, et humaine. Et il configure cette Trinité cosmo-théandrique dans le cadre d'une sagesse écologique à l'échelle du Tout, une *écologie* globale, une vision de l'*Oïkos* à l'échelle universelle, une conscience environnementale élargie à tout ce qui est. Il y a à la fois chez Panikkar – comme chez Gifreu qui l'a lu un tant soit peu et qui n'est pas fermé aux traditions religieuses orientales⁵⁸⁰ – la manifestation d'une spiritualité trinitaire renouvelée et une sensibilité éco-

575 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

576 **Johannes Eckart**, dit Maître Eckart [1260-1327 ?], est un philosophe et théologien allemand de l'ordre dominicain, maître du mouvement mystique rhénan. Entre métaphysique et spiritualité, sa doctrine, imprégnée de néo-platonisme, est centrée sur la quête de l'essence divine par l'âme, mais en se délivrant de schémas exclusivement rationnels (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

577 Échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024.

578 Cf. <https://www.raimon-panikkar.org/>

579 Cf. R. Panikkar Alemany (2011) : *Visió trinitària i cosmo-teàndrica : Déu, Home, Cosmos*, Fragmenta editorial.

580 Notamment le shivaïsme du Cachemire, courant non-dualiste du shivaïsme, branche de l'hindouisme qui considère Shiva, l'une des trois divinités primordiales avec Brahmā et Vishnou, comme divinité d'élection. Il enseigne que le

cosmique aux accents scientifiques (voir la note n° 29) ; lui qui était à la fois prêtre catholique, théologien imprégné de traditions hindoues et bouddhistes, et doublement docteur en philosophie et en sciences.

3.3 Une vision harmonique du Monde : la dialectique Sujet / Cosmos

Dans un genre différent, nous trouvons dans l'œuvre de Charles Renouvier [1815-1903] une cosmovision structurée, pensée et soupesée à l'aune de la stricte philosophie, et qui occupe une place essentielle dans l'une de ses toutes dernières publications, *La nouvelle monadologie*⁵⁸¹. Originaire du Languedoc, installé en 1887 à Perpignan et en 1901 à Prades où il mourra, le penseur écrit cet ultime grand ouvrage avec un autre occitan d'origine, son disciple, Louis Prat [1861-1942], qui, à partir de 1889, fera toute sa carrière de professeur de philosophie au Collège de Perpignan⁵⁸², et s'éteindra également à Prades. Dans un premier temps adepte d'une ontologie infinitiste, d'une conception d'un étant sans limite, Renouvier assoit ensuite sa doctrine sur le **personnalisme** (voir note n°463), dont il est un des fondateurs : l'idée de « personne », être délimité et doué de liberté intellectuelle et morale, est au centre d'un processus d'individuation consciente qui n'est pas un individualisme, renouant avec le système harmonique des **monades** (voir note n°486) d'un traité de Leibniz⁵⁸³ ; nous allons y revenir.

Le livre de nos deux philosophes – dont le titre relève la filiation directe avec le traité du philosophe allemand, mais comme s'il s'agissait de le revisiter ou de l'actualiser –, originellement publié en 1898, de près de six-cents pages et divisé en sept parties, constitue une synthèse de l'œuvre philosophique de Renouvier, et une transition vers celle de Prat sans son maître à penser. C'est un livre au discours dense et consistant, à la fois réflexif et argumenté, autant basé sur la théorisation, la spéculation, que sur l'observation

monde est une expansion de Dieu, et ses fidèles sont à la recherche de l'extase en méditant sur le *spanda*, vibration de l'« Un » (échanges par courriel avec Patrick Gifreu, mai 2024).

581 Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *La nouvelle monadologie*, Fayard.

582 Longtemps la seule institution d'éducation secondaire du département des Pyrénées-Orientales créée en 1808, le Collège de garçons de Perpignan devient l'actuel Lycée François Arago en 1952.

583 **Gottfried Wilhelm Leibniz** [1646-1716], philosophe et mathématicien allemand, a écrit *La Monadologie*, traité philosophique exposant sa théorie des monades, unités élémentaires, agents de la vie. Composé initialement en 1714, l'ouvrage est publié en français en 1840.

des phénomènes dans un esprit scientifique, où l'on sent assez nettement poindre le penseur initialement formé à Polytechnique qu'était Renouvier. Un penseur analyste du temps – qui forge le néologisme « uchronie » désignant une réécriture alternative de l'histoire – et adepte du **criticisme**, conception d'origine kantienne qui fait de la critique universelle de la connaissance – en toute conscience de ses limites liées à la structure même de l'esprit humain – la condition préalable de la recherche philosophique⁵⁸⁴. Conception qu'il a transmise à Prat, nourrissant les leçons de philosophie de ce dernier au Collège de Perpignan, et interpellant par contrecoup un de ses élèves en la personne du juvénile Josep-Sebastià Pons, qui va alors jusqu'à se demander si le monde n'est pas qu'une fiction, « une création de la pensée »⁵⁸⁵.

3.3.1 De la monade à l'univers

C'est ainsi que Renouvier s'interdit dans un premier temps toute abstraction métaphysicienne et s'efforce de saisir par la raison, par l'analyse, la réalité perceptible, empirique, dont le phénomène de la vie, à la suite du grand penseur universaliste Leibniz, logicien polymathe. Comme chez ce dernier, Renouvier jette les fondements d'un **monadisme**⁵⁸⁶, système selon lequel l'Univers est formé de monades, substances individuelles, unités inétendues, indivisibles et actives, qui constituent les éléments premiers et derniers des choses. Et il existe une monade jouissant du degré de perfection supérieur, dépassant en complexité celle des plantes et des animaux, la monade humaine ; douée à la fois de perception, de volonté, de désir ou « appétition », de raison et de conscience. C'est un Sujet, une énergie agissante ou « entéléchie », pris dans une dynamique d'ordre spirituel ; contrairement à l'Objet, figé dans un matérialisme atomiste et mécaniste. Le monadisme se voulant ainsi une explication de la propension de cet être-sujet à connaître le Monde au sens premier (voir note n°480), et à entrer en relation avec lui. Y compris par des perceptions insensibles, non conscientes, dépassant ainsi quand il y a lieu les catégorisations strictement rationalistes et empiristes.

584 Cf. J-L. Morfaux (1980) : *op. cit.* p. 69.

585 Cf. M. Grau (2006) : *Entre Mirmanda i la filosofia. La fada, el jove Pons i el vell mestre Louis Prat*, rev. Mirmanda n°1, p. 20.

586 Cf. J-L. Morfaux (1980) : *op. cit.* pp. 222 et 223.

Trois des sept parties de *La nouvelle monadologie* (la première, intitulée « La monade », la troisième, intitulée « L'esprit », et la septième, intitulée « La justice »), elles-mêmes divisées en plusieurs chapitres, nous permettent d'appréhender la cosmovision renouvrierienne (et, provisoirement, celle de Prat). Les chapitres XIX et XXI de la première partie exposent une conception temporellement finitiste de l'Univers, et de tous les phénomènes qui en procèdent. C'est une conception qui se veut inspirée par les lois naturelles de la raison, par une véritable philosophie des mathématiques, ayant tendance à ne prendre en considération que les objets géométriques et algébriques finis (formes, structures, ensembles ou nombres). Une « thèse logique », poussant les auteurs à affirmer – ce qui ne sera scientifiquement étayée qu'un tout petit peu plus tard, notamment avec les travaux de Georges Lemaître déjà cité – la possibilité suivante : « le monde phénoménal a eu un premier commencement, c'est-à-dire a procédé d'un acte *qui n'a pas lui-même été la suite de phénomènes antérieurs* (...) » (l'italique est dans le texte)⁵⁸⁷.

Cette non-éternité d'un univers qui n'est pas immuable, qui a une histoire avec un début, celle de la nature et de ses composantes élémentaires, les monades et leurs différents niveaux de complexité, s'accompagne de la constatation de sa réalité isotrope (il présente dans toutes les directions et en toute chose les mêmes caractéristiques physiques : « La nature, objectivement et subjectivement, nous présente partout les mêmes lois [...] »). Mais le raisonnement tient compte du fait que cet ordre identique et omniprésent du Monde, plus qu'unique, est commun, partagé, car modulé, prenant de multiples visages, à toutes les échelles et à tous les niveaux d'organisation et d'interrelation de la réalité universelle, plus particulièrement de la vie. Et ce raisonnement est complété par un jugement de l'ordre du sensible stimulant l'esprit, avec des sentiments d'émerveillement et d'étonnement devant l'agencement et l'articulation des diverses monades en dépit de tous leurs changements de nature. Ce qui aboutit à la vision d'une totalité différenciée, non-uniforme, c'est-à-dire l'ensemble de ce qui existe avec ses multiples degrés de réalisation, dans sa grande diversité de phénomènes et sa perfection harmonique tout à la fois. Nous avons déjà rencontré, formulée différemment et un peu plus tard dans le siècle, cette notion de complexification graduelle d'une nature dynamique, contenant toute chose dans un principe d'interdépendance, et conduisant à l'émergence de la conscience (cf. Principe de complexité pp. 229-230) :

587 Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *op. cit.* pp. 24 et 25.

« L'ordre merveilleux, d'une complexité inimaginable dans les deux sens de l'échelle de grandeur, dont le monde offre le spectacle étonnant, depuis les lois invariables, mais d'applications si multipliées, des molécules à propriétés spécifiques, jusqu'à la multitude des organes combinés et mutuellement subordonnés pour des fins communes, jusqu'aux sentiments, aux passions et aux actes déployés dans les rapports des organismes entre eux, et en y comprenant enfin les principes de jugement et les vues de finalité, sur lesquels se guident les pensées conscientes, cet ordre universel est un système parfait de relations dont l'idée n'est autre que celle du fait intégral constituant la loi de la nature (...) ». ⁵⁸⁸

Dans les chapitres L et LXXII de la troisième partie, les deux philosophes approfondissent ce concept d'historicité évolutive du cosmos, concept impliquant deux extrémités, un début et une fin, et donc – suivant toujours cette idée de logique et de cohérence de l'ordre des choses –, une direction. Il y a une causalité, un motif produisant des effets, et une finalité, un but poursuivi ; le tout définissant la nature même des différentes monades. Sévissant avant les travaux de Einstein et Hubble (voir pp.16-17), remarquons que Renouvier et Prat n'appliquent pour l'essentiel ce principe de « mouvement » qu'au temps et aux éléments que ce dernier conditionne, détermine, auxquels il impose des limites ; et pas particulièrement à l'espace, négligeant plutôt cette dimension et une possible expansion de l'Univers qui sera établie quelques années plus tard, bien que dans un premier temps refusée par Einstein ; même s'ils ont l'intuition que la réalité matérielle de l'univers n'est pas statique, nous y reviendrons. Et selon eux, deux grandes forces président à ces deux extrémités des phénomènes universels : l'« attrait », qui n'est pas que physique ou instinctif, mais également spirituel, et la « volonté », qui est la marque du désir conscient, et par là, du libre-arbitre ; elles sont le moteur même, à des degrés divers selon leur complexité, des monades constituant l'ensemble du cosmos. On voit bien se dessiner ici, et nous le retrouverons plus loin, ce rationalisme idéaliste ou spiritualiste qui définit le mode de pensée des deux philosophes (les mots soulignés le sont dans le texte) :

« Des deux parts (causalité et finalité), les phénomènes s'étendent à l'univers tout entier, mais ceux de la finalité, de l'organisation, de la vie, des sentiments, des passions, et de tout l'ensemble des synthèses qui s'en forment dépendent d'un mobile unique, l'attrait, chez toutes les monades, à quelques sortes d'appétits qu'elles obéissent, suivant leurs degrés d'élévation et la complexité de leurs relations. Il en est autrement dans

⁵⁸⁸ *Ibid.* p. 27.

l'ordre de la causalité ; là, à mesure que les représentations et les actes deviennent plus conscients, la conscience des déterminations revêt le caractère désigné sous le nom de volonté (...) ». ⁵⁸⁹

De plus, Renouvier et Prat, on l'a dit, tout en postulant le principe de la pluralité des mondes à la Bruno ou à la Fontenelle⁵⁹⁰, s'efforcent dans leur entreprise d'analyse rigoureuse du réel d'éviter toute spéculation, et se concentrent donc sur l'univers susceptible d'être appréhendé. Mais ce rationalisme quelque peu empiriste ne les rend pas matérialistes, au contraire : du discernement intellectuel complété par l'observation, de la raison qui est la faculté même de comprendre une réalité intelligible, ils infèrent l'existence d'une intelligence sous-jacente au cosmos ; pour eux, l'esprit, à travers ses différentes manifestations, pourvoit l'univers partout avec la même créativité :

« Qu'il puisse exister d'autres mondes que le nôtre, et des mondes soumis à d'autres lois, c'est possible logiquement, mais la supposition est oiseuse, nous nous occupons seulement de ce que nous pouvons connaître. Or notre monde est manifestement placé sous l'unité des lois de l'entendement, laquelle suppose l'unité de l'intelligence créatrice (...). Nos intelligences sont donc des fonctions du même monde intelligible (...) ». ⁵⁹¹

Arrive inévitablement l'une des interrogations fondamentales de la philosophie, liant intimement cosmologie et métaphysique : pourquoi cet univers existe-t-il, pourquoi la réalité qui est la nôtre, dans sa totalité, est-elle ce qu'elle est ? Ou reprenant la fameuse question, radicale et vertigineuse, de Leibniz : « Pourquoi y a -t-il quelque chose plutôt que rien ? » ⁵⁹². D'apparence insoluble ou hors de portée pour le seul esprit cartésien, qui par définition est plus fait pour le *comment* que pour le *pourquoi*, surtout si ce dernier est absolu, la réponse apportée à cette question par Renouvier et Prat va leur permettre de préciser leur cosmovision au-delà de leur champ habituel d'analyse logicienne. Ils le feront dans plusieurs chapitres de la septième partie du livre consacrée à la problématique de la

⁵⁸⁹ *Ibid.* p. 125.

⁵⁹⁰ **Giordano Bruno** [1548-1600], déjà cité, philosophe et théologien, grand lecteur de Ramon Llull, avait l'intuition de l'infinité d'un univers peuplé d'une quantité innombrable de mondes comparables au nôtre. Son œuvre majeure est *De l'infini, l'univers, et les mondes* (1584).

Bernard de Fontenelle [1657-1757], écrivain, s'est fait connaître par un ouvrage de vulgarisation scientifique sur les connaissances astronomiques de son temps, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686).

⁵⁹¹ Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *op. cit.* p. 175.

⁵⁹² Cf. G-W. Leibniz (1714) : « Principes de la nature et de la grâce fondés en raison », in F. Wolff (2007) : *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, Presses Universitaires de France, p. 72.

justice. Car ils ne dissocient pas les problèmes naturels des problèmes culturels ou moraux. Plus encore, pour eux, les questions d'organisation du cosmos ont partie liée avec les questions relatives au bien et au mal. Force est d'ailleurs de constater que l'interrogation – que Leibniz est le premier dans l'histoire de la philosophie à formuler de façon aussi ramassée et synthétique – s'inscrit pleinement dans une recherche des causes et des principes premiers de l'univers, dans une capacité à penser le réel et sa destinée, son sens, au-delà de la physique ; ce qui est la définition même de la métaphysique. Reprise diversement ou reformulée par Voltaire, Wittgenstein ou Heidegger⁵⁹³, et bien d'autres, déjà partiellement ou indirectement posée par les conceptions antiques ou médiévales sur le Cosmos ou la Création, cette question constitue une sorte d'énigme à la fois essentielle et existentielle, interrogeant la nécessité et la contingence de la vie, de l'humanité et du monde. Et elle en appelle d'autres, sur la réalité en général, et, en particulier, sur l'identité, l'origine et le devenir de l'espace et du temps, de l'être, sur le néant, la finitude et l'infinitude, sur la nature ou sur le divin⁵⁹⁴.

Dans les chapitres CXXVIII, CXXX et CXXXIX de la partie en question de l'ouvrage, Renouvier et Prat ne répondent pas à ce grand « pourquoi ? » par l'absurdité, l'inanité ou la gratuité de ce qui est ou qui existe, par un concis et définitif « parce que ». Ce qui par ailleurs ne serait pas irrecevable d'un point de vue philosophique. Selon eux, le monde peut, et même doit, s'expliquer, se fonder légitimement, se justifier, et avoir un sens. Reliant intrinsèquement tout ce qui est – dans la constatation inéluctable d'un équilibre où tout se tient, d'une harmonisation –, reliant le tangible et l'intangible, la matière et l'esprit, ainsi que tous les phénomènes naturels et humains, ils proposent une vision globale qui se veut à la fois rationnelle et fondée sur des valeurs, axiologique. C'est, ainsi, une vision morale du cosmos et de ses lois qui s'exprime *in fine*, où le principe de justice divine est inhérent à l'organisation de l'univers, sans qu'il s'agisse d'un théisme à proprement parler : leur préférence va à une **cosmodicée**, plus qu'à une **théodicée** (voir la note n°11). Tout de même, l'on voit mieux encore comment leur rationalisme, loin de se muer en athéisme

593 - « Pourquoi existons-nous ? Pourquoi y a-t-il quelque chose ? », Voltaire (1764) : *Les « Pourquoi ? »*, *Dictionnaire philosophique*.

- « Ce n'est pas *comment* est le Monde qui est le Mystique, mais *qu'il soit* » ou « Comme il est extraordinaire que quoi que ce soit existe ! », L.-J. Wittgenstein (1921) : *Tractatus logico-philosophicus*.

- « Pourquoi est-il en somme de l'étant et non pas plutôt rien ? », M. Heidegger (1937) : *Le retour aux fondements de la métaphysique*.

In F. Wolff (2007) : *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, P.U.F., pp. 41, 44, 72 et 78.

594 Cf. F. Wolff (2007) : *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, Presses Universitaires de France.

naturaliste (voir note n°95), glisse subrepticement vers un idéalisme ou spiritualisme. Leur réponse à la question leibnizienne se situe en réalité à mi-chemin entre l'explication scientifique et l'explication théologique ; et met le principe de volonté, une certaine prétention du monde à l'existence, au cœur de leur réflexion sur les raisons de tout ce qui est ; comme du reste le fait Leibniz⁵⁹⁵ :

« Car le monde a besoin d'être justifié logiquement par un accord entre ses phénomènes, leurs lois d'ordre naturel, et les lois de l'esprit, du désir et de la volonté, qui comptent aussi parmi ses phénomènes, à telles enseignes que l'anéantissement des derniers ferait évanouir les autres. Il y a pour ainsi dire une cosmodicée, problème logique et moral, avant la théodicée (...) »⁵⁹⁶.

Car leur vision du cosmos, un tant soit peu héritière de l'herméneutique protestante pour Renouvier (comme chez Leibniz), ou empruntant au **catharisme**⁵⁹⁷ pour Prat, comme nous le verrons plus loin, est à contre-courant de la doctrine catholique. Autrement dit, dans le cadre d'un discours toujours rationnel, ils parlent aussi, au moins partiellement et peut-être parfois inconsciemment, à partir d'une mémoire religieuse minoritaire ou marginale. Et leur idée de dieu s'insère ainsi plus naturellement dans une perspective cosmique alternative, se confondant avec l'ordonnancement des lois universelles ; se différenciant ainsi de la théodicée de Leibniz et son « meilleur des mondes possibles » voulu par un Dieu omniscient et bienveillant, et se rapprochant de la cosmodicée de Poe (voir la note n°32). Les deux philosophes ne sont pas pour autant panthéistes, étant plus que rétifs à l'idée d'infinité impersonnelle immanente, et ne renonçant pas à l'idée d'esprit-conscience-intelligence transitif, entité divine personnelle créatrice et unificatrice. Leur conception du déisme se situe ainsi entre l'acceptation d'une divinité créatrice transcendante, mais sans religion institutionnalisée ni dogmes, et d'un principe divin se fondant aussi bien sur la philosophie naturelle que sur la métaphysique ; sur une théorie à la fois raisonnée et spéculative, ou intuitive, des causes premières et des fins dernières du

595 - « S'il n'y avait, dans la nature même de l'essence, une certaine inclination à exister, alors rien n'existerait ».

Cf. G-W. Leibniz (1677-1680) : « Sur les vérités premières », in F. Wolff (2007) : *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, Presses Universitaires de France, p. 70.

596 Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *op. cit.* p. 494.

597 Courant religieux tenant du christianisme mais aussi du manichéisme qui s'est développé du XI^e au XIII^e siècle en Lombardie, Rhénanie, Catalogne, notamment par effet de refuge, et surtout en Occitanie. Ses adeptes professent une conception dualiste du bien et du mal, préconisent une absolue pureté des mœurs (ils s'appelaient les *parfaits* ou *bonshommes*), et font preuve d'une grande austérité morale qui contraste avec l'opulence et le relâchement du clergé catholique. Le pape Innocent III prêche la croisade contre eux en 1209. Ils sont réprimés violemment pendant vingt ans, puis persécutés par l'Inquisition, le tout évoluant très vite en guerre de conquête de l'Occitanie par la France.

monde, de l'origine et du destin du cosmos. Cette conception peut parfois faire penser, avant la lettre, à la notion de « religiosité cosmique » formulée dans le détail par Einstein, sentiment d'union au divin que le physicien voit comme un moteur de la science ; sentiment fait de la reconnaissance d'une puissance supérieure à l'œuvre dans la nature, de l'émerveillement du mystère de la vie et de la pensée, et de la contemplation de la structure de l'Univers⁵⁹⁸. Notons chez nos deux philosophes l'emploi du mot « cosmogonie » dans son sens philosophique et non pas mythologique (voir la note n°10) :

« Or le problème du monde moral, que nous avons résumé dans le terme de cosmodicée (...) implique les mêmes éléments que l'idée de Dieu telle que nous l'avons définie (...) : Intelligence universelle par l'unité d'une conscience enveloppant les lois déployées en toutes relations de l'univers (...). Le support matériel de notre eschatologie est astronomique, en correspondance nécessaire avec une cosmogonie qui, dans l'état actuel de notre connaissance du monde physique, est inséparable d'une doctrine métaphysique de la création (...) » ⁵⁹⁹.

Toujours dans le chapitre CXXXIX, Renouvier et Prat s'essayent même, avec audace, à une projection de l'avenir du monde. Leur vision du cosmos se fait prospective, et elle tient à la fois de la méthode déductive conduisant à des hypothèses, et de l'utopie ou idéalisation, mêlant vocabulaire scientifique et vocabulaire religieux. Ainsi, devant le constat d'une humanité dégénérée, rongée par la malveillance et le « péché » (sic), et appliquant les modèles de la physique mécanique, notamment les travaux sur les mouvements des corps célestes, en rapport avec les forces qui en sont les causes, du mathématicien Henri Poincaré⁶⁰⁰, ils postulent que le système solaire est instable, non statique, qu'il suit une évolution structurelle qui le conduira à une « chute » (sic). De là, il y aurait palingénésie, avènement réitéré, renouvelé, du monde, et de l'humanité, qui « ressuscitera » (sic) ; une renaissance dans une optique de perfectionnement, caractérisée par l'instauration de la paix, du bien, de la justice et du bonheur, avec une

⁵⁹⁸ Einstein souligne « le caractère sublime et merveilleux de l'ordre qui se révèle dans la nature ainsi que dans le monde de la pensée (...). » Il poursuit : « Les génies religieux de tous les temps ont été distingués par cette religiosité cosmique qui ne connaît ni dogmes ni Dieu pensé à l'image de l'homme (...). Il me semble que c'est la fonction la plus importante de l'art et de la science d'éveiller ce sentiment chez ceux qui sont susceptibles de l'accueillir et de le maintenir vivant (...) » [A. Einstein (1930) : « Religion et science », in *Œuvres choisies*, 1991, tome 5, Seuil].

⁵⁹⁹ Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *op. cit.* pp. 499, 504 et 553.

⁶⁰⁰ **Henri Poincaré** [1854-1912], mathématicien et physicien français, se consacre à la mécanique céleste à partir de 1885. Il est considéré comme un précurseur d'Einstein par ses travaux ébauchant le problème de la relativité et de l'espace-temps.

double connotation, physiologique et religieuse, dans la reconstruction des formes de la vie et la ré-accession à la pureté et à la vérité. Car cette renaissance est aussi faite d'une alliance étroite du genre humain avec la nature et d'un retour à l'excellence maximale, la perfection harmonique initiale.

On le voit, cette vision de l'avenir très lointain de l'univers (« après un certain laps de milliards d'années »), dont ils reconnaissent les limites par simple ignorance (« Il n'y a pas de réponse pour notre imagination »), est bien une cosmodicée, qui justifie l'existence du cosmos par le triomphe eschatologique de la justice, révélatrice d'une bonté divine intrinsèque face à un mal accidentel. Point sur lequel Prat aura une conception un peu différente, nous y reviendrons. Leur vision peut présenter une parenté, hétéroclite et métissée, avec les théories biologiques ou astronomiques sur les cycles transformateurs et les révolutions vitales ou cosmiques (par exemple l'évolutionnisme et la dynamique gravitationnelle⁶⁰¹), l'hypothèse de Nietzsche sur « l'éternel retour »⁶⁰² (malgré leur réticence à l'égard de certaines de ses théories), et la parousie chrétienne ou la « conscience cosmique » à la Bucke (voir la note n°475). Leur processus prévoit, *in fine*, que la matrice cosmique d'une nébuleuse néo-primitive, pouponnière d'étoiles (voir la note n°247, sachant qu'à l'époque on distinguait difficilement les galaxies des nébuleuses), recréera la matière, l'énergie et la vie, avec les forces symétriques qui les unissent. Notons qu'en l'état actuel des connaissances cosmologiques, il se pourrait que notre univers, après une phase d'expansion, entre dans une phase de contraction jusqu'à un effondrement final, le *big crunch* – par opposition au *big bang* –, voyant la matière se ramasser en un point semblable à l'initial, augurant un possible cycle répété de naissance et mort universelles :

« Il est à supposer que la distance où nous sommes du commencement de nos destinées planétaires (...) aura pour pendant un intervalle de temps symétrique après la destruction de ce système et pour la

601 **Évolutionnisme** : voir la note n° 464.

Dynamique gravitationnelle : branche de la mécanique céleste, science du déplacement des astres. Elle postule les lois de la gravitation universelle, en étudiant les champs de forces qui régulent l'attraction réciproque des différents objets du cosmos (planètes, étoiles, galaxies, etc.). Galilée, Kepler et Newton en sont les théoriciens emblématiques.

602 Cette idée de Nietzsche renvoie aussi à une palingénésie, un retour périodique éternel des mêmes événements. Avec elle, le philosophe allemand [1844-1900] développe sa conception dynamique, cyclique, de tout ce qui est et qui est en devenir. Il insiste à la fois sur l'« affirmation de la vie », donnée immédiate, et sur la « volonté de puissance », principe de transformation de l'être. Sa notion de « sur-homme » est plus une valeur anticonformiste d'amélioration des capacités créatives, qu'une action ou un but effectif (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

constitution d'un système nouveau : c'est le temps qui sera nécessaire pour la régénération de l'humanité, pour son adaptation au nouveau milieu, pour son élévation à la société de justice et au gouvernement de la nature. Cette ouverture de l'ère des fins ne se conçoit sans miracle qu'à la suite du retour du système solaire à l'état d'unité confuse où il a eu son point de départ, et que l'astronomie permet d'assimiler à une nébuleuse. Là seulement, nous concevons la possibilité d'une transformation des lois, qui (...) réglerait les actions de pesanteur et de chaleur pour les mettre en harmonie constante avec les fonctions vitales (...) »⁶⁰³.

Dans le chapitre CXLI, Renouvier et Prat, tout en confessant ne pas savoir de quelle façon cela se produira, présentent de manière synthétique l'horizon de concrétisation de leur idéal de justice cosmique, qui passe par une sorte de transfiguration de la monade humaine dite supérieure dans son rapport à l'univers. L'exposé de cette supposition résume et articule tout à la fois leur vision du cosmos avec la place de l'humanité en son sein, la notion de divin, et le reste des thématiques traitées dans l'ouvrage. Il y a pour eux deux choses essentielles qui étayent la description qu'ils font de cette palingénésie, rendant inévitable la réalisation future de ce nouveau monde où régnera la justice : un « plan de la création », et une « harmonie préétablie des rapports des grandes lois physiques à la vie humaine ». Ils retrouvent en cela les principes de cohérence du monde mis en avant par Poe, impliquant un plan primitif profond de l'univers avec lequel s'accorde la structure intime de l'âme humaine, une symétrie universelle entre le tout et ses parties, entre une volonté globale et les caractéristiques de la matière inerte et de la matière animée et pensante. Ils vont même plus loin, ayant, sur la fin du livre, des accents créationnistes, cette volonté globale devenant projet providentiel, justificatif du monde et de l'humanité, sorte de « dessein intelligent » que nous avons déjà évoqué ailleurs ; toutefois encore conditionné par les divers paramètres physiques du monde et enrichi de la liberté de la personne humaine.

Et nos deux philosophes de conclure cette septième partie du livre par une dernière évocation des grandes questions sur les origines premières et la destination finale des choses. Au demeurant, leur système apparaît comme une théorie de la totalité à partir de ses segments (les monades), envisageant la réalité comme étant insérée dans un très long processus qu'ils ne peuvent qu'imaginer en ce qui concerne ses développements finaux. Mais la fréquentation de la cosmologie, science à la fois factuelle et spéculative, à

603 Ch. Renouvier, L. Prat (2004) : *op. cit.* pp. 554 et 557.

la fois rationnelle et intuitive comme nous avons déjà pu le remarquer, incite à cela. Ce qui les conduit finalement à énoncer une « philosophie de la religion », préfigurant une « religion de l'harmonie » que Prat, ultérieurement, développera et à laquelle il apportera sa touche personnelle. Cette philosophie de la religion puise à la fois dans un ordre rationnel naturel du beau et du bien, un humanisme universel personnalisé, et une loi morale non révélée, une spiritualité sans foi ; spiritualité néanmoins orientée par un plan divin, et susceptible d'être une « ressource » pour le christianisme qu'ils se proposent d'enrichir ou d'amender :

« Notre monadologie avait pour sujet, après la définition de l'être et du monde, après la création du monde comme parfait, l'explication du rapport de la perfection à la chute, de la chute à la perfection retrouvée et confirmée. C'était l'histoire de la monade supérieure, de la monade humaine, à conduire jusqu'à sa fin providentielle ; le drame de l'humanité à rattacher à l'histoire de la nature ; et c'était la démonstration de la justice de Dieu par l'exposition d'un plan qui pût concilier la bonté et la beauté de l'univers avec l'intelligence et avec la liberté de la personne, sujet de toute connaissance, fin de toute spéculation ». ⁶⁰⁴

3.3.2 Une ontologie cosmopolite

Avec les seuls travaux de Prat, la relation Être/Monde, Sujet/Cosmos, s'approfondit, se précise. Et se spiritualise substantiellement, développant une réflexion plus nettement métaphysicienne ne se limitant pas aux phénomènes observables, et aux accents philosophico-poétiques, sans renier pour autant l'héritage renouvierien. Prat est le formateur apprécié de jeunes esprits, l'initiateur philosophique charismatique de plusieurs lettrés nord-catalans ayant usé les bancs du Collège de Perpignan – dont certaines œuvres sont présentes dans cette thèse –, comme Josep-Sebastià Pons, nous l'avons déjà dit, et Frédéric Saisset⁶⁰⁵. L'aspiration de ses élèves – issus de la petite et moyenne bourgeoisie locale – à l'individualisme et à une religiosité laïcisée, trouvait sans doute des échos dans son enseignement et sa pensée, condensés dans le livre, *L'harmonisme*⁶⁰⁶. C'est un livre de taille relativement modeste (180 pages) aux allures d'essai ou d'ouvrage

⁶⁰⁴ *Ibid.* 564 et 565.

⁶⁰⁵ Assertion sourcée de Marie Grau in M. Grau (2006) : *op. cit.* pp. 20 et 21.

⁶⁰⁶ L. Prat (1927) : *L'harmonisme*, Editions Radot.

de vulgarisation, entre concepts philosophiques, préceptes spirituels, et visions esthétisantes, rassemblés dans quatre-vingt-douze chapitres très brefs, d'une à deux pages en moyenne. Dans plusieurs passages, Prat reprend les idées essentielles de la philosophie religieuse qu'il avait détaillée dans un livre antérieur, *La religion de l'harmonie*, publié en 1922 aux Presses Universitaires de France⁶⁰⁷. Sa conception dualiste néo-cathare a tendance à faire du bien et du mal des principes fondamentaux, distincts, égaux en force et antagonistes. Ainsi, selon lui, deux idéaux s'opposent radicalement : l'idéal de toute puissance, celui des égoïsmes dominateurs, qui n'engendre que la ruse, la violence, la haine et la guerre ; et l'idéal de beauté, d'ordre et de justice, qui est le bien des âmes, d'essence divine. Car selon cette conception, le mal et la mort, mais aussi le corps et le bas-monde, ne sont pas divins, et seule une large éducation à l'harmonie entre les êtres et le monde peut apporter le salut, donner une espérance, par « une solution rationnelle et raisonnable du problème du mal ». Cette vie harmonieuse, baignée dans la joie et faite de pondération et de travail, se veut également à vocation transversale, susceptible de réconcilier penseurs et hommes d'action, scientifiques et croyants.

Dès les premières pages de *L'harmonisme*, Prat renoue avec Leibniz, Renouvier et la monadologie, dans une dialectique du phénomène humain, énergie individualisée agissante et consciente, avec l'univers. Un donné humain « qu'il est possible de quantifier ou de qualifier, de localiser dans l'espace, de situer dans le temps », le premier des donnés étant soi-même⁶⁰⁸, « pensée de la pensée ». La pensée comme volonté et perception d'un étant qui est tout ce qui est, qui participe activement et pleinement de la vie, dans l'unité ; à toutes les échelles et tous les degrés de la réalité, âmes individuelles et âme du monde confondues. Le monde étant un tout spirituel, « un ensemble de consciences » qui a une trajectoire, une finalité. L'une de ces consciences, plus intelligente et plus raisonnable que les autres, a « reçu de la Nature la mission de prévoir cette fin, de la désirer, de la vouloir ». Entre sacralisation et conceptualisation, entre plan divin et nécessité naturelle, remarquons l'emploi de majuscules qui donnent toute leur force aux éléments essentiels de cette vision cosmique harmonique et pourvue de sens :

607 Cf. M. Leclerc (1924) : « La Religion de l'Harmonie », in *Revue de Métaphysique et de Morale* Vol.31, n°2, Librairie Armand Colin, p. 7.

608 L. Prat (1927) : *op. cit.* pp. 7, 9 et 11.

« Dans l'univers comme en nous tout est vie, pensée, conscience. Le macrocosme et le microcosme poursuivent ensemble leur destinée. Entre toutes ces âmes qui travaillent en nous ou qui besognent, il n'existe pas de différence de nature (...). Le Vivant Univers déploie sa vivante énergie en vue de réaliser sa fin. Obscurément ou clairement, nous ne saurions le dire, l'Âme universelle, agrégat de toutes les âmes, des plus humbles et des plus élevées, se propose une fin (...) »⁶⁰⁹.

Et le libre arbitre de l'être humain, énergie de la volonté faite cause interne non déterministe, consiste tantôt à consentir, tantôt à œuvrer à cette harmonie universelle, qu'elle soit en partie préétablie ou à construire. Une harmonie que les êtres conçoivent tant bien que mal. Car, dans une perspective toujours leibnizienne, chaque âme, chaque conscience dans la hiérarchie des êtres, est partie prenante plus ou moins consciente du monde. La monade humaine supérieure, substance animique intelligente individualisée, tend idéalement vers un être total, absolu, qu'elle imagine naturellement ; et elle voudrait se réaliser ainsi, à partir des possibles de la vie, et en relation avec un monde lui-même constitué par un agrégat de monades vivant en harmonie entre elles :

« [L'âme] si imparfaite qu'elle soit, se représente l'Univers selon son point de vue. Elle n'est à vrai dire qu'un point de vue de l'Univers. Et cette vision est plus ou moins exacte, selon que l'âme est le lieu d'un plus grand nombre d'idées claires et distinctes (...). Les plus humbles d'entre elles n'ont que des appétits, des désirs, des velléités ; elles ne prennent, du monde ou d'elles-mêmes, qu'une vision obscure. Du sommet où elle est située, l'âme divine embrasse d'un regard l'Univers tout entier (...) »⁶¹⁰.

Compte tenu de cette vision harmonique à la fois particulière et générale, réaliser son moi a une incidence universelle et revient à réaliser le cosmos dans son ensemble (« Architecte de soi ! et pourquoi hésiterait-on devant cette conséquence : Architecte du monde ! »⁶¹¹). Et dans cette conception/construction de soi et du monde, la raison et la beauté sont inextricablement liées ; car pour qu'il y ait harmonie, il faut une complétude, une progression de l'âme admirative vers un ordre esthétique qui la dépasse, une perfection du sentiment, tout en partant de soi (« La raisonnable raison (...) harmonise la beauté des choses à sa beauté »). L'âme raisonnable organise donc la nature, non pas

609 *Ibid.* pp. 37, 38, 39 et 40.

610 *Ibid.* pp. 47 et 48.

611 *Ibid.* p. 125.

dans un rêve de puissance, mais en tendant joyeusement vers cette beauté morale. Dans un élan de vie, un esprit de solidarité et d'ouverture, dans un « rêve de paix, de justice, d'harmonie, son rêve d'amour, son rêve de bonheur »⁶¹². Et elle n'est pas uniforme cette âme, elle est, ne l'oublions-pas, personnalisée, ce qui n'est pas, on l'a déjà vu, synonyme d'individualités juxtaposées chez Prat ou Renouvier (« L'individu n'est qu'une chose, la personne est quelqu'un », avec « son génie propre qu'il doit découvrir »). Elle est une personne douée de raison et vectrice de vie, ce qui la prédispose à la beauté et au bien (« Elle est un ordre vivant. Ouvrière d'harmonie, elle ne peut vouloir le désordre, la laideur, la guerre et les souffrances de la guerre »).

Ainsi, toutes les âmes humaines dans leur diversité, tout en étant des personnalités distinctes, sont susceptibles d'être harmonisées sur le plan universel car raisonnables. Harmonisées par l'amour, force de cohésion s'il en est, mais par un amour non exclusif, non possessif, non dominateur, autrement il serait mortifère. Un amour supérieur par sa beauté, générateur d'harmonie tous azimuts, entre les âmes, et entre les âmes et le monde. Il est donc désintéressé. Car « L'amour conquérant n'est pas le véritable amour. Il est le grand mensonge de la vie »⁶¹³. Toute la doctrine philosophique de Prat est ici résumée :

« Le rôle de la raison raisonnable grandit à mesure que devient plus vivante et plus vraie dans une âme la vision de sa propre beauté harmonisée à l'harmonie des âmes, à l'harmonie du monde. La beauté de l'Univers apparaît au penseur comme une harmonisation des âmes belles (...). Les âmes supérieures, les âmes raisonnables sont des points de vue de l'universelle harmonie qui n'est elle-même que l'harmonisation des harmonies particulières. Et c'est l'harmonisme. »⁶¹⁴

Finalement, cet être aimant ne peut être tiède, même s'il doit être raisonnable pour accéder à la clairvoyance préalable nécessaire à la participation au processus d'harmonisation pancosmique. Plus que tolérer l'altérité, il doit donc appréhender avec respect, aimer même, les vérités personnelles – si différentes qu'elles puissent être des siennes – des autres âmes raisonnables. Cet harmonisme universel basé sur une valeur,

⁶¹² *Ibid.* p. 130.

⁶¹³ *Ibid.* pp. 139, 143 et 170.

⁶¹⁴ *Ibid.* pp 177 et 178.

l'amour, est une religion au sens premier, cherchant à relier les êtres entre eux et avec les choses (voir la note n°224). Prat admet la difficulté et l'engagement personnel que cela suppose. C'est « une vie héroïque », « avec ses craintes et ses espérances, ses désillusions », où l'âme, par sa volonté, projette son rêve harmoniste dans le réel, exprimant son « désir de chercher la vie, de trouver le mot de l'énigme ». Comme réponse aux grandes interrogations de l'existence, donc. Et en insistant sur ce sentiment de beauté absolue, ciment de l'entente et de l'harmonie, à partager généreusement à tous les niveaux, de soi jusqu'au cosmos en passant par l'humanité :

« Il dépend de nous de vivre d'accord avec nous-même, de prévoir un idéal de beauté qui sera notre vérité personnelle. Et cette conviction naîtra aussitôt dans l'âme que sa mission sur la terre est d'harmoniser sa beauté à la beauté des hommes, à la beauté des choses ». ⁶¹⁵

Nous avons pu le mesurer un tant soit peu, la doctrine philosophico-religieuse de Prat a parfois les traits d'une **gnose**, les accents d'une sagesse spirituelle du sens profond du monde, une philosophie suprême qui serait consacrée à la connaissance des mystères universels de l'esprit humain-divin et de la religion. Si la gnose ancienne a des racines antiques et puise dans les écrits chrétiens apocryphes⁶¹⁶, elle s'est perpétuée et a pris des visages divers au cours des siècles, Leibniz ou Spinoza ayant pu par exemple y contribuer par leur propension à chercher ou trouver Dieu dans la nature. Plus près de nous, à l'âge postmoderne, ce que l'on appelle la « Gnose de Princeton » ou « Nouvelle Gnose », a rassemblé des mathématiciens, physiciens, astrophysiciens, biologistes, généticiens et neuroscientifiques épris de philosophie et spiritualistes⁶¹⁷. Dans cette optique gnostique ou néo-gnostique, il est intéressant, stimulant même, de compléter le volet « pensée » de la

⁶¹⁵ *Ibid.* pp. 183 et 184.

⁶¹⁶ Du grec *gnôsis*, « connaissance », la gnose se veut une connaissance intuitive, voire extatique, et parfaite, de la divinité et de ses relations avec le monde et avec l'homme. Pour les gnostiques, la gnose se différencie de la science (connaissance profane) et de la foi (connaissance imparfaite). Les communautés chrétiennes des premiers siècles professaient le Salut par la gnose. L'attitude gnostique a perduré dans le manichéisme et le catharisme (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

⁶¹⁷ Née dans les années 60 aux Etats-Unis, surtout à l'Université de Princeton mais aussi à Harvard et dans les observatoires astronomiques californiens, cette gnose vise à concilier les observations de la science avec les méditations de la philosophie. L'idée centrale est que l'univers est dominé par l'esprit, réalité suprasensible ; sans qu'il y ait dualité avec la matière car cette dernière n'est qu'une apparence. L'homme, par une science spiritualisée, s'il est à la fois intelligent et sage, peut accéder à cet esprit ou conscience cosmique. Il s'agit donc d'un **panpsychisme cosmocentré** où l'homme est enchâssé dans un réseau de forces universelles, microcosme et macrocosme étant reliés par la même réalité enveloppante. Les détracteurs de cette gnose traitent ses adeptes de « cosmolâtres » [cf. M. Gex (1982) : « La gnose de Princeton : une synthèse de la science, de la philosophie et de la religion », *Revue de Théologie et de Philosophie* Vol. 114, n°4, Librairie Droz, pp. 415-426].

troisième catégorie de notre typologie avec un autre philosophe du territoire d'étude, contemporain de Prat. Il est en effet pertinent d'associer certains aspects de l'œuvre de Han Ryner [1861-1938] – pseudonyme littéraire de Henri Ner –, aux travaux respectifs de Renouvier et de Prat (dont le personnalisme, bien qu'il s'en distingue quelque peu et qu'il fasse preuve d'une certaine « dissidence » intellectuelle comme nous le verrons) ; ce dernier le citant d'ailleurs assez souvent, ils se connaissaient personnellement si l'on en croit les termes qu'ils emploient l'un à l'encontre de l'autre dans leurs œuvres respectives.

Né en Algérie avec des origines catalanes qu'il ne renie pas (du Riberal par son père et des Aspres par sa mère, « tous deux issus de longues lignées roussillonnaises »), à la fois en contact avec la mouvance occitane (« il fut lié aux écrivains languedociens Prosper Estieu et Antonin Perbosc ») et le libetarisme catalan (« il eut de profondes amitiés ibériques. Il collabora à des (...) revues libertaires de Barcelone »), influencé par certaines philosophies antiques (« fils du génie méditerranéen qui a su retrouver en lui les accents de la Hellade »)⁶¹⁸, Ner pousse l'apologie de la liberté de la personne jusqu'à l'anarchisme, et sa défense d'une vie harmonieuse est clairement un cosmopolitisme, nous allons le voir. Son livre majeur, *La sagesse qui rit*⁶¹⁹, est une sorte d'histoire commentée de la philosophie en sept chapitres thématiques, dans un style poético-réflexif encore plus marqué que celui de Prat dans *L'harmonisme*. D'ailleurs, dès les premiers chapitres, Ryner revendique ce style comme moyen de pensée tout en reconnaissant sa faillibilité et sa subjectivité. Il est loisible de rapprocher sa méthode de l'*ennoia* grecque, pensée méditative favorable à l'introspection. Ce moyen de pensée plus sensible est générateur d'intuitions analogiques permettant d'approcher la réalité du monde. Il habilite, éventuellement, à saisir la nature des relations entre l'être humain, toute chose et l'univers, voire à établir une parenté entre le sujet et le cosmos ; du moins dans les limites et les dimensions que l'exercice impose, dépourvu qu'il est, par définition, de précision scientifique et d'impartialité :

« Il est poétique d'admettre que tout se tient et que, entre l'homme et l'univers, comme entre l'univers et n'importe lequel des éléments qui le constituent, il existe des rapports étroits. Cette universelle synthèse est

618 Cf. L. Simon (1967) : « Han Ryner, catalan », in *Littérature catalane*, Revue Europe n°464, pp. 171 et 172.

619 H. Ryner (1928) : *La sagesse qui rit*, Les Editions du Monde Moderne.

un rêve émouvant par quoi on se laisse volontiers bercer et griser aux heures de loisir. Rien ne prouve jusqu'ici qu'elle ne dise pas une vérité profonde. Rien ne prouve non plus qu'elle ne soit pas la plus vaste des erreurs (...). Un des deux termes du rapport, l'univers réel, m'échappe irrémédiablement. Je ne puis saisir que l'univers subjectif. Aussi, toute comparaison entre le macrocosme et le microcosme appartient à la métaphysique et à la poésie (...)⁶²⁰.

Malgré leurs limitations et la nature de leur portée, ces correspondances poético-métaphysiques universelles sont susceptibles de fonder une philosophie cosmologique, dans laquelle l'homme est une composante structurelle. Elles peuvent même en la matière être édifiantes, reliant étroitement phénomènes humains et phénomènes naturels, et constituant une aide précieuse pour toutes les formes d'appréhension ou de médiation du réel dans sa globalité. Mais il faut en même temps se garder d'anthropomorphiser l'univers, pour ne pas s'enfermer dans une vision idéalisée qui ne peut suppléer une réflexion rigoureuse même si elle la prolonge :

[Pourtant] les rapports des phénomènes chimiques au phénomène universel ou à l'universelle substance ne sauraient être supposés moins étroits que les rapports des gestes humains au même univers (...). La métaphysique est le prolongement rêvé de toutes les sciences et peut-être de tous les arts. Mais, à l'heure où je rêve, je ne fais plus œuvre scientifique ou œuvre plastique (...). [Cette méthode] affirme mes désirs comme des réalités et prétend que l'univers rit dès que je me chatouille (...) »⁶²¹.

Le point de vue du sujet reste quoi qu'il en soit essentiel pour Ryner, c'est même le fondement de son personnalisme revisité. Il est un point de départ ou une première étape, incontournable et prioritaire, avant de pouvoir aller vers le monde. D'abord l'intériorité avant l'extériorité. D'abord la connaissance et l'émancipation les plus accessibles, celles de soi ; prélude à la connaissance et émancipation du monde, nous dit-il en substance, s'appuyant explicitement sur le fameux *Connais-toi toi-même* de Socrate. Dans un esprit de pragmatisme et d'efficacité, donc, l'individu dépouillé, naturel, affranchi des conventions sociales et de l'opinion publique, moralement autosuffisant, apparaît à ses yeux comme seul capable d'accéder à la sagesse et à la vie pleine. On voit ici clairement qu'il inscrit

620 *Ibid.* pp. 47 et 48.

621 *Ibid.* pp. 49 et 50.

certaines de ses pas dans ceux de l'école **cynique**⁶²². Mais la liberté intérieure, la liberté de cet individu, de ce sujet, n'est pas pour autant égocentrique : il s'attache par conviction à trouver l'accord avec les autres et avec le monde. On parle d'ailleurs de « subjectivisme harmonique » à propos de la philosophie rynerienne.

Surtout, cet *harmonisme* d'un genre particulier est un *cosmopolitisme*, un système de relation universel basé sur l'ordre naturel des choses. C'est une « loi cosmique » dépassant le seul cadre de la cité au sens civique ou politique du terme ; et par là-même, émancipant l'individu en le mettant directement en relation avec le monde. Car dans ce cadre conceptuel, la citoyenneté est globale, elle ne peut pas se limiter à des appartenances particulières qui ont tendance à s'opposer les unes aux autres. Il lui faut épouser le monde dans son ensemble, dans une vision de compatibilité des différents niveaux d'appartenance et une dynamique d'association ou de coopération élargie. Citant toujours des figures de l'histoire de la philosophie antique en adéquation avec sa conception universaliste et libertaire, Ryner rappelle la doctrine **stoïcienne**⁶²³ intégrale et unificatrice du cosmopolitisme, qui regarde « non seulement la terre habitée, mais encore l'univers entier, comme la patrie de l'homme »⁶²⁴. Seules les lois naturelles universelles, au-delà de celles des États et même du cadre de l'humanité, peuvent guider le sujet libre tourné vers le bien commun. Il écrit :

« (...) "Je suis citoyen du monde", disait Diogène après Socrate. Il ajoutait : "Je ne connais qu'un gouvernement digne d'admiration, le gouvernement du Cosmos". Les paroles et la vie des cyniques n'expriment que mépris pour les distinctions artificielles et légales (...). [Ils ne placent la vertu que] dans l'indépendance de tout ce qui est coutume ou loi écrite (...) »⁶²⁵.

Et Ryner clarifie sa position, dans un développement où il évoque Renouvier et Prat (« ces deux grands philosophes », « mon ami Louis Prat »), à la fois pour souligner ce qu'il

622 **Cynisme** : École philosophique grecque initiée par Antisthène (fin du V^e siècle av. JC). Elle développe une critique de la civilisation et fait l'apologie de l'état naturel. Pensée de rupture radicale, elle préconise – comme les stoïciens plus tard – l'autarcie de l'individu se suffisant à lui-même et libéré de toutes les choses extérieures (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

623 **Stoïcisme** : École philosophique gréco-romaine initiée par Zénon de Kition (III^e siècle av. JC) et renouvelée par Marc-Aurèle (1^{er} siècle ap. JC). Elle a pour idéal l'exercice de la vertu individuelle, réalisé moyennant l'acceptation du destin et la lutte contre les passions. Ils appellent de leur vœux une forme politique conforme à la raison et à la nature qui réunirait en son sein tous les hommes en vue de la paix universelle (cf. *Enciclopèdia Catalana*).

624 Cf. O. Fressard (2022) : « Le cosmopolitisme, une antique doctrine », in *Le Blog Gallica*, BnF.

625 H. Ryner (1928) : *op. cit.* pp. 84, 85 et 86.

partage avec eux et pour mieux s'en différencier. Il voit en somme son subjectivisme comme un personnalisme plus concret, plus à la mesure humaine et plus conforme à la nature. Comme Prat, il rejette la volonté de domination, mais sa fraternisation harmonique avec les êtres et les choses se veut réaliste, loin des concepts renouvieriens et pratéens de perfection initiale du monde et de justice finaliste, qu'il juge trop absolus et trop idéalisés, voire chimériques (« Grand et magnifique rêve, mais que je rêve seulement lorsque je lis Renouvier ou Louis Prat »⁶²⁶). Car Ryner, tout en leur accordant un grand intérêt, se méfie des spéculations métaphysiques. Et il ne sacrifie pas le sentiment d'unité au sentiment de diversité, ni l'intelligence à la sensibilité. Son subjectivisme harmonique n'est pas un monisme uniformisant ni un devoir moral éthéré ; proche de l'amour de la vérité d'autrui de Prat tout en se situant à un autre niveau, son aspiration à la liberté du sujet est un individualisme égalitaire (« Je ne puis me libérer qu'à la condition d'accepter et d'aimer les libérations voisines », souligne-t-il).

C'est, pour finir, une humble sagesse, à taille humaine, curieuse et souriant à la vie telle qu'elle se présente, telle qu'elle apparaît, la respectant sous toutes ses formes ; une « sagesse qui rit ». C'est une pensée qui se veut à la fois scientifique et imaginative (« Mon positivisme rationaliste ne m'empêche pas de jouir des poèmes et des rêveries métaphysiques »⁶²⁷, insiste-t-il), conférant à sa vision du cosmos une liberté totale, qui transcende la plupart des clivages philosophiques ou catégorisations intellectuelles que nous avons pu constater jusqu'à présent. Ni théodicée, ni cosmodicée, Ryner veut dépasser la propension de l'humanité à inventer un sens au monde par l'adoration d'un dieu ou de la nature. Ni théiste, ni panthéiste, ni athée non plus, même s'il est anticlérical. Peut-être agnostique, c'est-à-dire littéralement dépourvu de gnose, sans connaissance des choses situées au-delà du donné. Fidèle au socratique *Ce que je sais, c'est que je ne sais rien*. C'est une vision de l'univers à part, plurielle et mouvante, sans certitudes ni illusions, construite dans l'horizontalité et la plus grande ouverture qui soit ; sans prisme idéologique ni soumission à une quelconque autorité ou croyance, qu'elle soit scientifique, philosophique ou religieuse, car à ses yeux elles sont toutes contraires à la vie et impliquent un irrépressible désir d'assujettissement :

⁶²⁶ *Ibid.* pp. 128 et 129.

⁶²⁷ *Ibid.* pp. 131 et 250.

« L'homme a dit à l'Univers ou à Dieu :

— Je t'aime, unité qui me dépasse, et je veux me perdre en toi.

L'Univers n'a pas répondu et Dieu non plus. Car peut-être Dieu n'est pas ni, au sens où l'homme prend ce mot, l'Univers. Et, si par hasard ils sont, ils sont muets. Mais les choses sont et ce que nous appelons les apparences détient peut-être toute la réalité. Ce sont elles qui parlent. Leurs paroles sont diverses et discordes. L'homme les unifie, et il les traduit selon son cœur (...). Et l'homme a cru satisfaire sa soif d'unité qui le dépasse. Et l'homme n'a pas toujours su que sa soif d'unité qui le dépasse est une soif de servitude ».

Cette vision du cosmos, tangible et désenchantée – qui ne fait pas pour autant de Ryner un matérialiste car l'autonomie de la fiction créatrice ou des clairvoyances de l'esprit le titillent –, est multiple, plurielle, et sans tabous ni sacralisation ; toujours furieusement libre, fruit d'un éclectisme à la fraîcheur joviale. Une vision qui selon lui, pour le bien de tous, doit rester une vision, individuelle, et en aucun cas devenir un système ou une injonction ni même une praxis. Il faut noter la disparition des majuscules aux mots « Dieu » et « Univers » au fur et à mesure que Ryner passe de l'exposition des visions majoritaires à l'exposition de la sienne :

« Moi, je n'embrasse exclusivement et définitivement ni un dieu ni un univers. Je possède un harem nombreux et ne sacrifie mon vouloir à aucune de mes épouses. Je couche avec tous les fantômes de toutes les divinités. Sur chaque fantôme d'univers, j'imprime un instant mon baiser. Mais je possède sans être possédé. Et je ris de mes joyeux incestes (...). Mais, dès que j'allume ma lumière pour l'action, je vous écarte toutes avec le tonnerre du même rire, ô mes inconsistantes filles épousées (...). Si on a l'imprudence de féconder une divinité ou un univers, les enfants qu'on lui fait (...) sont les plus dangereuses des demi-bêtes (...) »⁶²⁸.

Ajoutons que Ryner a également quelque peu illustré cette conception pluraliste et irrévérencieuse du monde dans un livre de philosophie singulier qui est aussi une sorte d'exercice de style. Dans *Crépuscules*⁶²⁹ en effet, il imagine et met en scène les tout derniers dialogues de seize philosophes, penseurs, "êtres éveillés" ou sages très divers, qui l'interpellent, philosophiquement ou intellectuellement parlant : de Çākya-Muni,

⁶²⁸ *Ibid.* pp. 208, 209 et 210.

⁶²⁹ H. Ryner (1930) : *Crépuscules*, Albert Messein.

Anaxagore, Platon ou Épicure, à Leibniz, Hegel ou Élisée Reclus, en passant par la druidesse Gwennla ou Ramon Llull, encore lui. C'est l'occasion pour Ryner de résumer de façon enlevée, enjouée même, parfois ironique, leur pensée ou leur enseignement, en extrapolant et imaginant ce qu'ils auraient dit aux portes de la mort, le tout prenant parfois l'allure de révélations inattendues. Le motif cosmique y est assez présent sans être central, les différents protagonistes faisant éventuellement état de leurs connaissances sur l'univers et ses révolutions, faisant le récit de leur contemplation de la Lune et des étoiles, de leur recherche des causes de l'ordre qui est dans le cosmos ou de l'harmonie des mondes...

CONCLUSION

Dans cette thèse de doctorat, nous avons abordé le motif cosmique sous deux prismes, l'un poétique, l'autre philosophique au sens large, les deux pouvant éventuellement se mêler dans les œuvres étudiées. Nous l'avons aussi encadré d'un point de vue spatial (la Catalogne du Nord) et temporel (le XX^e siècle). Et si notre analyse a été essentiellement littéraire ou nourrie de sciences humaines, elle n'a jamais perdu de vue, sans pour autant en faire un objet central, les connaissances en astronomie ou en astrophysique. Au moment de conclure en portant un regard synthétique sur le travail mené, force est de constater l'intérêt du sujet, qu'il y avait matière à le traiter, et qu'à nos yeux il a même donné lieu à de véritables trouvailles, ce dont nous n'étions pas certain avant de débiter la recherche, il convient de le reconnaître. Car il s'agit d'un sujet peut-être un peu particulier, qui sort plutôt de l'ordinaire des études de lettres, il est même assez rare ou confidentiel dans certains de ses aspects ; et à la suite de Jacques Merleau-Ponty⁶³⁰ et Henri Raynal (voir les notes n°30 et n°33), nous redoutions un peu que « philosophes, écrivains, spécialistes des sciences humaines et, plus généralement, ceux qui appartiennent aux milieux de la recherche, de l'enseignement, de la création, vaquent à leurs occupations, non sans prendre la précaution, dès qu'il s'agit de l'univers dont ils font partie, d'assurer leur tranquillité en plaçant un bandeau sur leur yeux – sur leur intellect »⁶³¹.

Il y a certes une grande majorité d'écrits a-cosmiques au XX^e siècle en Catalogne du Nord, et il a fallu se concentrer sur deux genres plus susceptibles que les autres de développer une vision du cosmos, mobiliser les deux langues principales de publication de notre territoire, et bien souvent aller dénicher le motif cosmique dans les "recoins" des œuvres, en ne l'isolant pas des thématiques de la nuit ou de la nature en général. Pourtant, conformément à l'assertion d'Aristote dans sa *Métaphysique* selon laquelle l'étonnement philosophique propre aux humains les conduit à s'interroger sur des choses peu banales, « comme les affections de la lune et celles du soleil et des étoiles, et comme

630 Cf. J. Merleau-Ponty (1994) : *op. cit.*

631 Cf. H. Raynal (2012) : *op. cit.* p. 13.

le devenir de l'univers (...) » ⁶³², et à rebours de la généralisation critique sus-citée, nous avons bel et bien trouvé une vision du cosmos dans les œuvres des poètes et penseurs nord-catalans du siècle concerné. Ou plutôt des visions. Car notre démarche typologique de recherche nous a permis de catégoriser les œuvres dans leur traitement différentiel du sujet, et ainsi de rendre compte en la matière d'une diversité, d'une pluralité. La vision du cosmos qui se dégage au final est graduelle et multiple, même s'il y a des convergences essentielles entre les œuvres les plus ambitieuses.

Des visions du cosmos

D'emblée, toute vision du cosmos est susceptible d'être hétérogène, si ce n'est biaisée, car, nous l'avons maintes fois constaté tout au long de ce travail, le mot même de « cosmos » est sujet à interprétations et à lectures variables en fonction du point de vue adopté ; un regard tantôt strict (le monde des étoiles), tantôt large (le monde tout court), si l'on ne cherche pas, dans un premier temps, à nuancer. Nous avons trouvé ces deux points de vue élémentaires dans notre corpus, le premier plutôt dans les écrits poétiques, le second plutôt dans les écrits philosophiques. Le mot est très ancien, chargé de multiples sens malgré une définition académique précise et cohérente (voir page 12), ce qui peut le rendre difficile à appréhender : « "Cosmos" is one of the most important and most deeply misunderstood words in our vocabulary (...) » ⁶³³, nous assure la professeure de littérature et spécialiste de la pensée écologique Laura Dassow Walls, auteur d'une monographie sur la représentation cosmologique du géographe et naturaliste Humboldt. De plus, au-delà de cette double vision, stricte et large, en l'état actuel des connaissances en astrophysique, nous savons aujourd'hui que toute perception du cosmos est inévitablement partielle : la réalité cosmique qui nous entoure, dans laquelle nous baignons et où nous évoluons, ne nous apparaît pas dans sa totalité, sa complétude, sa profondeur, loin de là, car nous ne pouvons appréhender que 5% de celle-ci ; les astrophysiciens qualifiant respectivement de « noire » et de « sombre » la matière et l'énergie qui composent à 95% l'univers, car imperceptibles et mystérieuses malgré

632 Cité par P. Boitani (2016) : *op. cit.* p. 197.

633 In J. Adamson, W. A. Gleason, D. N. Pellow (2016) : *op. cit.* p. 47.

l'évidence indirecte de leur existence⁶³⁴. Sans compter que notre vision du cosmos est aussi limitée « géométriquement » et en raison de notre position physique : à l'œil nu, toutes les étoiles que l'on peut voir dans le ciel nocturne depuis la Terre ne sont celles que d'une petite partie de notre galaxie. Ce n'est qu'avec des instruments optiques (le télescope spatial James Webb étant le plus performant actuellement) que l'on peut éventuellement observer au-delà de ce champ de vision restreint ou scruter d'autres galaxies.

Quoi qu'il en soit de la réalité cosmique objective, des visions minimalistes aux visions cosmophiles, en passant par des traitements intermédiaires, le travail de catégorisation typologique des œuvres poétiques et/ou de la pensée que nous avons étudiées, nous a permis de rationaliser ce sujet si « délicat » ou inconfortable, aux tenants polysémiques ou difficiles à cerner, et de donner, *in fine*, des résultats. Ce travail de catégorisation a, à notre sens, rendu intelligibles bien des aboutissants de notre problématique, démontré de manière recevable plusieurs de ses attendus, et nous a donné la capacité de répondre à différentes questions posées initialement ou au cours de la recherche. Des questions à la croisée d'un ensemble de thématiques diverses par leur nature, ainsi que multi-scalaires, liant tout à la fois poétique/pensée et perception/représentation, mêlant environnement et culture, monde et humanité, société et individu face au cosmos. La gradation différentielle opérée, au-delà de l'appréhension de la variété des contenus littéraires et conceptuels en présence, a également facilité l'analyse comparative des genres et des langues concernés ; ainsi que la mesure de l'impact du cadre spatio-temporel choisi sur les œuvres.

Quarante-cinq auteurs, à des degrés divers d'implication avec le sujet et d'identification au territoire, catalanophones, bilingues ou francophones dans leurs écrits, ont intégré le corpus de la thèse ; un certain nombre dans plusieurs catégories à la fois, puisque ce sont avant tout leurs œuvres qui ont été passées au crible de nos critères d'analyse. Force est de constater que les voix féminines y sont très minoritaires, mais elles le sont dans l'absolu, pour des raisons historiques et socio-culturelles ne tenant pas du traitement sélectif de notre sujet. Car on l'a dit, l'intégration du motif cosmique, d'une vision du ciel nocturne, dans les œuvres de tous ces auteurs indépendamment de leur

634 Cf. J. Miralda Escudé (2022) : « Cosmologia : història i actualitat », *op. cit.*

sexe, est très variable, tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif. La proportion des poètes y est écrasante, même si certains sont aussi des penseurs et que, rappelons-le, les genres littéraires ne sont pas toujours absolument cloisonnés. Les penseurs stricts constituant, quoi qu'il en soit, une toute petite minorité, soit parce qu'ils sont en conformité avec le constat de Jacques Merleau-Ponty quant au « désintérêt à peu près complet vis-à-vis [des théories et recherches de la cosmologie contemporaine] de la plupart de ceux (et des plus notoires) qui, en notre siècle, font profession de philosophe »⁶³⁵ ; soit parce que notre territoire d'étude, pour des raisons quelque peu difficiles à appréhender, tenant sans doute en bonne partie de son éloignement des grands pôles intellectuels d'un pays où le modèle hypercentraliste se répète à différentes échelles, n'engendre que peu de philosophes patentés. Notons que l'Université de Perpignan ne compte aucune faculté de philosophie, et ce depuis sa renaissance en 1957⁶³⁶. Pourtant, l'Université de Girona voisine, de taille comparable, en est par exemple, elle, dotée.

Dans la **première catégorie** de notre typologie, nous avons rassemblé une quinzaine de poètes et deux philosophes. Parmi eux, sept composent ou réfléchissent en français pour le sujet qui nous occupe, dont les deux philosophes, même s'il arrivait à ces derniers d'écrire en catalan dans d'autres circonstances. Globalement, leurs œuvres ne traitent le motif cosmique que ponctuellement et superficiellement, et la vision du ciel nocturne qu'ils manifestent est essentiellement évocatrice et ne se distingue pas par son originalité. Dans la **deuxième catégorie** de notre typologie, nous avons rassemblé une vingtaine de poètes, certains quelque peu philosophes, un essayiste et un psychiatre. Parmi eux, une douzaine de poètes écrivent en catalan (dont deux peuvent à l'occasion être bilingues), l'essayiste écrivant également en catalan, et le psychiatre en français. Au travers de multiples tonalités, leurs œuvres sont dans l'ensemble nettement plus consistantes et plus profondes au regard de notre sujet, également plus structurées, et de façon générale la vision du ciel étoilé qu'elles dégagent est plus construite, tendant à établir des correspondances tangibles entre l'humanité et le cosmos. Dans la **troisième et dernière catégorie** de notre typologie enfin, nous n'avons rassemblé qu'un poète, un poète-penseur, et trois philosophes. Les deux premiers écrivant en catalan et s'inscrivant

635 Cf. J. Merleau-Ponty (1994) : *op. cit.* p. 1.

636 Créée en 1350 par Pere III el Cerimoniós, comte de Barcelone et roi de Catalogne-Aragon, l'Université de Perpignan disparaît en 1793, comme toutes les universités françaises.

dans une catalanité marquée quoi que respectivement assez différente, les autres en français, même si leur assise territoriale et/ou culturelle peut les rapprocher de la catalanité ou, pour certains, de l'occitanité. Leurs œuvres rendent toutes – dans leur quasi-intégralité ou dans des parties très substantielles – le lointain cosmique bien plus accessible et plus présent, émotionnellement ou intellectuellement. Leur traitement du motif cosmique y est étayé, élaboré, soutenu, et leur vision de l'univers riche et singulière, autorisant même une interprétation du réel.

Un traitement contrasté du sujet et quelques transversales

La nature diversifiée de l'inspiration et du motif cosmiques ainsi catégorisés, mais aussi leurs différentes proportions dans les œuvres, ainsi que leurs multiples effets esthétiques ou conceptuels, ont ainsi abouti à la configuration de trois types d'œuvres faisant preuve d'une cohésion interne plus ou moins grande. Comme nous venons de le distinguer, nous avons d'abord un premier type assez basique donc, aux accents terriens, où un motif lunaire classique et une thématique religieuse traditionnelle prévalent. Puis, se déploie un deuxième type moins conformiste, plus travaillé également, où le regard du créateur ou du penseur s'élève et où le motif stellaire prend de l'importance et trouve des échos significatifs dans les mouvements de l'âme humaine. S'affirme enfin un dernier type, auquel on pourrait attribuer une certaine « excellence », sans vouloir pour autant établir de hiérarchie, où, au-delà d'une vision du cosmos renouvelée et plus intense, au-delà d'une perception d'une acuité accrue de la voûte stellaire, on trouve une véritable conception de l'univers dans son ensemble, et de la place de l'humanité en son sein. On le devine aisément, toutes ces visions contrastées, toutes ces divergences de traitement du sujet dans les œuvres étudiées, trouvent pour l'essentiel leur origine dans des motivations et des objectifs de création ou spéculatifs différents, dans des conceptions artistiques et/ou intellectuelles différentes, dans des contextes personnels ou collectifs, linguistiques, socio-culturels, voire politiques, différents.

Effectivement – nous n'y reviendrons pas nous l'avons déjà souligné tout au long de ce travail –, il y a des événements marquants, au cours des deux moitiés du XX^e siècle,

qui ont eu un impact, parfois à retardement, sur la créativité et la pensée humaines en lien étroit avec certaines visions du monde au sens large : les avancées scientifiques en cosmologie et la conquête spatiale, les diverses tragédies sociétales et géopolitiques régionales ou planétaires, la progression de la conscience écologique, et tout leur cortège de répercussions dans l'art, les représentations et les concepts. Tous ces faits concoururent à un changement de regard des créateurs et des penseurs sur le monde *lato sensu*, nos auteurs n'y échappant pas, et cela dans les catégories de notre typologie les plus intéressantes du point de vue de notre sujet ; ils stimulèrent leur curiosité ou leurs inquiétudes et les incitèrent, à divers titres, à développer différentes visions du cosmos qu'il est loisible de contextualiser précisément. Pourtant, il est des thèmes transversaux, communs aux trois catégories de notre thèse, s'épanouissant justement pour la plupart à l'aune de certains de ces événements, qui décroissent par moments notre typologie ; ils sont notamment présents dans les deux dernières catégories. Mais ils ne sont pas très nombreux, et sont donc également plus ou moins bien mobilisés par les auteurs selon la position qu'ils occupent dans la classification. Car ils ne remettent pas en question la cohérence des œuvres au regard du traitement classifié de notre sujet, telles qu'elle apparaît notamment dans les catégories les plus significatives, la troisième au premier chef, mais aussi la deuxième.

On trouve surtout dans ces motifs communs le cercle ou la spirale, emblématiques par la reprise qu'ils manifestent de la forme du cosmos imaginée dans bien des traditions. Ces deux motifs, au-delà de leur symbolique ancienne renvoyant à l'harmonie universelle ou aux cycles éternels de la vie (nous l'avons plusieurs fois souligné au cours de notre analyse), semblent directement inspirés par les images des volutes galactiques réalisées au moyen des télescopes ; ou par la simple rondeur des astres et les révolutions elliptiques des corps célestes. Il y a aussi le thème de l'énergie dans son contexte cosmique, sa perception et sa représentation ; thème assez transversal, avec des occurrences relativement flagrantes. L'énergie y est bien sûr motrice, force première et structurante de l'univers, mais surtout de la vie, sa source même. Pouvant être mécanique ou subtile, elle anime tour à tour le corporel ou l'émotionnel, le matériel ou le spirituel ; nous allons y revenir. On note également, riche de symboliques diverses, un motif constellé récurrent, notamment avec Orion ou la Grande Ourse, ainsi qu'un motif

planétaire, notamment avec Vénus, bien répertorié. Dans un genre différent, nous avons constaté par quatre fois dans une dynamique stellaire de médiation, la mobilisation de la figure du batracien. Un statut d'intermédiaire que l'on retrouve avec le motif quelque peu réitéré de l'arc-en-ciel. Dans une moindre mesure enfin, et plus ou moins présents dans toutes les catégories, nous avons eu la figure ô combien céleste de l'oiseau messager du cosmos, ainsi que la métaphore florale, régénératrice des forces vitales et/ou spirituelles du monde.

Dans un autre domaine, il convient également de noter, comme trait à la fois convergent et clivant, la présence parmi nos auteurs d'un certain nombre de formateurs, professeurs ou enseignants, spécialement des instituteurs. A contre-pied du constat général(isateur) que nous avons rapporté, ces "maîtres" sont globalement assez épris de ciel nocturne et savent plutôt regarder le cosmos, à des degrés toutefois divers et avec des nuances pouvant être importantes ; et l'on y compte un tiers des auteurs de la première catégorie, la moitié de ceux de la deuxième catégorie, et tous les auteurs de la dernière catégorie. Cette fréquence remarquable et exponentielle dans notre typologie d'auteurs exerçant professionnellement un certain magistère, a potentiellement un sens. C'est qu'en réalité, en dépit des quelques motifs aux occurrences notables transcendant un tant soit peu les catégories que nous avons pointés, est perceptible, tout le long de cette gradation des œuvres en fonction de leur traitement du motif cosmique, une gradation concomitante, d'ordre littéraire et/ou idéologique : l'intérêt croissant pour le sujet et les connaissances s'y rapportant est indubitablement à mettre en corrélation avec les préoccupations, parfois conditionnées, du poète ou du penseur considéré. Tous, au-delà de leur génie propre et singulier, reçoivent différemment les savoirs ainsi que les divers courants artistiques ou de pensée, du siècle considéré ou des siècles précédents, liés au territoire d'étude ou non ; ils les assimilent, s'y inscrivent et les transmettent, ou les illustrent, également de façon différentielle. Se dessinent ainsi, assez nettement, deux coordonnées, combinées au traitement structurel et évolutif de notre sujet, qui insufflent sa dynamique à notre gradation, la courbe croissante des œuvres ; cette double disposition axiale influant derechef sur les catégories de notre typologie. Nous voulons parler d'une coordonnée définissant une catalanité/identification territoriale graduelle, et d'une autre définissant une conceptualisation/spiritualisation également graduelle.

L'hypothèse territoriale et culturelle

Au terme de ce travail, on pourrait légitimement se demander ce qu'est dans le fond la littérature nord-catalane, écrite en catalan ou en français, dont on a eu un petit aperçu des publications dans les champs poétiques et intellectuels en lien avec notre sujet. Le qualificatif « nord-catalane », au-delà des inscriptions linguistiques, ne désigne-t-il simplement qu'une situation géographique ? Implique-t-il une identification territoriale et culturelle ? Ou bien ne devrait-il pas être uniquement réservé à la littérature écrite en catalan ? Au regard du motif cosmique, nous avons traité indifféremment les œuvres en catalan et en français de notre corpus, de la même manière que leurs auteurs sont à nos yeux « nord-catalans », quels que soient leur langue d'écriture ou leur degré d'identification au territoire et à sa culture ; car nos critères de sélection, faut-il le dire, n'ont pas été d'ordre « ethnique » ni en lien avec un quelconque pedigree de catalanité militante. L'on ne peut pour autant évacuer la certaine complexité – et spécificité – d'un territoire où le poids de l'histoire se fait peut-être sentir plus qu'ailleurs, à cheval entre différents domaines culturels et linguistiques, qui correspondent aussi à des conceptions, des idéologies et des mentalités différentes ; en un mot, l'on ne peut évacuer, à la suite de Marie Grau, « les difficultés que soulève la définition même d'une littérature nord-catalane, ou du rapport entre langue et territoire, aire linguistique et littérature, dès lors que cette aire est traversée d'une (vieille) frontière politique (...) »⁶³⁷.

C'est un truisme, la langue est le pilier ou la poutre maîtresse, comme l'on voudra, de toute culture ; peut-on dans ce cas écrire en français tout en s'inscrivant dans la catalanité ? Des exemples proches dans leurs différences peuvent nous éclairer : « Lorsque les Corses parlent de la littérature corse, ils parlent de la littérature écrite par des Corses, en référence à une identité et un territoire corses, dans l'une ou l'autre langue. Les Occitans pour leur part ont une longue tradition de bilinguisme et d'(auto)traduction. (...) ». Mais en Catalogne du Nord, il y a une spécificité supplémentaire, frontalière, donc géopolitique, et la littérature nord-catalane « se joue dans un champ de tension permanente entre une problématique régionale française et une dynamique sinon

637 M. Grau (2011) : *op. cit.* p. 13.

nationale, du moins d'aspiration (aux deux sens, actif et passif) de la capitalité culturelle barcelonaise (...) »⁶³⁸. Ce qui permet même à Pere Verdaguer, dont nous avons analysé une partie de l'œuvre poétique et de littérature d'idées, de déclarer « "aberrant" qu'on puisse se dire "catalan d'expression française" »⁶³⁹. On le voit, la spécificité de la littérature nord-catalane est potentiellement double et intermédiaire, à la fois culturelle et territoriale, à mi-chemin des cas corse et occitan tout en s'en démarquant par sa vocation transnationale, sa projection transfrontalière et son désir marqué de "normalité" ; se reflétant diversement dans une langue ou dans une autre, passant d'un pays à un autre, en fonction de lignes de démarcation identitaires et politiques pouvant être clivantes. Elle est sans doute au premier chef d'expression catalane, mais elle peut aussi éventuellement être d'expression française et mériter le qualificatif lorsqu'elle répond à certaines caractéristiques culturelles ou territoriales. Avec elle, en tout cas, les notions de « nation », de « région », d'« étranger », sont brouillées, en dépit ou en fonction de la langue d'écriture des œuvres.

Ces notions et les clivages qu'elles charrient sont en même temps en permanence réactivés ou conditionnés par des rapports de force politico-administratifs, alimentés par des dogmatismes ou des nomenclatures rigides, voire de "simples" inerties, notamment en ce qui concerne les œuvres en langue catalane : « Il y a des règles bibliothéconomiques internationales qui ignorent les langues non officielles des Etats (...). Dans la réalité du contexte économique, administratif, légal où il s'inscrit, dans ses conditions mêmes d'existence physique, le livre en catalan produit en Catalogne-Nord est un livre français et la littérature catalane de Catalogne-Nord, dans la mesure du moins où elle s'ancre dans un territoire français, est aussi une littérature régional(ist)e française (...) »⁶⁴⁰, nous rappelle très justement Marie Grau. En France qui plus est, dans un réflexe culturel discriminatoire nourri des préjugés d'un nationalisme qui ne dit pas son nom, dans un processus de hiérarchisation idéologique d'héritage jacobin, la littérature nord-catalane est la plupart du temps perçue comme inférieure ou mineure, affublée plus ou moins ouvertement des qualificatifs « folklorique » ou « de terroir », dite effectivement « régionale », voire « régionaliste », écrite par des écrivains dits « locaux ». Surtout si elle

638 M. Grau (2002) : *op. cit.* pp. 3 et 4.

639 Cité par M. Grau (2002) : *op. cit.*

640 *Ibid.* p. 3.

est produite en catalan et/ou publiée par des maisons d'édition du territoire. Elle sera même alors perçue comme l'œuvre d'une coterie, méjugée par un monolinguisme quasi-religieux et un suprémacisme politico-territorial consubstantiels à la construction de l'État hexagonal et infusés dans toute la société française. Mais cette minorisation existe aussi, sans toutefois l'a priori linguistique, quand la dite littérature est écrite en français si elle n'est pas publiée à Paris, référence ultime. Par là, d'emblée, sans examen, sont bien souvent déniés à la littérature nord-catalane, en catalan ou même en français, un quelconque intérêt général, toute qualité littéraire même, et la moindre possibilité d'accéder à l'universel.

Tout cela peut expliquer que la revendication, par certains auteurs catalanophones de notre corpus, d'un localisme, voire d'un ultra-localisme, où se niche comme un pied-de-nez l'universalité, constitue – pour reprendre un vocabulaire anthropologique – un "retournement de stigmat", une fierté reconquise ; la fin de la honte de soi inculquée sur plusieurs générations par des décennies linguicides de « Parlez français Soyez propres »⁶⁴¹ scolaire, politico-administratif et socioculturel. En n'omettant pas par ailleurs que le centralisme, et la marginalisation qu'il entraîne, encore que sans commune mesure autant du point de vue de la nature que du degré, peut aussi parfois exister côté barcelonais à l'égard de la littérature nord-catalane. Le tout faisant que de nombreuses œuvres nord-catalanes, pourtant de qualité et présentant un intérêt certain, soient oubliées, ou même ignorées d'entrée, d'un côté comme de l'autre de la frontière, et qu'elles ne fassent pas – ou peu, ou de manière très sélective – l'objet d'études littéraires ou de comptes-rendus critiques. Cela peut aussi en grande partie expliquer – pour le coup dans un cadre strictement français – que dans notre corpus la langue catalane soit pour l'essentiel réservée à la poésie, quand c'est le français qui est prépondérant en philosophie : les réalités sociolinguistiques différentielles des deux langues, leurs statuts juridico-politiques inégaux, le poids de chacune dans l'enseignement et le monde universitaire (l'une ne se voyant attribuer que la portion congrue, acquise de haute lutte et toujours susceptible d'être remise en cause), ne leur offrent pas les mêmes outils d'expression ni les mêmes opportunités d'épanouissement ; au-delà des goûts ou des choix personnels, esthétiques ou conceptuels, cela a indéniablement un impact sur les

641 Slogan emblématique, encore visible, inscrit en grand sous le préau de l'ancienne école d'Aiguatèbia dans les Garrotxes (Conflent).

types de productions littéraires et intellectuelles respectives.

C'est dans ce cadre qu'un comparatif entre les œuvres du corpus en fonction de la langue d'écriture et/ou du degré d'identification culturelle et territoriale, a toute sa place. Ce comparatif nous a semblé révélateur, même s'il est toujours délicat d'établir des liens de contextualisation qui sont aussi du ressort de la psychologie et de l'ordre de l'intime ; des liens, en l'occurrence, entre l'intérêt pour le cosmos et un tropisme spatial spécifique. Car la familiarité géographique, l'espace vécu, est à notre sens susceptible de déterminer, au moins en partie, l'imaginaire créatif et une vision du monde. En effet, dans notre synthèse des visions graduelles du cosmos, on peut constater, ou au minimum avoir le sentiment, que les œuvres étudiées écrites en catalan, ou en français mais avec un lien fort avec le territoire (qu'il est de toute évidence difficile d'entretenir lorsque l'auteur fait carrière à Paris, sans toutefois être impossible, on l'a vu avec le cas de Louis Amade), ont quelque chose en commun : l'espace, la nature, et donc, assez souvent, le cosmos, y constituent des sources d'inspiration et sont bien représentés dans les écrits. Car, par la beauté et la diversité de ses paysages, de ses milieux, son endémisme également, la Catalogne du Nord incarne traditionnellement, au risque de tomber dans le cliché, une sorte de « pays béni des dieux », dans lequel la relation avec l'environnement naturel est étroite et ancienne, "charnelle" pourrait-on dire. En tout cas une Catalogne du Nord d'avant l'ère de l'étalement urbain ; ou du moins jusqu'au moment où celui-ci s'est amorcé sérieusement, au cours des Trente Glorieuses qui brisèrent progressivement ladite relation par l'accélération des modes de vie et l'accaparement technologique des esprits, accentuées par la suite avec la révolution numérique. Une Catalogne du Nord d'avant le changement climatique et son cortège de sécheresses à répétition qui altèrent le visage bucolique et agraire du pays. Une Catalogne du Nord d'avant l'ère de la pollution lumineuse, intensifiée par l'accroissement exponentiel des lotissements et des centres commerciaux de la plaine et du bas des vallées, le sur-aménagement touristique du littoral et des stations de montagne, leur débauche de lumière artificielle, qui rend bien plus difficile le contact visuel plein avec la magnificence étincelante des ciels nocturnes noirs et profonds ; excepté dans les quelques « réserves de ciel étoilé »⁶⁴² de certains espaces

642 Désigne des espaces préservés de la pollution lumineuse par leur situation géographique et les mesures prises pour la diminuer, comme l'extinction de l'éclairage public en cœur de nuit. Cela peut donner lieu à l'obtention d'un label. En Catalogne du Nord, la commune de Mentet dans le haut-Conflent, où se déroule l'été un festival d'astronomie, est régulièrement donnée en exemple.

naturels excentrés.

Ainsi, les auteurs manifestant l'attachement le plus marqué à un territoire vivant quelque peu à rebours de l'**Anthropocène**⁶⁴³, ou à sa mémoire, ses richesses naturelles et ses marqueurs culturels propres, ont eu, nous semble-t-il, tendance à développer, consciemment ou inconsciemment, une vision du cosmos remarquable dans leurs œuvres ; telle que la gradation de notre typologie en témoigne. Faut-il l'attribuer à une sorte d'atavisme paysan, une force héritée persistante, irrésistible, qui pousserait à regarder le ciel, son étoile du matin, son étoile du soir, ses nouvelles et ses vieilles lunes, qui rythmaient et conditionnaient les travaux des champs, des bois et des pâtures ? Faut-il l'attribuer à la prégnance ici du relief montagneux de la zone axiale pyrénéenne, notamment le mythique et omniprésent massif du Canigó, à la fois refuge tellurique et mirador cosmique ? Faut-il l'attribuer à des filiations culturelles anciennes – l'exemple de la figure récurrente de Ramon Llull dans ces œuvres-là peut l'illustrer de façon édifiante –, mais aussi, d'un autre côté, à une vision cosmo-écologique postmoderne qui a d'ailleurs été marquée par des combats spécifiques en Catalogne du Nord ⁶⁴⁴ ? Au demeurant, le territoire et l'universalité tout à la fois, la nature et la culture ensemble, taraudent les écrivains nord-catalans qui semblent les plus conscients de l'être. A l'inverse, mais sans que cela soit exclusif et en évitant de forcer le trait, les écrivains qui paraissent les plus « hors-sol » ont eu tendance à développer une vision restreinte ou pauvre du cosmos, voire nulle. Quoi qu'il en soit, au-delà de l'attachement linguistique, de l'identification culturelle ou à un espace de vie, ce qu'il faut peut-être retenir, c'est que ce sont les écrivains ayant la vision à la fois la plus concrète et la plus globale de la nature qui ont la vision du cosmos la plus approfondie. C'est une vision de tout ce qui est, vivant ou non, une vision de la nature grande et petite à la fois, élargie à tout ce qui, à toutes les échelles, existe, vit, humain et non humain ; *tout ce qui est né*, pour renvoyer à l'étymologie même du mot « nature » ⁶⁴⁵.

643 Concept forgé il y a une vingtaine d'années sur le modèle des subdivisions des ères géologiques, désignant l'époque (dont le début est difficile à dater) de la domination de la planète et de la modification de ses écosystèmes par l'humanité ; celle de l'empreinte anthropique marquée sur l'environnement (cf. J. Adamson, W. A. Gleason, D. N. Pellow (2016) : *op. cit.* p. 14).

644 Songeons par exemple, des années 1970 à 1990, aux luttes d'opposition aux projets de zone militaire exclusive de la forêt de Barrès, de mine d'uranium à Ille, de transformation en marina de la baie de Paulilles, ou de construction d'une route inter-vallées passant par le Pla Guillem dans le Canigó.

645 Cf. J. Adamson, W. A. Gleason, D. N. Pellow (2016) : *op. cit.* p. 151.

Matière *versus* Esprit ?

Il y a une autre ligne de partage essentielle qui apparaît lorsque l'on passe en revue les différentes catégories de notre typologie, notamment celles regroupant les œuvres caractérisées par un traitement notable du cosmos, une attention sensible ou intellectuelle portée à son existence, une appréhension suivie de ses phénomènes et de ses objets. On y distingue relativement aisément (sans vouloir du tout caricaturer ou céder à une pensée binaire, tant il y a de nuances et de complexité ou d'entre-deux, voire de syncrétisme) deux groupes, développant des visions assez divergentes du cosmos : d'un côté, les œuvres à tendances spiritualistes, voire **panpsychistes**⁶⁴⁶, qui sont enclines à voir dans le cosmos les belles proportions, la perfection naturelle même, l'ordre nécessaire doublé de créativité, et à consentir au mystère ; de l'autre, les œuvres à tendances matérialistes, voire **physicalistes**⁶⁴⁷, qui elles sont enclines à pointer l'absurde généralisé, le hasard aveugle, le mal, l'entrave et la discordance régnant sur l'univers. Les notions généralement idéalistes de sublime et d'harmonie rapportées au cosmos, et leurs antithèses souvent réalistes, récurrentes dans le corpus, concourant ainsi à départager ces deux pôles opposés (voir les notes n°22, n°99 et n°100). Le tout pouvant recouper, au-delà des inscriptions poétiques ou conceptuelles des auteurs, des éléments confessionnels hérités, des philosophies de vie ou orientations idéologiques personnelles.

Car le **matérialisme/réalisme** ou bien le **spiritualisme/idéalisme** de nos écrivains, qui imprègnent alternativement ou en dégradé leurs œuvres, sont des marqueurs, des éléments structurants difficilement contestables, et nous avons pu les appréhender au cours de l'analyse. Avec par exemple, d'un côté, un Jordi Pere Cerdà ou un Alain Freixe, de l'autre, une Simona Gay ou un Patrick Gifreu, en passant par – bien différents quoique dans la recherche partagée d'une vision médiane – un Josep-Sebastià Pons ou un Han Ryner. Ces éléments structurants sont caractérisés par des postulats ou des postures identifiables dans les contenus réflexifs ou poétiques, donnant lieu à des visions philosophiques ou littéraires du monde différentes. Les uns voyant dans la matière le

646 Voir la note n° 617. Le panpsychisme postule une conscience universelle animant et conditionnant la matière.

647 Le physicalisme postule que le langage et les protocoles de la science physique sont universels et unitaires de toutes les sciences y compris les sciences humaines ; ils sont basés sur le formalisme logique et la vérification empirique, et se passent de la philosophie. Cf. Morfaux L-M. (1980): *op. cit.* p. 274.

constituant fondamental de la réalité, et le substrat ultime d'un univers exclusivement physique, dont la pensée humaine n'est qu'un reflet ; quand les autres, au contraire, donnent la primauté à l'esprit comme cause première des phénomènes naturels, et comme destination finale du monde⁶⁴⁸. La position intermédiaire consistant en l'espèce, et en quelque sorte, en un "agnosticisme". Enfin, en partie en lien avec des divergences naturelles de langages ou de modes d'expression, c'est sans doute sur cette ligne de partage que sont les plus visibles les différences de traitement du sujet entre nos corpus poétique et philosophique (au sens strict) : dans les œuvres du premier corpus, avec leurs intuitions artistiques, leurs descriptions métaphoriques ou paraboliques, la part belle est faite à l'imagination et à la créativité ; dans les œuvres du second, les auteurs se veulent rationnels, ils s'attachent à modéliser la réalité, et leur discours se pare plus volontiers des deux grandes notions philosophiques ou schémas conceptuels généraux que nous venons d'énoncer, qu'ils aient été forgés dans l'antiquité grecque, par la scolastique, les Lumières ou la modernité scientifique.

Cette ligne de partage duale – finalement plutôt classique et quelque peu grossière il faut l'avouer car plusieurs auteurs la dépassent ou en unissent les termes – a donc aussi des répercussions graduelles concernant la présence et l'approfondissement du motif cosmique dans les œuvres étudiées : au risque de céder au poncif habituellement servi qui voit un lien évident entre intérêt suivi pour le cosmos ou vision soutenue du ciel étoilé et métaphysique ou idéalisme, voire religiosité, ce sont les œuvres les plus spiritualistes qui semblent les plus préoccupées – voire tourmentées – par le thème de l'univers ; elles sont nettement concentrées dans la catégorie "haute" de notre typologie. Il ne faut en réalité pas s'en étonner, la "fréquentation" du cosmos débouche tout naturellement, partout et depuis toujours, on l'a déjà remarqué, sur les interrogations originaires et finalistes, la formulation des grandes questions existentielles et l'énoncé d'une possible transcendance. C'est une conceptualisation/conception de l'univers qui se veut acceptation et approche du mystère de l'existence du monde et de la vie ; et qui ne peut se résoudre aux apparences matérielles, physiques, corporelles de la réalité perçues par nos seuls sens et notre seul intellect, uniquement jaugées à l'aune de nos savoirs partiels et relatifs. Pour autant, traditionnellement ce mystère n'est pas forcément le fruit d'une imagination spéculative, il n'est pas uniquement issu du monde des idées, conjecturé par

648 Cf. les articles « Materialisme » et « Espiritualisme » in *Enciclopèdia Catalana*.

l'esprit, mais il est aussi pressenti par l'intuition, peut-être même ressenti, voire expérimenté (songeons par exemple aux rites d'initiation à la modification de conscience des Mystères d'Éleusis⁶⁴⁹).

Si l'on continue d'appliquer cette grille de lecture "Matière *versus* Esprit" à d'autres aspects de notre corpus, on constate que le motif assez récurrent de l'énergie, pointé plus haut, n'y échappe pas, revêtant derechef dans les œuvres une tonalité tantôt plutôt corporelle ou substantielle, mécaniste et fixiste, tantôt plutôt morale ou psychologique, subtile et dynamique. Allant de la multitude physiologique d' « astres que gemeguen » (Jep Gouzy) dans « une jouissance si générale » (André de Richaud), au « souffle du Ciel » (Miquel Sargatal), à l'Un spirituel, « fluid universal, invisible com el vapor i mòbil » (Patrick Gifreu), force animique autonome ; en passant par une vision **énergétiste**⁶⁵⁰ tant de la matière comme de l'esprit, dans laquelle, par l'alliance de gestes stellaire et humaine, « forces s'alliberen » (Jordi Pere Cerdà). Si cette dernière vision est plus philosophique que scientifique, soulignons néanmoins que matière et énergie, du point de vue de la physique, forment un couple, la matière étant de l'énergie concentrée, et les deux se transformant sans cesse en l'autre ; ce sont deux aspects d'une même réalité, à l'instar de l'espace-temps d'Einstein, ensemble binomial complexe. C'est d'ailleurs ce dernier qui avec sa célèbre équation (voir la note n°17) formule une équivalence entre la masse et l'énergie, signifiant que toute matière, même au repos, possède une énergie propre⁶⁵¹. En somme, nous avons donc trouvé dans notre corpus un nuancier de perceptions et de représentations d'une force cosmique ayant, d'un côté, une action purement mécanique, de moteur d'une vie strictement organique, et de l'autre, « animant », au sens étymologique de transmettre un « souffle », de donner une « âme ». Parfois aussi sur le mode de l'interférence, à la fois flux et source de la vie et de l'univers, énergies visibles et invisibles, allant et venant du matériel au spirituel, en correspondance avec les passions, les affects, les pensées, mais aussi les événements et les réalités

649 Culte panhellénique né au VI siècle av. JC, rendu à la déesse des céréales, Déméter, et à sa fille Korè. Chaque automne, avaient lieu des initiations à ces « Mystères » (une expérience du sacré de plusieurs jours devant demeurer secrète), porteurs « d'espérances meilleures » dans l'au-delà par la vie éternelle, par l'immortalité de l'âme. Initiations possiblement à base d'un psychotrope tiré de l'ergot de seigle, breuvage rituel semblable au Soma chamanique. Cf. Le Monde des Religions (2013) : *op. cit.* pp. 17 à 19.

650 **Énergétisme** : Théorie du XX^e siècle d'après laquelle les éléments de tout ce qui existe, esprit et corps ou matière, phénomènes physiques et psychiques, consistent dans l'énergie ; ce ne sont que des formes variées de l'énergie constitutive de toute réalité. Cf. L-M Morfaux (1980) : *op. cit.* pp. 100 et 206.

651 Cf. T. Xuan Thuan (2009) : *op. cit.*

tangibles du monde. Se déployant également tantôt avec violence, tantôt avec douceur.

Dans cette thématique de l'énergie cosmique apparaissent également des différences de traitement du sujet entre nos corpus poétique et philosophique (au sens strict), qui ont aussi en partie à voir avec les différences de langage et d'objet entre les deux genres : il y a de toute évidence des connotations scientifiques ou rationnelles au mot « énergie » qui ne recoupent pas toujours les connotations littéraires ou artistiques, plus souvent de l'ordre du figuré. Enfin, on y trouve toujours la même répercussion graduelle : ce sont les œuvres des deux dernières catégories qui concentrent les occurrences principales, la catégorie « haute » manifestant les motifs énergiques les plus « animés », les plus « spirituels », tendant à dépasser tout principe de localisation pour œuvrer à l'unification vitale du monde et lui conférer un sens commun, partagé : « Le Vivant Univers déploie sa vivante énergie en vue de réaliser sa fin », nous dit ainsi Louis Prat. Pour ne pas simplifier la chose, il est également intéressant de noter que dans notre corpus, les visions matérialistes, associées à la notion perçue comme positive de « progrès », ont tendance à décrire une nature globale au service de ce dernier, c'est-à-dire à disposition de l'émancipation humaine. Quant aux visions spiritualistes, associées à un écologisme postmoderne également perçu comme un progrès, elles ont parfois tendance à mettre la nature « sous cloche » et à voir dans le cosmos une totalité close et immuable.

On le voit, dans les œuvres, naturalisme et humanisme, fixisme et dynamisme, passent alternativement d'un pôle à l'autre, tantôt recentrent l'être au sein de l'univers, tantôt le décentrent, ajoutant de la complexité à cette dualité Matière/Esprit. Qui n'en est peut-être pas une au demeurant. C'est ce que, dans le fond, nous dit la physique quantique, qui voit une dimension immatérielle logée au cœur même de la matière. Une dimension non déterminée par les lois de la physique classique, sur un mode vibratoire, aléatoire, et qui "habite" tout ce qui existe sans être localisée pour autant. Une dimension déconcertante, non apparente et non figée, "créative", peut-être même potentiellement ou partiellement consciente et décisionnaire ; mais intriquée, intrinsèquement reliée à tout l'univers physique sans aucun cloisonnement spatial⁶⁵². Et puis, si la matière semble en

652 Cf. E. Ransford (2007) : *La nouvelle physique de l'esprit*, Le Temps Présent.

apparence dominer aujourd'hui l'univers, c'est parce que, rappelons-le, l'**antimatière**⁶⁵³ lui a laissé la place ; « à son tout début, l'univers était un mélange égal de particules et d'antiparticules. Si cette parfaite égalité s'était maintenue pendant toute l'histoire cosmique, nous ne serions pas là pour en parler. La matière se serait annihilée avec l'antimatière et il ne serait resté que des photons (...) »⁶⁵⁴. Il ne serait donc resté que de la lumière, énergie pure, "spirituelle" pourrait-on dire... La lumière et son contraire, ou son absence, un autre motif répété dans notre corpus, nous avons pu le constater à tous les niveaux de la typologie ; un motif enrichissant les différentes visions du cosmos en présence, à rattacher sans conteste à celui de l'énergie et à mettre aussi en relation directe avec cette édifiante articulation Esprit/Matière.

Ainsi, on a pu le mesurer, notre sujet permet d'aborder bien d'autres sujets. Il touche à des thématiques très diverses, plusieurs matières générales, d'autres plus pointues, souvent ce que l'on pourrait appeler des grands thèmes : traiter du cosmos, c'est, d'une certaine façon, finir par traiter d'un peu tout, ou de ce qui, dans le fond, relie chaque chose, c'est finir par avoir une vision de l'ensemble de ce qui existe. Un véritable apprentissage universel, tant émotionnel qu'intellectuel. Il a été question – cette thèse en est une illustration concrète – de littérature en général bien sûr, donc de langage et de patrimoine immatériel ; d'études catalanes mais aussi environnementales, de science et de philosophie, de création ou d'art ; d'humanité et du monde, de l'espace et du temps, de matière et de conscience, de nature et de Dieu, de la réalité et de la vie... De plus, notre sujet déborde le cadre territorial et historique que nous lui avons assigné ; par définition, mais aussi par les diverses filiations culturelles et intellectuelles des auteurs du corpus, qui n'épousent pas toujours les préoccupations du siècle ni celles de leur proximité géographique. Car même lorsque des œuvres d'une littérature nord-catalane spécifique donnent lieu à une vision suivie et/ou poussée du cosmos, cette vision n'est pas forcément typiquement nord-catalane, mâtinée qu'elle est d'influences extérieures européennes ou occidentales, imprégnée de culture scientifique universelle et des grands courants esthétiques et de pensée de toute l'humanité, comme plusieurs sagesses orientales.

653 C'est d'un point de vue scientifique « comme l'image de la matière, mais vue dans un miroir qui inverserait le signe des charges électriques. Hormis la charge électrique, les propriétés physiques de la matière et de l'antimatière sont exactement les mêmes (...) ». Cf. T. Xuan Thuan (2009) : *op. cit.* p. 45.

654 *Ibid.* p. 45.

Certains écrivains de notre corpus, qu'ils soient poètes ou penseurs, assez souvent les deux, ont, en la matière, nous en avons le sentiment, approché quelque chose d'essentiel, une certaine vérité ; même si l'énigme cosmique, le mystère universel, demeure forcément : la matrice, le contenant, de tous les phénomènes nous dépasse toujours. Ballottés entre savoir et ignorance, nos écrivains ont quoi qu'il en soit fait œuvre utile, nécessaire même, ambitieuse aussi, unissant art et axiologie. Car travailler poétiquement et philosophiquement cette réalité qui suscite l'étonnement entr'aperçue dans un ciel nocturne, approcher le merveilleux à toute les échelles du monde et appréhender le grandiose cosmique, ainsi que l'unité de l'univers dans sa diversité et sa mutabilité, c'est véritablement ouvrir les yeux, cela donne non seulement à voir de la beauté et du lien entre les choses, mais aussi crée du sens et de la valeur. Et puis, essayer de ressentir, décrire et comprendre ce qu'est l'univers, c'est aussi essayer de ressentir, décrire et comprendre ce qu'est l'être humain qui en procède et s'y épanouit. Réfléchir sur le cosmos, l'imaginer ou en faire l'expérience, en avoir une vision intellectuelle ou poétique, faire le récit possible de ses origines et de sa destinée, permet d'accéder à une plénitude de l'être et de la vie. Pour cela, il faut sérieusement renouer avec la dimension cosmique, sans la réifier ni l'instrumentaliser, il faut être relié dans l'ouverture et la complétude, il faut construire une sagesse de l'humanité qui soit en même temps une « sagesse du monde »⁶⁵⁵, un peu à la manière des philosophies occidentales de l'Antiquité. C'est toute la thématique de l'**harmonie**, d'une relation mutuelle voire d'interdépendance, d'une entrée en « résonance », avec l'univers, concept développé par le philosophe Harmut Rosa⁶⁵⁶. Thématique très en phase avec la critique toujours actuelle de notre civilisation mécaniste et thermo-industrielle, et maintes fois illustrée dans le corpus ; notamment exprimée dans la quête poétique de certaines œuvres de la deuxième catégorie et théorisée par les œuvres philosophiques de la troisième catégorie.

C'est une gageure, inévitablement, car cela passe par la tentative d'établir une vision du Tout, non dissocié de ses parties et de nous-même ; un Tout-Univers qui existe bel et bien, mais qu'il nous est difficile de concevoir à partir de notre seul point d'observation à l'échelle humaine qui nous incombe, et uniquement munis de nos

655 Cf. R. Brague (1999) : *La sagesse du monde ; histoire de l'expérience humaine de l'univers*, Fayard.

656 Cf. H. Rosa (2018): *Résonance – Une sociologie de la relation au monde*, La Découverte.

capacités d'appréhension limitées. Pourtant, la conscience de la dimension cosmique est inscrite depuis les origines dans notre évolution en tant qu'espèce, au cœur même de notre dynamique physico-psychique, puisque « som pols d'estrelles que pensa », selon le mot du paléoanthropologue Eudald Carbonell ; ce dernier estimant même que cette conscience a vocation à se développer les prochaines décennies, accompagnant un processus de transhumanisation accéléré par la crise écologique globale, l'impact des biotechnologies et de la dite intelligence artificielle sur nos vies, et la poursuite de l'exploration-colonisation spatiale⁶⁵⁷. Mais, cachée et ductile, incommensurable voire insaisissable, la totalité cosmique dans toutes ses dimensions et toutes ses modalités échappe encore bien souvent aux perceptions habituelles et aux catégorisations commodes. « L'univers ne s'étend pas dans l'espace mais il est l'espace s'étendant lui-même », rappelle l'astronome Jean-Pierre Verdet, nous invitant à la méditation et à tenter de sentir ou penser l'inimaginable, à ne pas renoncer à nous figurer le monde malgré le vertige ou la peur de l'inconnu ⁶⁵⁸.

Il y a d'ailleurs, pour ce qui nous concerne, matière à creuser ce vaste sujet – que dans cette thèse de doctorat nous nous sommes efforcé de traiter à échelle humaine et sous un angle abordable –, à développer certains de ses aspects, ainsi que tous les motifs connexes. Il y a même matière à inaugurer des sujets complémentaires. Car plusieurs œuvres poétiques ou de la pensée de notre territoire et de notre siècle d'étude, certaines bien injustement tombées dans l'oubli voire méconnues, n'ont pas encore livré toute leur substance, toute leur richesse, toute leur portée. De plus, un simple survol de la littérature nord-catalane de ce premier quart du XXI^e siècle donne à penser que le motif cosmique y est toujours présent. Une autre perspective sans aucun doute fructifère consisterait à élargir la recherche à des époques antérieures et à de nouveaux échelons, par des approches ou des visées différentes, à comparer le traitement du sujet avec d'autres littératures, d'autres territoires ou d'autres aires linguistico-culturelles... Un certain infini, donc, à portée de livres choisis. La possibilité aussi d'expérimenter une joie sauvage, vitalité aimante, car ainsi, à la suite poétique de Jaume Queralt, « pels carrerons de la galàxia, jauparem, la nostra alegrança de córrer ».

657 Cf. Carbonell E. (2024) : *De la caverna al cosmos. Nous horitzons per a l'espècie humana*, Ara Llibres.

658 Cf. Verdet J-P. (1998) : *op. cit.*

CORPUS LITTERAIRE

ALMANAC CATALÀ DEL ROSSELLÓ (1997 et 1999) : *poèmes d'Anna Fàbrega, Joana Safont et Pere Taillant*, Perpinyà, ACR n°26 et 28.

AMADE Joan (1934) : *L'oliveda*, Perpinyà, Imprimerie de l'Indépendant.

AMADE Louis (1942) : *Tempête étoilée*, Paris, Arthaud.

(1959) : *Chef-lieu : la Terre*, Paris, Seghers.

(1972) : *Cent mille ans d'étoiles*, Paris, Seghers.

BERGA Pau (2018) : *La Mare-Terra; poesies rosselloneses*, Perpinyà, Publications de l'olivier.

BORRELL Joan (1985) : *Dissonances*, Arles, Actes Sud.

(1990) : *L'artiste-roi ; essais sur les représentations*, Paris, Aubier.

(1993) : *Le vagabond de l'universel*, in *La raison nomade*, Paris, Payot et Rivages.

BRAZÈS Edmond (1957) : *L'ocell de les cireres*, Barcelona, Barcino.

BROUSSE François (1986) : *Oeuvres poétiques* (Vol. I), Paris, La Licorne ailée.

(1988) : *Oeuvres poétiques* (Vol. II), Paris, La Licorne ailée.

(2013) : *Le livre des visions*, Perpignan, Astrellis.

CAMO Pierre (1927) : *Cadences*, Paris, Garnier.

CATALÀ Francesc (1981) : *De sol i d'ombra*, Barcelona, Barcino.

(1989) : *Poesia completa*, Barcelona, Columna.

CERDÀ Jordi Pere (1988) : *Dietari de l'alba*, Barcelona, Columna.

(2013) : *Poesia completa*, Barcelona, Viena Edicions.

CORNOVOL Jules (1904) : *Textes et poèmes*, Perpignan, Académie de Saint Louis de Gonzague.

EY Henri (1971) : *L'Organodynamisme, une ontologie du corps psychique*, Milano, Totus Homo n°3.

(1972) : *L'arbre de science de Ramon Llull refleurit*, Discurso de recepción y solemne investidura de doctor honoris causa, Barcelona, Universitat de Barcelona.

(2014) : *La conscience ; une étude phénoménologique sur l'être et le devenir conscient*, Perpignan, CREHEY.

FRANCIS Francesc (1917) : *Les hores que passen*, Perpinyà, La Renaissance catalane.

FREIXE Alain (1981) : *Partage orphelin*, Paris, La coïncidence.

(1999) : *Comme des pas qui s'éloignent*, Nice, L'Amourier.

GAY Simona (1992) : *Obra poètica*, Barcelona, Columna.

GIBRAT Josep (1925) : *La Vall de Prats*, Avignon, Aubanel Fils Editeur.

GIFREU Patrick (1988) : *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

(1991) : *Teoria de les ics*, Barcelona, Columna.

(2003) : *Via dels ossos*, Barcelona, Proa.

(2004) : *La seda d'un so*, València, 3i4.

GOMILA Gumersind (2003) : *Antologia poètica*, Maó, Institut Menorquí d'Estudis.

GOUZY Jep (1990) : *Poesia oberta (1950-1990)*, Barcelona, Columna.

(1999) : *Paraules d'unes nits de maig*, Barcelona, Columna.

GRANDÓ Carles (1921) : *Jocs de miralls*, Perpinyà, Col·leccions del G.R.E.C. i Tramuntana.

(1932) : *Fa sol i plou*, Barcelona, La Revista.

(1933) : *Cambra d'estiu*, Perpignan, Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, vol. 57.

JACQUET Gerard (1997) : *Mortorà*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

LLUÍS Joan-Lluís (2000) : *Dues llunes aspres*, Barcelona, Descobrir Catalunya n°30.

MANYACH Didier (1993) : *Impacts de foudre*, Paris, Albatros.

(1994) : *Remontée des fonds*, Paris, Blockhaus.

(1997) : *Onde invisible, Piraterie, Migration et Merveille de grâce*, Paris, Blockhaus.

MAS Jordi (1982) : *Camí ramader*, Barcelona, Barcino.

NARACH Norbert (1998) : *Haikus d'aquí*, Perpinyà, Albane Imp.

PLANAS Coleta (1997) : *Muralles pintades de blau*, Paris, Nouvelle Pléiade.

PONS Josep-Sebastià (1921) : *L'estel de l'escamot*, Barcelona, La Revista.

(1988) : *Poesia completa*, Barcelona, Columna.

PORTET Renada-Laura (1990) : *Jocs de convit*, Barcelona, Columna.

(1992) : *Una ombra anomenada oblit*, Barcelona, Columna.

(1995) : *El Cant de la Sibila*, Santes Creus, Fundació Roger de Belfort.

PRAT Joan-Lluís (2007 et 2012) : *Introduction à Castoriadis*, Paris, La Découverte.

PRAT Louis (1927) : *L'harmonisme*, Paris, Éditions Radot.

- QUERALT Jaume (1987) : *Sense recança de l'escalp*, Barcelona, Edicions del Mall.
(1994) : *Paisatge interior d'un tictic saltamarges*, Canet de Rosselló, Llibres del Trabucaire.
- RENOUVIER Charles, PRAT Louis (2004) : *La nouvelle monadologie*, Paris, Fayard.
- RICHAUD (de) André (1930) : *La création du monde*, Paris, Grasset.
- RYNER Han (1928) : *La Sagesse qui rit*, Paris, Les Éditions du Monde Moderne.
(1930) : *Crépuscules*, Paris, Albert Messein.
- SAISSET Frédéric (1898) : *Les soirs d'ombre et d'or*, Paris, Mercure de France.
- SARGATAL Miquel (1987) : *En dansant dans l'espace*, Saint Esteve, IMF Productions.
(1992) : *Relaxation à l'hôtel Windsor*, s. l., auto-édition.
(1996) : *Terra sacrada*, Sant Esteve, Les Presses Littéraires.
- SUNYER Joan-Pere (2004) : *Instants*, Girona, CCG Edicions.
- TAURINYÀ Alain (1990) : *Les yeux vivants*, s. l., auto-édition.
(1995) : *Matricule 99057 XI A – Poèmes de captivité*, Saint Esteve, Les Presses Littéraires.
(2003) : *Face à la maladie d'Alzheimer - Poèmes*, Paris, Éditions du Rouvre.
- TOCABENS Joan (1982) : *Poemes d'Alba a Crepuscle*, Caixàs, Imp. L'Erreur des champs.
(1985) : *Amor Tramuntana*, s. l., auto-édition.
(1986) : *Ebri d'espai*, Sant Esteve, IMF Productions.
(1991) : *Cosmos i Caos*, Sant Esteve, Les Presses Littéraires.
- VERDAGUER Pere (1981) : *Poesia del Conflent – Charmes secrets du Conflent*, Sant Esteve, IMF Productions
(1986) : *Crépuscles*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

(1995) : *De la cultura a la política – Assaig sobre la crisi de les ideologies*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

(2005) : *Albert Bausil*, Perpignan, Publications de l'olivier.

(2006) : *Cheveux du temps–Cabells del temps, Peuèmes/Poquemes*, Perpignan, Editions de la France.

VERGÈS Jordi (1976) : *Poemes*, Perpinyà, Sant Joan i Barres n°65, pp. 5-12.

VERT-NIBET Michèle (2005) : *Le toucher immédiat*, Paris, Art-Concorde.

(2005) : *Peau d'arbres*, Paris, Art-Concorde.

VINAS André (1951) : *Le sens du jeu*, Perpignan, Ressac.

(2002) : *Clarté de la parole*, Paris, Éditions de l'Olivier.

(2007) : *Pierre Camo – Classiques roussillonnais*, Perpignan, Les Publications de l'olivier.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE ET CRITIQUE

ACTES del Congrès Internacional (à paraître) : *Literatura Catalana de la Postmodernitat : 1968/2023*, Barcelona, Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona.

ADAMSON Joni, GLEASON William A., Pellow David N. (2016) : *Keywords for environmental studies*, New York, New York University Press.

AGUILAR MIRÓ Estel (2022) : *La poesia nord-catalana entre 1883 i mitjan segle XX : El tractament del paisatge i de la natura* (thèse de doctorat), Universitat de Perpinyà/Universitat de València.

ASSOCIACIÓ ARRELS (1992) : *Qui som els Catalans del Nord*, Sant Esteve, Les Presses Littéraires.

ASSEMBLÉE GENERALE DES NATIONS UNIES (2008) : *Traités et Principes des Nations Unies relatifs à l'espace extra-atmosphérique*, New York, Publications des Nations Unies.

AUDEJEAN Christian (1969) : « La douleur, la création du monde par André de Richaud », Paris, revue *Esprit* n°379, pp. 520-522.

BADIOU Alain (2010) : *Le fini et l'infini*, Montrouge, Bayard.

BALENT André (2016) : « TAURINYA, Alain, Pierre », Aubervilliers, dictionnaire biographique *Le Maitron*, article en ligne 185126 non paginé.

BARRAU Aurélien et alii (2012) : *Variations sur un même ciel*, Montreuil, La ville brûle.

BASSEDA Lluís (1990) : *Toponymie historique de Catalunya Nord*, Terra Nostra.

BERJOAN Nicolas (2019) : *La identitat del Rosselló – Pensar una Catalunya del Nord a l'edat dels estats-nacions... (1780/2000)*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

BOITANI Piero (2021) : « La poésie des étoiles », in *Ciel !*, Lausanne, Études de Lettres n°316, pp. 191-228.

BOURRET GUASTEVÍ Michel (2009) : « Llucifer. Llegendà íntima de Gumersind Gomila », in *La poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930-1960)*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, pp. 169-181.

BOUTANG Pierre (1989) : *Chansons et mythes : poèmes choisis*, Paris, La différence.

BRAGUE Rémi (1999) : *La sagesse du monde ; histoire de l'expérience humaine de l'univers*, Paris, Fayard.

CABROL Nathalie A. (2023) : *L'énigme cosmique de la vie*, Paris, Seuil.

CAHIERS de l'Association pour la Fondation Henri Ey (2022) : *L'organo-dynamisme, entre psychiatrie et neurologie, neurosciences et philosophie*, Perpignan, CAFHE, n°49-50.

CAMPS Christian (1986) : *Antologia de Josep-Sebastià Pons*, Sant Esteve, Société des Professeurs de Catalan.

CARBONELL Eudald (2024) : *De la caverna al cosmos. Nous horitzons per a l'espècie humana*, Barcelona, Ara Llibres.

CARTER Brandon (1973) : *Les coïncidences des grands nombres et le principe anthropique en cosmologie*, Colloque Comparaison des théories cosmologiques avec des données d'observation, Cracovie.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain (1997) : *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.

COLOMER Eusebi (1991) : « Lul·lisme », Barcelona, *Enciclopèdia Catalana*, pp. 377-381.

COURANT Elsa (2020) : *Poésie et cosmologie dans la seconde moitié du XIX^e siècle: nouvelle mythologie de la nuit à l'ère du positivisme*, Genève, Droz.

CRUZ (de la) San Juan (2023) : *La noche oscura, avec traduction française*, Paris, Publications de l'Ordre des Carmes déchaux.

CURATOLO André (2008) : « André de Richaud », Québec, *Nuit blanche ; magazine littéraire* n°110, pp. 61-65.

DAVY Marie-Madeleine (2015) : *La nature et sa symbolique*, Paris, Albin Michel.

DEMELIN Michel, RAYNAL Jean (2002) : *Les Pyrénées-Orientales ; encyclopédie illustrée du Pays catalan*, Toulouse, Privat.

DICK Philip K. (2019) : « Cosmogonie et cosmologie », Paris, revue *Gradhiva*, pp. 30-49.

DUCHET-SUCHAUT Gaston, PASTOUREAU Michel (2003) : *La Bible et les Saints ; guide iconographique*, Paris, Flammarion.

DURAND Gilbert (1995) : « Symbolisme du ciel », Boulogne Billancourt, Encyclopaedia Universalis, pp. 758-759.

EINSTEIN Albert (1917) : *Considérations cosmologiques sur la théorie de la relativité générale*, Berlin, Annalen der physik.

(1989) : *Œuvres choisies*, Paris, Seuil.

FAURE Juliette (2018) : *Le cosmisme, une vieille idée russe pour le XXI^e siècle*, Paris, Le Monde diplomatique.

FREITAS (de) MOURÃO Ronaldo Rogério (2008) : *Ecologie cosmique – L'univers, nouvelle frontière des hommes*, Paris, Riveneuve Editions.

FREIXE Alain (2011) : « Michel Butor, une logique de la maille » in *Loxias-colloques*, CTCL, Nice, Université de Nice Sophia-Antipolis, article en ligne non paginé.

FRESSARD Olivier (2022) : « Le cosmopolitisme, une antique doctrine », in *Le Blog Gallica*, Paris, BnF, article en ligne non paginé.

GEX Maurice (1982) : « La gnose de Princeton : une synthèse de la science, de la philosophie et de la religion », in *Revue de Théologie et de Philosophie* Vol. 114, n°4, Genève, Librairie Droz, pp. 415-426.

GIFREU Patrick (1996) : *Dalí, un manifest ultralocal*, Barcelona, *Cave canis* n°3.

(2004) : « L'univers convergeix a l'estació de Perpinyà, però encara no he trobat ningú per guardar-me la mula », Girona, *Revista de Girona* n°222, pp. 76-79.

GRAU Marie (2002) : « La littérature catalane de Catalogne Nord, 1970-2000. Essai d'approche bibliométrique », *Lengas* n°52-Université de Montpellier III, pp. 87-115.

(2011) : « Études littéraires nord-catalanes. Enquête sur une bibliographie 1981-2008 », *Aïnes noves*-Université de Perpignan, pp. 3-16.

HERNÁNDEZ ROURA Sergio Armando (2019) : « Retórica y horror cósmico en H.P. Lovecraft », in *Revista Brumal de investigación sobre lo fantástico* n°1, Cerdanyola del Vallès, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 15-34.

KEATS John (2000) : *Poèmes*, Paris, Imprimerie nationale.

KOHLER Pierre (1992) : *L'homme dans le cosmos*, Paris, Hachette.

LAVELLE Louis (1967) : *Chroniques philosophiques : science, esthétique, métaphysique*, Paris, Albin Michel.

LECLERC MAX (1924) : « La Religion de l'Harmonie », in *Revue de Métaphysique et de Morale* Vol.31, n°2, Paris, Librairie Armand Colin, pp. 6-7 du supplément.

LUMINET Jean-Pierre (2023) : *Les nuits étoilées de Van Gogh*, Seghers.

MARAGALL Joan (1929) : « Cant espiritual », in *Obres completes*, Vol. I, Sala Parès Llibreria - Edició del fills de Joan Maragall, pp. 176-177.

MARFANY Joan-Lluís (1993) : *El paisatge, el nacionalisme i la Renaixença*, in Estudi General n°18, Universitat de Girona, pp. 81-96.

MARQUÉS MESEGUER Josep Samuel (2018) : *Espai i identitat en l'obra de Jordi Pere Cerdà : Una geografia literària cerdaniana* (thèse de doctorat), Universitat de Perpinyà/Universitat Jaume I.

MERLEAU-PONTY Jacques (1965) : *Cosmologie du XX^e siècle*, Paris, Gallimard.

(1994) : « La cosmologie contemporaine doit-elle intéresser les philosophes ? » in *Cosmologie logique et ontologie*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 273-294.

MIRALDA ESCUDÉ Jordi (2022) : *Cosmologia : història i actualitat. Conferència*, Prada de Conflent, Universitat Catalana d'Estiu.

MIRMANDA (2006) : *Joan Borrell, un país i la filosofia universal de la imaginació* (intra « Entre Mirmanda i la filosofia. La fada, el jove Pons i el vell mestre Louis Prat », M. Grau, pp. 16-29), El Soler, Rev. Mirmanda n°1.

MONDE des religions [Le] (2013) : *20 clés pour comprendre l'ésotérisme*, Paris, Albin Michel.

MONOD Jacques (1970) : *Le hasard et la nécessité – Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil.

MORFAUX Louis-Marie (1980) : *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin.

NEYRAT Frédéric (2022) : *Le cosmos de Walter Benjamin*, Paris, Editions Kimé.

ONFRAY Michel (2015) : *Cosmos*, Paris, Flammarion.

OUELLETTE Fernand (1973) : *Novalis, tel qu'en ses Hymnes*, Montréal, LIBERTÉ vol. 15.

PALEM Robert-Michel (2013) : *Henri Ey et la philosophie*, Paris, L'Harmattan.

PANIKKAR ALEMANY Raimon (2011) : *Visió trinitària i cosmo-teàndrica : Déu, Home, Cosmos*, Barcelona, Fragmenta editorial.

PELLAT Jean-Christophe et alii (2020) : *L'analyse des textes - Outils pour l'interprétation des textes. Des signes au sens*, Paris, Magnard.

PETITDEMANGE Guy (2002) : *Le lointain et le proche ; brèves notes sur Walter Benjamin*, Paris, Tumultes n°17-18, pp. 91-104.

POE Edgar Allan (2019) : *Eureka ; ou essai sur l'univers matériel et spirituel*, Paris, Gallimard.

PONS Josep-Sebastià (1958) : « Le romantisme et la poésie catalane en Roussillon », Perpignan, *Tramontane* n°416-417, pp. 213-221.

POUND Ezra (2001) : *Les Cantos*, Paris, Flammarion.

PRAT Enric, VILA Pep (2002) : *Mil anys de llengua i literatura catalanes al Rosselló*, Canet de Rosselló, El Trabucaire.

PRATS Philippe (1997) : « Du "procès" à l'"organo-psychisme" : les étapes d'une nouvelle rationalité », in *Henri Ey, un humaniste catalan dans le siècle et dans l'histoire*, Canet-en-Roussillon, El Trabucaire, pp. 137-167.

(2006) : « Une bien étonnante rencontre... Ramon Llull et Henri Ey », Perpignan, in *Les cahiers Henri Ey* n°16-17, pp. 219-244.

RANSFORD Emmanuel (2007) : *La nouvelle physique de l'esprit*, Le Temps Présent.

RAYNAL Henri (2012) : *Ils ont décidé que l'univers ne les concernait pas*, Paris, Klincksieck.

REEVES Hubert (2011) : *L'Univers expliqué à mes petits-enfants*, Paris, Seuil.

RIBAS Joseph (1996) : *El Canigó – Història i mite*, Vic, Eumo Editorial.

ROSA Hartmut (2018) : *Résonance – Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte.

ROUQUETTE Yves (1997) : *Josep-Sebastià Pons ; poète d'aujourd'hui*, Béziers, CIDO.

SAGAN Carl (2006) : *Cosmos*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

SIMON Louis (1967) : « Han Ryner, catalan », Paris, Revue *Europe* Vol. 45, n°464, pp. 171-173.

SWYNGEDAUF Jean (1991) : *La vie ne peut pas être le fruit du hasard – Du big-bang... à l'homme*, Paris, O.E.I.L.

TEILHARD DE CHARDIN Pierre (1970) : *Le Phénomène humain*, Paris, Seuil.

TOMÀS Margalida (1991) : « La Renaixença », Barcelona, *Enciclopèdia Catalana*, pp. 466-467.

VAZZA Franco, FELETTI Alberto (2020) : « The Quantitative Comparison Between the Neuronal Network and the Cosmic Web », London, *Frontiers in Physics* vol. 8, article en ligne 525731 non paginé.

VEGUÉ Pere (1991) : « Literatura rossellonesa », Barcelona, *Enciclopèdia Catalana*, pp. 770-771.

VERDAGUER Jacint (1995) : *Canigó*, Barcelona, Quaderns Crema.

VERDAGUER Pere (1968) : *Poesia rossellonesa del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.

VERDET Jean-Pierre (1998) : *Penser l'Univers*, Paris, Gallimard.

VERGÈS Jordi (1977) : « El sentiment religiós en l'obra de J.S. Pons », Perpinyà, in *Sant Joan i Barres* n°66, pp. 65-73.

VERNY Marie-Jeanne, PAGANELLI Norbert, dir. (2019) : *Par tous les chemins – Florilège poétique des langues de France*, Bordeaux, Le Bord de l'Eau éditions.

WHITE Kenneth (1989) : *Textes fondateurs de la Géopoétique*, Paris, Institut International de Géopoétique.

WOLFF Francis, dir. (2007) : *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, Paris, Presses Universitaires de France.

WORRALL Simon (2022) : « Notre organisme serait composé de poussières d'étoiles », Washington, *National Geographic*, article en ligne non paginé.

XUAN THUAN Trinh (2009) : *Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles*, Paris, Plon-Fayard.

ZIMMERMANN Marie-Claire (2004) : « Poème et paysage dans l'œuvre de Jordi Pere Cerdà », in *Actes del Col·loqui Jordi Pere Cerdà*, Monistrol de Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 204-214.

ZÜRCHER Ernst (2016) : *Les arbres, entre visible et invisible*, Arles, Actes Sud.

SOURCES ELECTRONIQUES

<https://www.amourier.fr/>

[Au bas des ombres, une lueur veille... Sur la poésie de Didier Manyach – Recours au poème \(recoursapoeme.fr\)](#)

<https://www.institut-geopoetique.org/fr/>

[La « couleur nouvelle » d'Alain Freixe - L'Humanité \(humanite.fr\)](#)

<http://lapoesieetsesentours.blogspot.com>

[la Renaixença | enciclopedia.cat](#)

[literatura rossellonesa | enciclopedia.cat](#)

[lul·lisme | enciclopedia.cat](#)

[Met Barran - Multi culturel \(canalblog.com\)](#)

[Notre organisme serait composé de poussières d'étoiles | National Geographic](#)

<https://www.raimon-panikkar.org/>

[SYMBOLISME DU CIEL - Encyclopædia Universalis](#)

www.vallespir.cat

<https://vert-nibet.com/>

TABLE DES MATIERES

Résumé – Mots-clé.....	2
Remerciements.....	3
 INTRODUCTION.....	5
Les objectifs et la méthode	5
L'état de la question, son intérêt scientifique	10
La problématique dans son cadre théorique.....	12
 Première partie : LE COSMOS RÉDUIT À SA PLUS SIMPLE EXPRESSION.....	28
1.1 Le cosmos minimaliste ou symbolique d'un romantisme terrien.....	28
1.1.1 Extases lunaires.....	30
1.1.2. Un ciel religieux et irrégulier.....	43
1.2 Vers un ciel approfondi.....	61
1.2.1 Quelques étoiles anonymes et un ciel étoilé.....	63
1.2.2 Des astres intimes, miroirs de la vie.....	74
1.2.3 Où l'universel ne s'applique pas tout à fait à l'univers.....	91
 Deuxième partie : UN COSMOS ENTRE RÉALITÉ ET MÉTAPHORE.....	97
2.1 Une humanité à nu sous les étoiles.....	98
2.1.1 Un monde révélateur d'humanité.....	100
2.1.2 La quête d'une harmonie.....	107
2.1.3 Un cosmos à fleur de peau.....	122
2.2 Malheur et bonheur cosmiques.....	135
2.2.1 Un malheur infini.....	135
2.2.2 Grande lueur et petits bonheurs.....	150
2.3 De la géopoétique à la cosmopoétique.....	164
2.3.1 Une géopoétique du local à l'universel.....	165
2.3.2 Une poésie de l'imaginaire astral.....	186
2.3.3 Une cosmopoétique postmoderne.....	197

2.4 Un cosmos source d'inspiration de discours analytiques.....	216
2.4.1 Comparer avec le cosmos, est-ce toujours raison ?.....	216
2.4.2 Une vision du cosmos sous-jacente à une théorie globale de l'Homme.....	223
Troisième partie : VISIONS COSMOPHILES.....	235
3.1 Cosmos contre Chaos : une poésie de la dualité.....	235
3.1.1 Les antécédents d'une vision cosmophile.....	237
3.1.2 Un recueil centré sur le motif cosmique.....	242
3.2 De l'ultra-local au cosmos : un avant-gardisme.....	259
3.2.1 Une cosmophilie poétique rupturiste.....	261
3.2.2 Un surréalisme spéculatif de la catalanité universelle.....	270
3.3 Une vision harmonique du Monde : la dialectique Sujet/Cosmos.....	278
3.3.1 De la monade à l'univers.....	279
3.3.2 Une ontologie cosmopolite.....	288
CONCLUSION.....	300
Des visions du cosmos.....	301
Un traitement contrasté du sujet et quelques transversales.....	304
L'hypothèse territoriale et culturelle.....	307
Matière <i>versus</i> Esprit ?.....	312
Corpus littéraire.....	320
Bibliographie générale et critique.....	325
Sources électroniques.....	333
Table des matières.....	335

